

La Tribu: um caso de múltiplas adaptações dentro da narrativa de um filme espanhol

La Tribu: a case of multiple adaptations within the narrative of a fictional Spanish movie

Anna Catharina de Mendonça Paes*

Resumo: O filme espanhol *La Tribu* permite explorar possibilidades de significado em diferentes meios ou mídias dentro da narrativa. Logo no início, um vídeo viral expõe o protagonista, Fidel, à humilhação pública, resultando em sua demissão e divórcio. Em paralelo à sua ruína e depressão, um cantor faz sucesso com um *reggaeton* inspirado nele, além de um videoclipe com coreografia. O objetivo é descrever um total de quatro processos de tradução intersemiótica ou adaptação: de vídeo para notícia, de vídeo para canção, de canção para coreografia em videoclipe, de videoclipe para *flash mob*. Com base em conceitos como tradução intersemiótica (JAKOBSON 2003 [1969]), as refrações de Lefevere (2012 [2000]) e *Uma teoria da adaptação* (2013) de Linda Hutcheon e Siobhan O'Flynn, torna-se possível ter diferentes perspectivas sobre cada uma das formas de adaptação no filme. O método é o estudo de caso, que considera contexto e especificidades do filme.

* Mestranda em Tradução no programa de Pós-Graduação da FFLCH/USP. E-mail: anna.catharinamp@usp.br.

Palavras-chave: Adaptação e Tradução Intersemiótica; Filme Espanhol *La Tribu*; Vídeo Viral; *Flash mob*; Dança.

Abstract: The Spanish movie *La Tribu* allows us to explore possibilities of meaning in different means of communication within the narrative. It starts with a viral video exposing Fidel to public humiliation, making him lose his job and his wife. Alongside Fidel's ruin and depression, a reggaeton singer records a hit song inspired by Fidel and the hit becomes a videoclip with its own choreography. The objective is to describe four processes of intersemiotic translation or adaptation: from video to news, video to song, from song to choreography in a videoclip, from videoclip to flash mob. Based on concepts such as intersemiotic translation (JAKOBSON 2003 [1969]), refractions (LEFEVERE 2012 [2000]) and Linda Hutcheon's "A Theory of Adaptation" (2013 [2006]), it becomes possible to see each form of adaptation in the movie from different perspectives. The method is a case study, which considers context and specificities of the movie.

Keywords: Adaptation and Intersemiotic Translation; Spanish movie *La Tribu*; Viral Video; Flash mob; Dance.

Introdução

Teóricos como Thomas Leitch (2019), Brian McFarlane (1996) e George Bluestone (1957) tendem a se concentrar em pesquisas sobre a adaptação de obras literárias para obras cinematográficas; porém, neste estudo de caso, não há obras literárias envolvidas. Por isso, será utilizado aqui o conceito de adaptação proposto por Linda Hutcheon e Siobhan O'Flynn (2013), o qual abrange múltiplos meios de comunicação, mídias e gêneros; e classifica as adaptações de acordo com o modo como o público interage com cada obra, através dos modos contar, mostrar e interagir.

O modo contar abrange literatura em prosa e poesia, radionovelas, contação de histórias, ou seja, linguagem verbal oral ou escrita. Mostrar é a performance de uma peça de teatro ou filme, que traz à vida as narrativas com os elementos visuais e aurais junto com a linguagem verbal, também é a música tocada por uma orquestra, uma pintura, fotografia ou escultura. Já o modo interagir pode ser um parque de diversões, um videogame, um comediante que interage com seu público, um livro online ou uma série em *streaming* que permite que o final seja escolhido.

La Tribu é uma narrativa no modo mostrar, e neste filme cinematográfica, temos um vídeo viral (modo mostrar) que gera artigos jornalísticos (modo contar) com fotografias (modo mostrar). O vídeo viral inspira a letra de música (modo contar) de um cantor que faz sucesso mundial divulgando online sua canção em um videoclipe com coreografia (modo mostrar). É possível encontrar aqui adaptações do modo mostrar para o modo contar e vice-versa.

Nos Estudos da Tradução, temos a tradução intersemiótica que ocorre quando signos verbais e não-verbais interpretam uns aos outros, algo que costuma ocorrer na adaptação do modo contar para mostrar e do modo mostrar para contar, por exemplo, a narração de jogos de futebol na televisão. Isso será retomado na próxima seção (1. Quadro Teórico).

Ao estudar o filme espanhol *La Tribu* (*Tribu Urbana Dance* no Brasil), é possível apontar a ocorrência de alguns procedimentos de adaptação e de tradução intersemiótica. Tudo começa quando o protagonista Fidel se envolve em uma situação embaraçosa, uma cena gravada pelos colegas e publicada o vídeo em uma rede social - Playtuber - equivalente ao Canal YouTube: Fidel é levado seminu em uma maca preso à estagiária desde o ato sexual. O vídeo se torna viral, com mais de 20 milhões de visualizações em poucas horas, e chega ao conhecimento da esposa de Fidel, Natalia Senillosa e de seu sogro Jordi Senillosa - presidente do conselho de administração da empresa onde Fidel trabalha. Consequentemente, a traição, tornada pública e documentada na internet, arruína tanto o casamento como a carreira de Fidel, e isso é retratado com rápidas visualizações de manchetes de jornais online com fotos sobre a demissão imediata e o seu divórcio.

O vídeo viral inspira um artista a criar uma canção dentro do gênero *Reggaeton*, e as consequências da humilhação pública do protagonista são divulgadas sob a forma de notícias de jornais e/ou revistas online que aparecem em *flashes* de manchetes. Em mais uma expressão que se ramifica a partir do vídeo viral, a situação embaraçosa que já tinha inspirado uma canção de sucesso internacional transforma-se em um videoclipe com dança coreografada. Todas essas formas de expressão que dialogam com o vídeo viral com linguagem

verbal e não-verbal podem ser entendidas como processos de adaptação, tradução intersemiótica ou refrações.

Faz-se um estudo em que uma situação humilhante da narrativa se transfere de uma expressão visual não-verbal em vídeo para uma expressão visual com foto e texto escrito em manchetes jornalísticas. A expressão derivada do vídeo viral sob a forma de canção e coreografia em videoclipe é espelhada quando Fidel dança num *flash mob*, no encerramento do filme. Com base em conceitos como tradução intersemiótica de Roman Jakobson (2003 [1969]), adaptação conforme teoriza Hutcheon (2013 [2006]) e as refrações de Lefevere (2012 [2000])¹ torna-se possível ter diferentes perspectivas sobre cada uma das formas de expressão, verbais e não-verbais, derivadas do vídeo viral na obra cinematográfica. O objetivo geral é discutir um total de quatro processos de tradução intersemiótica ou adaptação: de vídeo para notícia, de vídeo para canção, de canção para coreografia e videoclipe, de videoclipe para *flash mob*. A metodologia é o estudo de caso, a qual considera o contexto e as especificidades do filme em estudo.

1. Quadro teórico

O conceito de tradução intersemiótica visto por Roman Jakobson (2003: 64-65) como “interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais foi retomado e desenvolvido por Júlio Plaza (1987), e a tradução definida como interpretação “de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura” (1987:xi), ou vice-versa, poderíamos acrescentar.

Segundo Thais Flores Nogueira Diniz (1994), ao usar a linguagem, produzimos sentido, mas significados não são produzidos apenas através da linguagem verbal, escrita ou oral. Significados podem ser produzidos através dos movimentos corporais, do aceno de bandeiras ou, até mesmo, através do

¹ Não foi possível acessar a primeira edição do artigo de Andre Lefevere publicado pelo periódico *Modern Language Studies*, v 12, n 4, 1982, pp. 3-20.

pintar linhas no asfalto das estradas. Também possuem sistemas de sentido: a construção de um prédio, a produção de um filme, a redação de um romance, de uma peça teatral ou poesia, o processo de pintar, de esculpir, de modelar ou bordar. “Não são ‘como linguagens’ em seu meio de expressão, mas procedimentos que permitem especificar seus processos e práticas semióticas distintas” (1994:1001).

Outra forma de entender a tradução intersemiótica é pela teoria da adaptação, conforme autores como Linda Hutcheon e Siobhan O’Flynn (2013:22), que identifica três tipos de adaptação levando em conta os modos de engajamento: (1) contar, a leitura de notícias ou livros, ouvir um poema recitado, contação de histórias; (2) mostrar, os meios audiovisuais (vídeos, filmes, peças teatrais, ópera, ballet, televisão, etc.); (3) interagir, jogos, videogames, uso de mídias sociais, parques temáticos. No caso do filme aqui estudado, o *flash mob* pode ser considerado um modo de interagir com o videoclipe *El Hombre Lapa (O Homem-cola)*, uma interação por parte dos personagens. Normalmente, quando partimos do modo contar para o modo mostrar há mudança de mídia, como a adaptação de romances para o cinema ou de canções para videoclipes.

Como uma transposição criativa e interpretativa de outra(s) obra(s) reconhecível(is), a adaptação é uma espécie de palimpsesto e, ao mesmo tempo, muitas vezes é uma transcodificação para um conjunto diferente de convenções. Algumas vezes, mas nem sempre, essa transcodificação envolve uma mudança de mídia/meio de comunicação (HUTCHEON 2013: 33-34)².

Também é possível traçar paralelos entre evolução biológica e a evolução e adaptação cultural: “[...] paralelos e analogias têm sido traçados entre a evolução biológica e cultural; métodos, conceitos e teorias desenvolvidas pela biologia evolucionária têm sido usados para explicar aspectos de mudanças culturais da humanidade” (MESOUDI, 2007: 119 *apud* CATTRYSSSE, 2018: 40)³. Hutcheon e O’Flynn (2013:31-32) refletem sobre como podemos pensar sobre a

² As citações em inglês foram traduzidas pela autora deste artigo. “As a creative and interpretive transposition of a recognizable other work or works, adaptation is a kind of extended palimpsest and, at the same time, often a transcoding into a different set of conventions. Sometimes but not always, this transcoding entails a change of medium”.

³ “[...] parallels and analogies have been drawn between biological and cultural evolution, and methods, concepts, and theories that have been developed in evolutionary biology have been used to explain aspects of human cultural change.”

adaptação de narrativas em termos do encaixe de uma história e seu processo de mutação ou ajuste através de reescrituras, adaptando-se para prosperar em um ambiente cultural diferente do ambiente de origem. Algumas histórias se provam mais aptas pela taxa de sobrevivência (permanência em uma cultura) ou por sua ampla capacidade reprodutiva (número de adaptações da obra), de modo que a adaptação cultural é um fenômeno que atravessa as gerações, tal como a evolução.

Lefevere (2012:205) define refrações como “a adaptação de uma obra literária para um público diferente, com a intenção de influenciar o modo como aquele público lê a obra”⁴. Como exemplos de refrações (o capítulo em questão trata de peças teatrais), temos a tradução, as críticas, o ensino nas escolas e universidades, a coleção de obras em antologias, a produção de peças teatrais. As refrações são extremamente influentes para o estabelecimento da reputação de um(a) escritor(a) e sua obra.

Podemos entender um filme adaptado a partir de uma obra literária como uma refração. Ao adaptar obras literárias para o teatro, o cinema ou a televisão, ou outra mídia, ocorre um fenômeno: a obra permanece na memória e no imaginário coletivo. Afinal:

A maioria de nosso conhecimento dos clássicos não vem de nossa leitura das obras originais, mas através de refrações, tais como uma adaptação para televisão, um filme, uma peça de teatro, uma versão para crianças, um artigo crítico etc. (MILTON 2010: 220).

Quando uma obra literária, em linguagem verbal escrita, se refrata em peça teatral ou filme, passa a se expressar por linguagem verbal oral e linguagem não-verbal (música, figurino, iluminação, ações e expressões faciais/corporais dos atores etc.). Para Hutcheon (2013:16) temos então uma passagem do modo contar (linguagem verbal) para o modo mostrar que, além da linguagem verbal oral, inclui a não-verbal e a mudança do modo de interação contar para mostrar envolve a mudança de meio e/ou mídia.

Pensando na questão, de acordo com um outro público, pertencente a um ambiente diferente, Hutcheon (2013:31) fala sobre o processo de adaptação

⁴ “the adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads the work”.

para uma narrativa prosperar em um ambiente cultural diferente do ambiente de origem, podemos fazer uma correlação com o que acontece em *La Tribu*: o público do vídeo viral na rede social “Playtuber” é diferente do público do jornal online *Noticias Financieras*, havendo adaptação de conteúdo e formato de acordo com o público. A canção e o videoclipe também adaptam a história de Fidel para outros públicos, com alcance internacional.

Retomando o conceito de Lefevere de crítica literária como refração, observamos que as notícias que tratam do vídeo viral e suas repercussões são análogas às críticas literárias, pois têm a intenção de influenciar como o público de jornais online ‘lê’ o vídeo - divulgado junto ao público de mídia social - colaborando para a humilhação pública de Fidel, e arruinando de vez sua reputação com a autoridade da imprensa, especialmente na internet. As notícias sobre Fidel no jornal financeiro e na coluna social colaboram para o cancelamento de um executivo responsável pela demissão em massa de 300 colaboradores, apesar de o linchamento virtual ter como gatilho o vídeo do *Jefe ‘enganchado’ a su becaria* (Chefe ‘enganchado’ em sua estagiária). Segundo a acadêmica de psicologia Naju Guimarães (2021), “A cultura do cancelamento é uma forma de exclusão de uma pessoa, um grupo ou marca em posição de poder e influência após terem atitudes consideradas problemáticas ou erradas”.

2. Metodologia: estudo de caso

Esta pesquisa se classifica como qualitativa e secundária (coleta dados já existentes na forma de textos, imagens, áudio, vídeos, filmes etc.).

A pesquisa qualitativa envolve coletar e analisar dados não numéricos (por exemplo, textos, vídeos ou áudios) para compreender conceitos, opiniões ou experiências. Pode ser usada para obter e reunir *insights* aprofundados sobre um problema de pesquisa ou gerar novas ideias para pesquisas futuras (BHANDARI 2020, tradução nossa).⁵

⁵ “Qualitative research involves collecting and analyzing non-numerical data (e.g., text, video, or audio) to understand concepts, opinions, or experiences. It can be used to gather in-depth insights into a problem or generate new ideas for research”.

Pode-se entender o estudo de caso como uma abordagem de pesquisa usada para gerar compreensão aprofundada e multifacetada de uma questão complexa em seu contexto real; é um modelo comprovado em sua eficácia e usado extensivamente em uma ampla gama de áreas de conhecimento, especialmente nas Ciências Sociais (CROWE et al 2011:1).

Este é um estudo de caso descritivo “usado para descrever uma intervenção ou fenômeno e o contexto da situação real em que ocorreu” (YIN 2003:15). Também é um estudo de caso único e intrínseco conforme a nomenclatura de Stake (1995: xi e 3): pesquisadores com um interesse genuíno em um caso devem usar essa abordagem quando a intenção é compreendê-lo melhor. O estudo de caso intrínseco é realizado a princípio não por ele representar outros casos ou por ilustrar um aspecto ou problema específico, mas porque em toda sua especificidade e normalidade, o caso em si é de interesse, assim sendo, o propósito não é compreender um construto abstrato ou um fenômeno genérico, nem desenvolver uma teoria (apesar de essa ser uma opção) (STAKE 1995:3).

3. Relato de caso

3.1. O contexto do cinema espanhol

La Tribu recebeu o prêmio de melhor filme no Festival Internacional de Cinema de Comédia de Montecarlo e a coprotagonista, Carmen Machi, o de melhor atriz.

O cinema espanhol é reconhecido por grandes diretores (Pedro Almodóvar, Emílio Martínez-Lázaro, Daniel Monzón, Álex de la Iglesia, entre outros) e por talentoso(a)s atores, como Penélope Cruz, Antonio Banderas, e Carmen Machi, aqui no papel de Virginia, mãe biológica de Fidel.

Segundo Ramos (2019), Carmen Machi

apareceu em quase 40 filmes nos últimos 20 anos. Entre papéis menores, secundários e principais, trabalhou com grandes nomes nacionais e angariou alguns prêmios. Sem dúvidas, uma figura singular e essencial dentro da produção cinematográfica de seu país.

A obra faz parte de um trio recente de filmes espanhóis do gênero comédia que exploram questões de saúde mental:

1. *Toc Toc* (2017) → Transtorno obsessivo compulsivo
2. *Tribu Urbana Dance (La Tribu - 2018)* → depressão e amnésia temporária
3. *Loucura de Amor (Loco por Ella - 2021)* → bipolaridade

Em relação ao contexto social e histórico, o filme se passa na Espanha do mundo pré-pandemia em que atividades em grupo com proximidade física - como aulas de dança presenciais em grupo e *flash mobs* - eram comuns.

3.2. Um olhar para dentro do contexto das adaptações diegéticas presentes no universo ficcional do filme

A nosso ver, a comédia espanhola “Tribu Urbana Dance” é um filme sobre o poder transformador da dança em equipe. A dança, neste filme, assume múltiplos papéis: narra com linguagem verbal e não verbal a humilhação do protagonista em um videoclipe, é forma de autoexpressão, autodescoberta, autocura e redenção, como também é uma forma de ativismo social. A dança, como linguagem não-verbal, complementa o que é expresso verbalmente e, por vezes, comunica aquilo que o protagonista não consegue expressar com palavras devido a dificuldades cognitivas associadas à amnésia por trauma.

A narrativa é feita sob a perspectiva do protagonista, Fidel García Ruiz, e de Virginia. Tendo sido colocado para adoção quando recém-nascido, Fidel não conhecia sua mãe, porém, em meio a uma grave crise em sua vida social, profissional e emocional, por conta da viralização do vídeo mencionado, seu terapeuta insiste para que procure sua mãe biológica, a fim de que, conhecendo-a pessoalmente, possa enfrentar e começar a superar questões de rejeição e abandono. Logo após se encontrar com sua mãe, Fidel tenta se suicidar, jogando-se em frente a um ônibus e, como sequela do acidente, perde a memória temporariamente e não se lembra mais de sua própria identidade, além de desenvolver problemas cognitivos temporários.

Virginia, ainda sem saber a identidade de seu filho, pois nem chegaram a conversar e os pertences de Fidel foram roubados, decide que, desta vez, não o abandonará e cuidará dele até que recupere a memória. Ela consegue um emprego para Fidel no supermercado onde o pai biológico dele, Luciano, é gerente e argumenta que a cura para a depressão de Fidel é a dança, tal como foi para ela e suas amigas da turma de dança, *Las Mamis* [As Mãezinhas].

Nesta obra cinematográfica, ocorre um caso de múltiplas adaptações ou refrações na ficção: de vídeo viral, ao diálogo do vídeo com reportagens de jornais online sobre o fim da carreira e do casamento de um alto executivo, reportagens que refratam o vídeo viral, acrescentando opiniões de jornalistas com um olhar crítico para o contexto profissional e pessoal do vídeo, colaborando para uma visão negativa de um homem que apenas cometeu o erro do adultério como tantos outros, com a diferença do vídeo viral flagrante. Vale notar que a humilhação do protagonista repercute de maneira tão devastadora, pois era casado com a filha do chefe e já era malvisto como o executivo de RH responsável por uma demissão em massa.

As reportagens online são refrações, tal qual críticas culturais em jornais da grande imprensa do século XX, pois influenciam a opinião pública sobre aquilo que deve ser aceito ou rejeitado, de tal modo que Fidel, “personagem” de vídeo - motivo de risos e ridicularizado - se sente um pária social e teme se expor publicamente dali para frente.

Em paralelo à ruína de Fidel, um cantor do gênero *reggaeton* alcança sucesso mundial nas rádios e nas visualizações online de seu videoclipe na internet com uma canção inspirada em Fidel, dedicada a *El Hombre Lapa*, o homem-cola (legenda Netflix) ou homem sanguessuga (dublagem Netflix). Segundo *El Blog de Cine Español* (2018) esse *single* da música tema do filme teve a letra composta por Joaquín Oristrell, o arranjo musical é de Vicente Ortiz Gimeno e a voz é do cantor Kevin Gallego.

O ritmo do *reggaeton* interage com a narrativa feita pelas imagens, por exemplo, o vídeo viral de Fidel, ao ser visualizado, faz um *replay* no instante em que ele tenta cobrir a lente da câmera de um dos celulares que o filmava, o *replay* acompanha o ritmo do *reggaeton* e isso faz parecer que Fidel está balançando o braço, dançando ao ritmo da música. As transições das exhibições

das manchetes de jornais e/ou revistas online - o jornal financeiro que relata a demissão de Fidel e a revista sobre famosos do estilo *Caras*, a coluna social de jornal que conta sobre o conturbado divórcio - também são feitas acompanhando o ritmo musical, ou seja, um elemento não-verbal sonoro conecta a apresentação de elementos visuais não-verbais e verbais escritos. Há aqui a complementação e o diálogo entre linguagem verbal e não verbal que é recorrente ao longo da obra cinematográfica.

A seguir, discutiremos sobre a letra da canção-tema do filme, *El Hombre Lapa* (LA TRIBU 2018). A letra e a tradução são apresentadas em duas colunas, lado a lado, de forma a facilitar a comparação entre letra em espanhol e a tradução em português. A fonte da letra em espanhol é a legenda *closed captions* (CC) e a fonte da letra traduzida é a legenda em português da Netflix, que não forneceu o nome de quem traduziu nem de quem transcreveu a letra. As legendas com a letra na íntegra foram retiradas do encerramento do filme, momento do *flash mob*, de 1h25min a 1h27min12s.

3.3 A Canção e o videoclipe do *Homem-Cola*

É possível notar que essa canção é sobre sedução, como um canto de sereia, visa atrair a próxima ‘vítima’ do homem-cola, um perigo para mulheres desavisadas, que poderiam ser seduzidas e aprisionadas por ele. Veja estes versos: “Está correndo perigo/ Vai se viciar”. É possível interpretar que a canção, diferente do caso de Fidel que não tinha compromisso, mas apenas um caso com sua estagiária, trata o compromisso sério e a exigência da fidelidade feminina, num relacionamento estereotipado com uma mulher vista como objeto sexual, e ele? como algo viril e atraente, como ilustram os seguintes versos:

Estou colado!
 Nossos corpos unidos para sempre
 Chame um padre
 Vamos nos casar
 Você é tão linda
 Que não consigo te largar

Aqui a linguagem não verbal da dança complementa a letra da canção, e sem o contexto visual do videoclipe com dançarinas realizando movimentos sensuais insinuantes, esse trecho acima pode parecer romântico, por falar em casamento, mas o que predomina é a questão da atração física e a busca do prazer sexual, conforme esses versos:

Ei, gata, cola em mim
 Cola em mim
 Ei, gata
 Lá vem o Homem-Cola
 Que tal uma rapidinha?

Nesse mundo das músicas Pop, ou seja, aquelas músicas/canções consumidas pelas massas, a dança pode ser vista como uma forma de corporificação:

Toda expressão musical da cultura popular de massa indica modos de específicos de corporificação, que incluem, claro, determinados modos de dançar. Dança aqui não significa somente uma expressão pública de certos movimentos corporais diante da música e, sim, a corporificação presente na própria música, mesmo para os gêneros musicais que pressupõem uma audiência passiva em termos de movimentos corporais. Quando dançamos (pelo menos em se tratando de danças codificadas socialmente), sujeitamos os movimentos de nossos corpos a regras musicais, o que revela um senso físico da produção de sentido diante da música. Dançar, como demonstram, por exemplo, o samba e o funk, é um modo codificado de processar a música. Isso sem falar nos aspectos gestuais que, muitas vezes, envolvem movimentos os quais funcionam como estímulos/respostas relacionados à própria estruturação de refrões e solos das canções (JANOTTI JÚNIOR; SOARES 2008: 104).

Justamente através dos gestos dos braços da coreografia do videoclipe *El Hombre Lapa* se tem uma tradução intersemiótica da narrativa da canção que se refere ao vídeo viralizado de Fidel. Em um vídeo do tipo tutorial, a coreógrafa e dançarina Maribel del Pino Perez, atriz do filme *La Tribu*, ensina passo-a-passo a coreografia principal e o conjunto de passos de dança que ela nomeia “Codo-codo” [Cotovelo-cotovelo] (YOUTUBE 2018), que é uma recodificação, sob a forma de gestos manuais, do significado de “homem-cola”, lembrando que, segundo Diniz (1994), podemos produzir significados através de movimentos corporais, os quais são ações ou produtos não-verbais. Pode-se descrever a parte dos braços e das mãos do passo “Codo-codo” da seguinte maneira: o braço direito se move para cima e para baixo, na posição vertical,

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.266-285

Número Especial - IV Jota

www.revistas.usp.br/tradterm

com a mão para baixo, com o punho fechado, a mão esquerda segura pulso/antebraço, conforme o movimento vertical do braço direito, produzindo um significado semelhante ao que ocorreu com Fidel, cujo pênis se prendeu no interior de sua parceira sexual e somente se soltou com socorro médico - uma situação atípica ou aberração.

3.4. A Crise de Fidel e a cura através da dança

Na atualidade, um dos meios de comunicação mais populares é o Youtube e entre os mais jovens, os aplicativos chineses TikTok e Kwai, com muita dança. Vivemos na época dos vídeos virais que filmam cães, gatos, bebês e crianças pequenas exibindo 'fofura'. Somos influenciados não mais apenas pela opinião de celebridades, como antes da internet, nos anos 1990, definidas por atrizes/atores do cinema e/ou da televisão ou cantoras/cantores famosos, apresentadores de programas televisivos ou de rádios. Depois da explosão das celebridades de *reality shows* como *Big Brother* na primeira década dos anos 2000, vieram as celebridades do mundo virtual: pessoas com milhares ou milhões de seguidores no Facebook, Twitter, Instagram e Youtube. Temos uma nova geração de influenciadores de opinião, os *Youtubers*, pessoas que ganham a vida com seus seguidores de canal de vídeos online no Youtube.

É possível encontrar de tudo nas mídias sociais: tutoriais de maquiagem, de coreografia, receitas culinárias, videoclipes musicais, notícias de jornal e os famosos vídeos virais que retratam momentos embaraçosos e podem ser motivo de processo judicial no Brasil, pois aqui temos:

A Lei 12.737 de 30 de novembro de 2012, conhecida popularmente como 'Lei Ana Carolina Dickerman', tem como intuito tipificar criminalmente os delitos informáticos, como invadir os computadores alheios sem o consentimento do dono e coletar informações pessoais que possam gerar algum tipo de dano. A pena varia de 3 (três) meses a 1 (um) ano de prisão, além de multa (SANTOS et al. 2016).

Prevista pena de prisão e multa no Artigo 197 do Código Penal espanhol para esse tipo de delito (Espanha 1995), no caso do vídeo viral do filme *La*

Tribu, não há sinal algum de que tenha havido alguma forma de punição dos responsáveis. Ninguém foi punido por coletar, através do vídeo gravado por celular, informações que causaram danos morais, a má reputação do protagonista - e danos materiais - perda de emprego e perdas financeiras com o custo do divórcio por parte do protagonista, que gozava de elevado status social até o compartilhamento do vídeo online. Um só momento de exposição do corpo nu e da intimidade pode arruinar vidas, enquanto o responsável pela divulgação do vídeo comprometedor pode se esconder no anonimato e sair impune:

Recorrentemente observamos a divulgação de imagens ou vídeos onde aparecem uma ou mais pessoas comuns, não famosas, em situação de nudez ou similar. Isso tem causado enorme repercussão na mídia, o que, por sua vez, traz consequências à vida particular desses indivíduos e afeta inclusive seus amigos, familiares ou as pessoas com quem convivem, de forma geral. Antigamente espalhavam-se fofocas pelo bairro, face a face; hoje, espalham-se boatos pelo mundo, anonimamente. Pela rápida difusão de informações que a internet propicia, uma pessoa "anônima" pode publicar um texto, uma foto, um vídeo, com apenas um clique - e pode comprometer toda a imagem pública de alguém construída durante anos (MANO 2016).

Não é de se estranhar que os danos sofridos por Fidel, tanto morais quanto materiais, tenham causado uma crise depressiva que culminou em uma tentativa de suicídio. A psicóloga Ana Luiza Mano, do NPPI (Núcleo de Pesquisa da Psicologia em Informática) da PUC-SP, explica a relação entre suicídio e mídias sociais: “Suicídio é a ausência de qualquer outra possibilidade. Quando se está cercado o tempo todo por acusações na internet, parece não haver escapatória. A sensação é massacrante” (in CARPANEZ 2015).

A prática da dança proporciona a Fidel uma válvula de escape - ele encontra outra saída para suas emoções conturbadas. Buscando ressignificar a relação com o corpo, através da dança, os personagens do filme se fortalecem.

Uma vivência mais adequada do corpo leva à conscientização e alteração da imagem corporal. Uma melhor expressão e soltura do corpo leva também muitas vezes “a uma maior expressão e soltura diante das pessoas”. Podemos então observar “uma nova organização do próprio corpo, da energia psíquica, uma nova identidade”. Ocorre um fortalecimento e estruturação do ego... “a partir das novas dimensões corporais, observadas também pela psique da pessoa”. Isto tudo colabora para “o tornar-se quem realmente se é, que é a

proposta de individuação de JUNG” (ALMEIDA 1999: 45-46 *apud* ALMEIDA 2005:107).

A equipe de dança *Las Mamis* acaba sendo selecionada para participar de um programa televisivo do estilo “show de talentos”. Um dos assistentes de produção do programa identificou Fidel como o homem-cola no vídeo enviado ao programa pelos meios-irmãos de Fidel, no qual *Las Mamis* se apresentam em um clube noturno para os participantes dos protestos pela recontração dos 300 demitidos, demissões de que Fidel ainda não se lembrava.

A fim de aproveitar a chance de divulgação, *Las Mamis* e Fidel decidem vestir, por debaixo de jaquetas durante a apresentação na TV, camisetas que fazem parte da campanha de protesto pela recontração dos 300. Depois de dominarem o palco do programa televisivo, em meio à coreografia, *Las Mamis* e Fidel abriam as jaquetas e colaboraram para o protesto.

Ao recobrar a memória logo antes da apresentação de dança na TV, Fidel entra em crise novamente e pede carona a seu pai biológico para voltar para sua antiga casa e seu objetivo imediato é tomar antidepressivos, mas sem intenção suicida. A vergonha de lembrar toda sua humilhação pública parece imobilizá-lo. Porém, seus pais resolvem ir ao seu encontro e o convencem a enfrentar seu medo de se expor à mídia novamente e a colaborar para a apresentação de dança, que não ocorreria sem Fidel. Antes um homem egocêntrico, sem consideração pelos sentimentos alheios, o novo Fidel resolve tomar coragem e coloca em primeiro plano a felicidade e o orgulho de sua comunidade, *Las Mamis*, as quais anseiam por se apresentar na TV.

Em plena televisão, ao vivo, Fidel é entrevistado e questionado a respeito do episódio que lhe valeu o apelido de homem-cola e perguntam a ele se está arrependido. Fidel, com sinceridade, admite que era um homem egoísta, sem valor, interessado apenas em ganhar dinheiro e que seu único arrependimento era ter demitido os 300 funcionários, até porque o episódio do homem-cola poderia acontecer com qualquer um.

A apresentação de *Las Mamis* é um sucesso, mas contraria as intenções da produtora-chefe do programa, pois a entrevista de Fidel não chegou a humilhá-lo. Em vez de um show de sensacionalismo e reabrir a ferida de Fidel, torna-se um pedido de perdão ao público.

3.5. Encerramento do filme com dança *flash mob*

Como encerramento do filme, Fidel e *Las Mamis* e outras pessoas nas ruas dançam o reggaeton de *El Hombre Lapa*. Os cenários da performance do *flash mob* incluem ruas da cidade, uma praça em frente a prédios comerciais e o calçadão à beira da praia, bem como o antigo escritório de Fidel, com a presença da estagiária envolvida no episódio do homem-cola. Essa forma de expressão através da dança pode ser relacionada aos eventos reais de dança *flash mob* pela maneira de ocupar o espaço urbano, atualmente podendo ser organizada através de redes sociais, incluindo WhatsApp. É possível entender a Dança *Flash mob* como um novo gênero que incorpora elementos de modos anteriores de teatro não-institucional e de outras formas de performance por meio da etnografia online. Consiste em eventos coletivos de dança

organizados em espaços públicos através de telefones celulares e comunicação pela internet, ela efetivamente reconfigura espaços urbanos ao implementar diversas estratégias de apresentação no palco. Através da criação de locais temporários para *performance*, o fluxo de pessoas e trânsito sofre uma ruptura, criando novas potencialidades de formas de socialidade, independentemente de a *performance* ter objetivos políticos, econômicos ou outros (GORE 2010: 125).

No caso do homem-cola, os objetivos da dança *flash mob* de encerramento do filme seriam primeiro a fruição, coerente com o adágio “rir para não chorar”, usando o bom humor para superar os problemas ou as pequenas tragédias pessoais que tendemos a dramatizar e aumentar - apesar de não ser exagero a classificação da humilhação de Fidel como internacionalmente pública.

Em segundo lugar, outro objetivo do evento final de dança *flash mob* pode ser interpretado como a moral da fábula: assuma seus erros e enfrente seus medos. Uma terceira possibilidade é ainda demonstrar que a dança, no filme, ocupa uma posição de centralidade, seja como instrumento - um meio de protestar, divulgar e popularizar a canção de *El Hombre Lapa* através da coreografia do videoclipe, e de divulgar o filme no Youtube pelo tutorial de dança -; ou finalidade em si mesma: atividade de fruição, *hobby* e autoexpressão.

O quarto objetivo poderia ser ilustrar e demonstrar que a dança forneceu a Fidel uma oportunidade de pertencer a um grupo, estabelecer laços afetivos saudáveis e desenvolver um senso de comunidade, aprendendo a deixar um pouco de lado o egoísmo, desenvolver empatia, pensar no bem coletivo.

Seria o gênero *flash mob* uma refração de cenas, anteriormente pertencentes ao universo da ficção cinematográfica, para a realidade das performances nas ruas? Pode ser que haja um diálogo, pois no Youtube, temos exemplos de reencenação de cena de filme no espaço urbano, como ocorreu em São Paulo em 2011 na Avenida Paulista (YOUTUBE 2011). Foi traduzida/adaptada para a realidade paulistana uma dança *flash mob* do filme *Amizade colorida* (2011), que se passa em Manhattan, na Times Square⁶.

Considerações finais

Em relação ao filme *La Tribu*, é possível fazer uma analogia, nos lembra do ditado popular “A arte imita a vida e a vida imita a arte”, especialmente quanto à segunda parte, “a vida imita a arte”: podemos nos divertir escutando em casa a canção do homem-cola e dançando a coreografia ensinada em um tutorial, *La Tribu tutorial de baile ‘El Hombre Lapa’ 16 de marzo em cines* (YOUTUBE 2018), uma miniaula de cinco minutos com a própria professora de dança do filme, Maribel. Ou podemos seguir o exemplo do filme e usar a dança para protestos contra o desemprego nestes tempos de crise e até mesmo podemos organizar danças *flash mob* com objetivos políticos, por exemplo.

Trazemos esta obra cinematográfica comercial como um objeto de estudo que nos permite observar múltiplas adaptações ou refrações dentro da

⁶ Porém, essa foi uma ação de marketing e não um evento espontâneo, já que o vídeo do *flash mob* foi enviado ao YouTube pelo estúdio Sony Pictures Brasil para promover *Amizade Colorida* (2011). Neste caso, a tradução intersemiótica levou em conta não apenas a mudança de meio (de cinema para *flash mob*), como também os aspectos interculturais, já que se traduziu o cenário da Times Square (NY) pela Avenida Paulista na capital mais cosmopolita do Brasil: São Paulo. A tradução não poderia ser melhor, pois além de serem ambas cidades marcadamente cosmopolitas, locais onde os imigrantes, há séculos, buscam oportunidades para vencer na vida, os endereços - Times Square e Av. Paulista - são locais de aglomeração e de comemoração pública do Ano Novo.

diegese. No mundo ficcional do filme temos uma história que se inicia com o impacto da divulgação de um vídeo constrangedor e a difamação não se restringe ao vídeo viral: ela é multiplicada com a adaptação do vídeo em canção de sucesso, a partir da letra da canção criam-se videoclipe e coreografia, além de notícias online sobre a demissão e o divórcio de Fidel, divulgando amplamente sua ruína como poder crítico da imprensa.

Porém, após Fidel recuperar a memória e a autoestima, um processo auxiliado pelo estímulo da dança em equipe, a comunidade se reúne e num gesto coletivo, realiza um *flash mob* em toda a vizinhança, numa adaptação da canção e do videoclipe *El Hombre Lapa* no modo interagir (HUTCHEON e O'Flynn 2013:p) do ponto de vista dos personagens. O *flash mob* parece ser um momento de culminação de um processo de amadurecimento emocional do protagonista, com valor simbólico no desfecho da narrativa. O evento atua como refração e influencia o modo como Fidel e sua comunidade o enxergam, colaborando para a sensação de pertencimento e acolhimento, reinventando sua imagem e estima.

Referências

- ALMEIDA, L. H. H. *Danças circulares sagradas: imagem corporal, qualidade de vida e religiosidade segundo uma abordagem junguiana*. 2005. 346 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Ciências Médicas, Campinas, SP. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/359742>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.
- BHANDARI, P. “What is Qualitative Research?: Methods & Examples”. Publicado em 19 jun 2020. Disponível em: <https://www.scribbr.com/methodology/qualitative-research/>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.
- BLUESTONE, G. *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1957.
- CARPANEZ, J. “Clique para Humilhar”. *UOL TAB* 2015. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/humilhar-internet/>. Acesso em: 15 de fev. De 2023.

- CATTRYSSE, P. “An evolutionary view of cultural adaptation: some considerations”. In: CUTCHINS, D., KREBS, K; VOIGTS, E. (eds.). *The Routledge Companion to Adaptation*. Londres: Routledge, 2018:40-54.
- CROWE, S. et al. “The case study approach”. *BMC Med Res Methodol* 11/100, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1186/1471-2288-11-100>.
- DINIZ, T. F. N. “A tradução intersemiótica e o conceito de equivalência”. *IV Congresso da ABRALIC - Literatura e diferença*. 1994, pp. 1001-1004. Disponível em: https://www.academia.edu/7841337/A_TRADU%C3%87%C3%83O_INTE_RSEMI%C3%93TICA_E_O_CONCEITO_DE_EQUIVAL%C3%8ANCIA_1%3E. Acesso em: 30 de abr. de 2023.
- ESPAÑA. *Código Penal*. “Artículo 197 - Capítulo I - Del descubrimiento y revelación de secretos - Título X - Delitos contra la intimidad, el derecho a la propia imagen y la inviolabilidad del domicilio”. Texto original publicado em 24 nov. 1995. Última atualização publicada em 7 set. 2022. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. 2022. Disponível em: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1995/11/23/10/con>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.
- ESPAÑOL, EL Blog de Cine. “B.S.O. (Banda Sonora Original) Canción ‘el hombre lapa’, de kevin gallego, de la película ‘la tribu’, ¿uno de los hits de este verano?” Publicado em: 16 de mar. de 2018. Disponível em: <http://www.elblogdecineespanol.com/?p=40539>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.
- GORE, G. “Flash Mob Dance and the Territorialisation of Urban Movement”. *Antropological Netbooks*, 2010, n. 16, v. 3, pp. 125-131.
- GUIMARÃES, N. “A cultura do cancelamento e suas consequências”. Blog da Uniamérica. Publicado em 5 de jul. 2021. Disponível em: <https://uniamerica.br/blog/a-cultura-do-cancelamento-e-suas-consequencias>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.
- HUTCHEON, L.; O’Flynn, S. *A Theory of Adaptation*. 2° ed. Londres e Nova York: Routledge, 2013.
- JAKOBSON, R. “Aspectos linguísticos da tradução”. In: _____. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003 [1969].
- JANOTTI JÚNIOR, J. S.; SOARES, T. “O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise”. *Revista Galáxia*, n. 15, p. 91-108, jun. 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1497/969>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.
- LA TRIBU. Direção: Fernando Colomo. Produção: Fernando Bovaira; Mikel Lejarza; Mercedes Gamero. Intérpretes: Paco León; Carmen Machi; Luis

- Bermejo; Maribel del Pino e outros. Roteiro: Fernando Colomo; Yolanda Garcia Serrano; Joaquín Oristrell. Trilha sonora: Vicente Ortiz Gimeno. Badalona/Barcelona/Madrid: Mod Producciones; Atresmedia Cine; Atresmedia, 2018. Plataforma de streaming: Netflix.
- LEFEVERE, A. “Mother Courage’s Cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature”. In: VENUTI, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2012 [2000], pp. 203-219.
- LEITCH, T. *The History of American Literature on Film*. Nova York: Bloomsbury, 2019.
- MANO, A. L. “Ingenuidade e vingança online”. NPPI - Núcleo de Pesquisa da Psicologia em Informática (PUC SP) publicado em 1 jan. 2016. Disponível em: <https://vyaestelar.com.br/ingenuidade-e-vinganca-online/>. Acesso em: 25 de fev. de 2023.
- McFARLANE, B. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Nova York: Oxford University Press, 1996.
- PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- RAMOS, T. Cinema espanhol. *Jornalismo Júnior - ECA-USP*, 24 de mai. de 2019. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20200806124124/http://jornalismojunior.com.br/cinema-espanhol/>. Acesso em: 29 de abr. de 2023.
- SANTOS, L. M. dos. *et al.* “Danos morais nas redes sociais: Uso indevido da imagem”. *Jus.com.br*. Publicado em: ago. 2016. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/51324/danos-morais-nas-redes-sociais>. Acesso em: 29 de abr. de 2023.
- STAKE, R. E. *The art of case study research*. Thousand Oaks, CA: Sage, 1995.
- YIN, R. K. *Case study research: Design and methods*. 3º ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2003.
- YOUTUBE. *Flash Mob Amizade Colorida: Av. Paulista (São Paulo- Brasil) -- 12 de Setembro de 2011*. Canal Sony Pictures Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DWdHkjhlr_l&app=desktop. Acesso em: 29 de abr. de 2023.
- YOUTUBE. *LA TRIBU: Tutorial de Baile ‘El Hombre Lapa’ - 16 de marzo en cines*. Canal 20th Century Studios España em 2 de mar. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2vYq69R1e8o>. Acesso em: 29 de abr. de 2023.