

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL - DADIN**  
**ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS VISUAIS**

**MILENA CRISTINA ALVES**

**DO LIVRO AO STORIES:**  
**O TEXTO LITERÁRIO ADAPTADO PARA INSTAGRAM *STORIES* A**  
**PARTIR DO PROJETO *THE GIRL WITH THE INSTAGRAM***

CURITIBA

2019

MILENA CRISTINA ALVES

**DO LIVRO AO STORIES:  
O TEXTO LITERÁRIO ADAPTADO PARA INSTAGRAM *STORIES* A  
PARTIR DO PROJETO *THE GIRL WITH THE INSTAGRAM***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de especialista em Narrativas Visuais, pelo setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal Tecnológica do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida

CURITIBA

2019

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

**MILENA CRISTINA ALVES**

**DO LIVRO AO STORIES:  
O TEXTO LITERÁRIO ADAPTADO PARA INSTAGRAM *STORIES* A  
PARTIR DO PROJETO *THE GIRL WITH THE INSTAGRAM***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de especialista em Narrativas Visuais, pelo setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal Tecnológica do Paraná.

Data de aprovação: 18 de fevereiro de 2020

---

Carolina Daros, Doutora em Design  
Universidade Federal do Paraná

---

Lindsay Jemima Cresto, Doutora em Tecnologia  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

---

Rogério Caetano de Almeida, Professor Doutor de Literatura Brasileira  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso

## RESUMO

Este trabalho visa explorar as potencialidades da ferramenta Instagram *Stories* para o desenvolvimento de narrativas adaptadas de textos literários, tendo como objeto de estudo o projeto *The girl with the Instagram*, que adapta o diário de Eva Heyman, escrito na Hungria em 1944, partindo da especulação de como seria se a garota tivesse um *smartphone* e compartilhasse sua vida durante a guerra por meio de seu perfil no Instagram. Literatura sempre foi usada como matéria-prima para a produção de histórias em diferentes mídias. O cinema, por exemplo, busca inspiração em romances desde o seu surgimento. A crítica, porém, tem por hábito fazer juízos de valor que colocam a adaptação audiovisual como inferior à obra literária, em um dualismo hierárquico que desvaloriza a “cópia” e confere uma aura intocável ao “original”. No sentido oposto dessa visão, há estudiosos de Teorias da Adaptação, Narratologia e Intertextualidade, como Anelise Reich Corseuil, Claus Clüver e Robert Stam, que propõem uma visão mais inclusiva e horizontal das adaptações. Essas análises, combinados com estudos de comunicação e narrativas no meio *online*, contribuem para a compreensão do potencial narrativo do Instagram *Stories*.

**Palavras-chave:** Adaptação literária. Instagram *Stories*. Narrativa *online*. Intertextualidade.

## ABSTRACT

This monography aims to explore the potential of the Instagram Stories as a tool for the development of narratives that adapt literary texts, using *The girl with the Instagram* as a study object, a project that adapts Eva Heyman's diary, written in Hungary in 1944, based on the premise of what it would be like if the girl had a smartphone and shared her life during the war through her Instagram profile. Literature has always been used as a source for the production of stories in different media. Cinema, for example, seeks inspiration in novels from its beginning. Critics, however, have the habit of judging audiovisual adaptation as inferior to the literary work, in a hierarchical dualism that devalues the “copy” and confers an untouchable aura on the “original”. Meanwhile, there are authors of Adaptation Theories, Narratology and Intertextuality, such as Anelise Reich Corseuil, Claus Clüver and Robert Stam, who propose a more inclusive and horizontal view of adaptations. These analyzes, combined with communication studies and online narrative studies, contribute to the understanding of Instagram Stories' narrative potential.

**Keywords:** Literary adaptation. Instagram Stories. Online narrative. Intertextuality.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	7
2. TEORIAS DE ADAPTAÇÃO .....	10
3. NARRATIVAS <i>ONLINE</i> .....	15
4. A GAROTA COM O INSTAGRAM .....	17
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	26
REFERÊNCIAS .....	27

## 1. INTRODUÇÃO

O ser humano é atraído por histórias. A habilidade de criar e de consumir narrativas foi um importante mecanismo de cooperação para a espécie sobreviver e prosperar, moldou nossa organização social e até nossa biologia, já que o desenvolvimento da linguagem influenciou o tamanho e estrutura de nosso cérebro.<sup>1</sup>

Assim, é natural que tecnologias de comunicação sejam empregadas para a construção e propagação de narrativas. A escrita, tecnologia conceitual bastante sofisticada, surgiu para atender demandas econômicas e sociais, de contabilidade e organização do trabalho, mas também foi empregada para registrar histórias. Escrita, música, pintura, fotografia, ilustração, rádio, cinema, televisão: diferentes mídias foram desenvolvidas e apropriadas pela narração, com características próprias e potencial para comunicar e causar sensações no público por meio de diferentes elementos.

Desde a década de 1990, a internet se tornou palco de uma infinidade de narrativas produzidas e compartilhadas a todo momento por pessoas, empresas e instituições com um diferencial: a convergência de diferentes mídias em uma mesma plataforma. Manuel Castells (1999) compara a integração de linguagens ao advento do alfabeto, argumentando que representa “uma transformação tecnológica de dimensões históricas similares” (CASTELLS, 1999, p. 414) e que ambos permitem novas possibilidades formais de discurso.

Para investigar as potencialidades que a internet oferece à contação de histórias, em especial nas redes sociais, o projeto “The girl with the Instagram”<sup>2</sup> é um objeto de estudo farto de experimentações. Trata-se da adaptação do diário de Eva Heyman, uma adolescente judia que viveu em Nagyvárad, Hungria, durante a Segunda Guerra Mundial (HEYMAN, 2016).

O diário começa em 13 de fevereiro de 1944, quando Eva completa seu décimo terceiro aniversário. Nesse momento, o exército nazista conquistava a Hungria, judeus eram perseguidos e hostilizados, o risco de bombardeios era constante e o medo fazia parte da rotina da menina e de sua família.

---

<sup>1</sup> Hogenboom, Melissa. De onde vem o hábito humano de fofocar? **BBC Brasil**. Disponível em <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160131\\_vert\\_earth\\_fofoca\\_evolucao\\_ml](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160131_vert_earth_fofoca_evolucao_ml)> . Acesso em 3 de dez. de 2019.

<sup>2</sup> Disponível em <<https://www.instagram.com/eva.stories/>>. Acesso em 30 de set. de 2019.

O último registro é de 30 de maio. Vinte e cinco dias antes, Eva e sua mãe, padrasto e avós maternos foram expulsos de casa pelos nazistas e levados para morar no gueto de Nagyvárád, junto com outras famílias judias. Nessa última anotação, a garota confidencia ao diário (a quem chama de “meu melhor amigo”) que os judeus estavam aos poucos sendo deportados para a Polônia e que ela não queria morrer. No quarto em que passou a viver, junto com seus familiares e muitas outras pessoas, todos esperavam em silêncio. Depois desse dia, Eva e seus avós foram levados à Auschwitz, onde Eva foi assassinada em outubro de 1944.

O diário sobreviveu graças à Mariska, cozinheira católica da família a quem Eva confiou seu melhor amigo. Ela entregou o diário à Ágnes Zsolt, mãe da menina, que providenciou que fosse publicado em 1949, inicialmente em húngaro. Foi traduzido e publicado em hebraico em 1964 e em inglês em 1974 (HOLLIDAY, 1996). Em 2016, foi traduzido para o castelhano.

O empresário israelense do ramo de novas tecnologias, Mati Kochavi, e sua filha, Maya Kochavi, produziram uma adaptação dessa narrativa para *Stories*, ferramenta da rede social Instagram. O projeto foi lançado em 1º de maio de 2019 e parte da premissa de imaginar como seria se uma garota tivesse Instagram durante o holocausto. As páginas da obra original foram transpostas para vídeos curtos, de até 15 segundos, agregando diferentes mídias e elementos de informação e interação.

Em 2016, o Instagram lançou o recurso *Stories*<sup>3</sup>. Inicialmente, a ferramenta mimetizava outro aplicativo de rede social, o Snapchat, cuja principal característica é a efemeridade: as imagens compartilhadas pelos usuários desaparecem automaticamente após 24 horas. Porém, em dezembro de 2017, uma atualização do Instagram subverteu esse conceito e permitiu que os *Stories* fossem organizados de forma permanente no perfil, com um recurso nomeado “Destaques”.

A duração também é uma marca, já que os vídeos podem ter até 15 segundos de duração, no máximo. Mas é possível pausar a imagem ao tocar na tela do *smartphone*.

---

<sup>3</sup> MARFIM, Luana. Instagram copia Snapchat e lança Stories; posts apagam em 24 horas. **Techtudo**. Rio de Janeiro. 02 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2016/08/instagram-copia-snapchat-e-lanca-stories-posts-apagam-em-24-horas.html>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2019.



Se a ferramenta não pode ser definida pela rápida duração e pela efemeridade, já que ela própria oferece mecanismos para burlar essas limitações, podemos destacar outras duas características que impactam na forma de se criar narrativas: formato e convergência de linguagens.

Os smartphones causaram uma quebra na orientação horizontal da imagem, um padrão que é usado desde o início do cinema e adotado pela televisão e computadores. Agora, é comum que fotografias e vídeos sejam feitos de forma vertical seguindo a proporção 9:16, uma mudança que impacta enquadramento e produção do conteúdo. Exemplo disso é o Vertical Film Festival, um festival de cinema que contempla apenas obras filmadas na posição retrato, promovido desde 2014 por um grupo de filmmakers australianos<sup>4</sup>.

Quanto às linguagens, o Stories vai de encontro ao que Henry Jenkins explora em “Cultura de Convergência” (2009), apresentando um “fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia” (JENKINS, 2009. p. 30). O autor indica que a convergência de mídias é uma tendência no consumo de informação, e é exatamente isso que a ferramenta faz. Ali, é possível usar texto, fotografia, vídeo, músicas, GIFs, geolocalização, hashtags, hipertexto e, a cada atualização, as possibilidades são ampliadas.

Ainda que com essa convergência de mídias, em *The girl with the Instagram* predomina a linguagem audiovisual. Por isso, teorias de adaptação de literatura para cinema são bastante úteis como ponto de partida para refletir sobre o projeto analisado, propondo caminhos pela intertextualidade e narratologia.

---

<sup>4</sup> ROSSI, Edson. Com boom no uso do celular, vídeo na vertical muda paradigma de filmagem. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, p. 1-2. 15 set. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/09/1918734-com-boom-no-uso-do-celular-video-na-vertical-muda-paradigma-de-filmagem.shtml>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

## 2. TEORIAS DE ADAPTAÇÃO

Há certos juízos de valores equivocados a respeito de adaptações de obras literárias para linguagem audiovisual. Robert Stam (2006) pontua que a crítica, com frequência, emprega uma linguagem moralista em suas avaliações, colocando o cinema abaixo da literatura. Com termos como “infidelidade”, “traição” e “profanação”, considera a adaptação como ilegítima quebra dos valores superiores da obra original, uma violência sem valor estético ou artístico. Stam (2006) busca desconstruir julgamentos subjetivos que desmerecem as adaptações e sugere perspectivas mais objetivas de análise.

Stam (2006) levanta algumas hipóteses para o preconceito que parte da crítica tem em relação às adaptações cinematográficas de obras literárias. A primeira é a de que a literatura é superior por ser mais antiga. Há também a crença de que o sucesso do cinema representaria o fracasso do texto escrito. Além disso, existe um preconceito contra a imagem que remonta a proibições de representações religiosas e o desprezo platônico pelo mundo das aparências, em oposição a uma aura sagrada atribuída à escrita. Soma-se uma antipatia pela ideia de dar corporalidade a personagens, coisas e lugares e, por último, enxergar a adaptação como parasita e, por ser uma “cópia”, ter menos valor que a obra original e menos valor que um filme “puro”.

Manuel Castells (1999) também discorre sobre a hierarquia social colocada entre o texto escrito e a linguagem audiovisual. Para este autor, a cultura alfabetizada permitiu um discurso racional e conceitual, mas, ao mesmo tempo, se distanciou do sistema audiovisual, necessário para a plena expressão. Essa hierarquização, explica, pode justificar o descontentamento dos intelectuais em relação à televisão.

Refutando essas hipóteses, Stam (2006) lembra que estruturalismo e pós-estruturalismo não seguem esses preconceitos. Tanto Kristeva (*apud* STAM, 2006) quanto Genette (1982, *apud* STAM, 2006) desenvolvem teorias de intertextualidade pautadas em dialogismo e transformação de textualidade ao invés de “fidelidade”. Assim como Roland Barthes (*apud* STAM, 2006) afirma que a crítica literária está no mesmo nível que a literatura, a adaptação cinematográfica também

pode ser entendida como uma crítica, sem estar abaixo ou “atuando como um parasita” (STAM, 2006, p. 22).

A desconstrução de Derridá (*apud* STAM, 2006) não só desfaz binarismos e a hierarquia de “original” versus “cópia”, como argumenta que a existência de cópias aumenta o prestígio do original. Ao mesmo tempo, a adaptação não deve ser encarada como inferior ao “original” uma vez que podemos considerar toda obra como sendo, mesmo que parcialmente, uma derivação de narrativas anteriores a ela. Exemplo disso é “A Odisseia”, escrita a partir de contos da tradição oral (STAM, 2006).

Nessa perspectiva de que a criação artística não é gerada a partir de uma “presença individual”, mas é uma edição de inspirações externas e anteriores, a concepção bakhtiniana pós-estruturalista de autor questiona o senso de autoria e originalidade. Se uma obra é construída a partir da influência de outras, o resultado final não é totalmente novo nem pertence totalmente ao autor. Assim, a adaptação não é prejudicada por não ser fruto da mesma mente que a obra original. Se a originalidade é tida como inalcançável, há de se perdoar a “falta” de fidelidade ou ineditismo.

Stam (2006) segue sua argumentação com os chamados “estudos culturais”, que vão de encontro à essa visão, já que se dedicam a compreender relações entre diferentes mídias de forma horizontal ao invés de estabelecer hierarquias verticais.

Segundo a narratologia, que aparece nos estudos sobre cinema na década de 1970, a humanidade atribui sentidos por meio de histórias, não somente na ficção mas constantemente. Essa teoria prioriza a narrativa, compreendida como um DNA que pode assumir diferentes formas e se desenvolver em diferentes mídias. Nessa linha de pensamento, a literatura não é considerada superior ao cinema e “a adaptação, por implicação, assume um lugar legítimo ao lado do romance, como apenas mais um meio narratológico” (STAM, 2006, p. 24).

A teoria da recepção considera que o texto está completo quando é assimilado pelo público, seja lido ou assistido. Stam (2006) propõe, a partir dessa teoria, que a adaptação pode preencher lacunas deixadas pela obra literária, configurando-se não como tradução para outra linguagem, mas uma interpretação do que está escrito.

O filósofo Gilles Deleuze (*apud* STAM, 2006) defende que o cinema é um instrumento filosófico, “um gerador de conceitos que traduz o pensamento em termos audiovisuais, não em linguagem mas em blocos de movimento e duração” (STAM, 2006, p. 25). Deleuze busca interconexões entre a filosofia e a sétima arte e rejeita a crença de que este não é capaz de instigar o pensamento.

Stam (2006) cita esses autores e correntes intelectuais estruturalistas, feministas, pós-estruturalistas e pós-colonialistas como responsáveis pelo enfraquecimento da hierarquia da fonte sobre a adaptação, da literatura sobre o cinema ou alguma outra mídia. A literatura foi posicionada como algo pertencente ao cotidiano dos mortais e não como algo afastado, exclusivo para ser cultuado.

Para exemplificar, Stam (2006) apresenta vários modelos: Pygmalion, ventriloqual, alquímico, de possessão e incarnacional. Com inspirações diferentes, a ideia em todos é subverter a visão de adaptação como “infidelidade” ou “traição” e encará-la como o processo de “dar vida” à palavra escrita.

Gerard Genette (1982, *apud* STAM, 2006) propõe o termo “transtextualidade”, que inclui toda a relação, explícita ou implícita, que um texto faz a outro, e divide o conceito em cinco tipos, sendo que o que mais se aplica às adaptações - em, em especial, à *The girl with the Instagram* - é a “hipertextualidade”. Nessa categoria, o “hipotexto” (o “original”) pode ser transformado, modificado, elabora ou estendido, dando origem a um novo texto, o “hipertexto”. Stam (2006) cita o exemplo de Robinson Crusoé (1719), cuja história se estendeu por *The Farther Adventures of Robinson Crusoe* (1719) e *Serious Reflexions* (1720) e, no cinema, no curta de Méliès (1920) e no longa *Náufrago* (2000), entre diversos outros hipertextos.

O estudo da relação entre hipotexto e hipertexto levanta, necessariamente, questões de narratologia comparativa, para entender as escolhas dos autores ao eliminar, adicionar ou modificar eventos (STAM, 2006). A eliminação de eventos, por exemplo, pode servir para tornar a história mais dinâmica dentro da lógica da mídia adotada, excluindo passagens muito detalhadas ou que não estão diretamente relacionadas com a narrativa principal. Da mesma forma, personagens podem ser eliminados ou condensados a fim de conferir maior objetividade.

Em relação a modificações, Stam (2006) chama atenção para a necessidade de considerar o contexto. Há o contexto temporal de publicação do romance e da

produção da adaptação, sendo que, na opinião do autor, há menos pressão por fidelidade e mais liberdade para alterações quando o período que separa um e outro é longo (por vezes, de séculos) e quando há outros exemplos de adaptação.

Além das modificações justificadas por estilo e visão artística, o autor indica que a motivação ideológica é comum. É possível versões revisionistas que “desreprimem” personagens que originalmente sofriam opressão sexual ou política, que amenizem discursos considerados “extremos” ou que destaque características ideológicas. Ao mesmo tempo, o contexto também levanta questões de censura, interna ou externa, como a supressão de passagens problemáticas.

As alterações acabam por ser termômetro das tendências discursivas populares no momento de criação da adaptação e também do original:

“A adaptação, nesse sentido, é um trabalho de reacentuação, pelo qual uma obra que serve como fonte é reinterpretada através de novas lentes e discursos. Cada lente, ao revelar aspectos do texto fonte em questão, também revela algo sobre os discursos existentes no momento da reacentuação” (STAM, 2006, p. 48)

Anelise Reich Corseuil (2003) também propõe a desconstrução da noção de superioridade entre literatura e cinema. A autora chama atenção para o fato de que, ao analisar pela ótica da intertextualidade, não se estabelece hierarquia de valor entre diferentes mídias, permitindo que as mudanças operadas no filme sejam analisadas de forma mais profunda. Ao simplesmente comparar o romance com a obra cinematográfica, perde-se a pluralidade de significados que esta pode oferecer e que independe daquele, uma vez que a linguagem audiovisual é formada por elementos bastante diferentes da linguagem escrita.

O desempenho de uma adaptação, segundo Corseuil (2003), pode ser avaliado a partir dos efeitos que a obra conseguiu ou não atingir a partir da narrativa original combinada às especificidades que o meio cinematográfico dispõe. A autora indica que é possível explorar as potencialidades do cinema para causar no telespectador impressões semelhantes às que o texto escrito causou no leitor.

A autora descreve como o uso de técnicas de montagem, som e fotografia podem criar relações intertextuais próprias ao cinema. Exemplo disso é uma cena do longa “Encouraçado Potemkin” que foi referenciada em diversas outras produções.

Assim, a adaptação é uma obra independente e com significado para além de ser fiel ao romance.

Vale destacar que produções culturais podem tanto influenciar quanto serem influenciadas por outras produções em diferentes linguagens. Assim como o cinema herdou muito da narrativa escrita, a literatura também sobre influência das experiências do audiovisual. A autora cita outro teórico, Keith Cohen (1979), que defende que o fluxo de consciência adotado por Virginia Woolf é prova de que a romancista absorveu conceitos de montagem cinematográfica em sua escrita.

Claus Clüver discorre sobre intermedialidade, que classifica como toda “inter relação e interação entre mídias” (CLÜVER, 2012, p. 9), e busca uma definição para “mídia” a partir do proposto por três outros estudiosos: “Aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para e entre seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais” (BOHN, MÜLLER, RUPPERT, 1988, p. 10 *apud* CLÜVER, 2012, p. 9). Para Clüver, expressões artísticas são mídias.

Desenvolvendo a definição, o autor considera meios físicos e técnicos, que chama de transmissores. Aqui, encaixam-se meios percebidos pela materialidade, como rádio e televisão, mas também o design de outdoor, a coreografia de um balé, entre outros. Para simplificar, Clüver chama de “texto” a configuração em todas as mídias, assim, uma performance musical pode ser considerada o texto da mídia “música”.

O autor cita as três características de intermedialidade propostas por Irina Rajewsky (2005, *apud* CLÜVER, 2012): combinação de mídias, referências intermediáticas e transposição midiática. A primeira indica a associação de textos de diferentes mídias. Nesse caso, pode ser multimídia, quando os textos podem ser separados e entendidos de forma distinta (em uma revista tradicional, por exemplo, texto e imagem se complementam mas podem ser lidos isoladamente), ou mixmídia, quando um signo depende do outro para ser coerente (como uma história em quadrinhos).

Nos casos de referências intermediáticas, um texto evoca textos ou qualidades de outra mídia. Esse tipo de intermedialidade é bastante comum e pode ser visto, por

exemplo, quando há a citação de um pintor em um filme, ou quando uma história em quadrinhos replica um enquadramento consagrado no cinema.

A terceira característica, transposição midiática, é a mais interessante de se observar no projeto *The girl with the Instagram*, já que diz respeito ao processo de “traduzir” um texto criado em uma mídia para outra, levando em consideração os recursos narrativos disponíveis nessa outra mídia. Esse processo é, segundo Rajewsky, necessariamente intermediário (RAJEWSKY, 2005, *apud* CLÜVER, 2012).

Adaptações cinematográficas se encaixam na categoria de transposição midiática. O novo texto apresenta elementos do texto-fonte ao mesmo tempo em que incorpora elementos narrativos da nova mídia. Clüver compara esse procedimento à uma tradução interlinguística, em que as potencialidades do novo idioma são exploradas para replicar os sentidos da língua original. Porém, no caso da transposição midiática, a tradução não substitui o texto original, e sim oferece ao público novas possibilidades narrativas, destacando mais as diferenças do que semelhanças.

Cabe dizer que os estudos sobre adaptações discutidos aqui têm, em sua maioria, foco na produção cinematográfica estadunidense, especificamente a hollywoodiana. Ainda que a narrativa de *The girl with the Instagram* apresente convergência de linguagens, a audiovisual predominou. Esses estudos são bastante pertinentes para pensar a construção dessa narrativa, as modificações em relação à obra original, as escolhas de recursos e os efeitos alcançados.

### **3. NARRATIVAS ONLINE**

Ciberespaço é o ambiente formado pelo conjunto da infraestrutura material de comunicação digital e as informações que preenchem essa infraestrutura (LÉVY, 1999). Castells (2003) defende que a web, enquanto tecnologia da comunicação, modificou o modo como nos comunicamos ao mesmo tempo em que nós nos apropriamos dessa tecnologia e também a modificamos.

A internet assume hoje, na Era da Informação, o papel da eletricidade na Era Industrial, ser a base tecnológica que permite a geração e distribuição de conteúdo.

Destaca-se a função de rede que conecta os usuários, com a característica de flexibilidade e adaptabilidade (CASTELLS, 2003).

A partir da década de 1990, esse ambiente começou a se popularizar com o uso comercial da *World Wide Web*, atraindo veículos tradicionais de comunicação (ALVES, 2006). Ao surgir uma nova mídia, é recorrente que ela inicie mimetizando a linguagem de mídias anteriores e, com o tempo, passe a desenvolver seus próprios processos. Alves (2006) recorda que o rádio, quando surgiu, foi considerado um “jornal falado”, e a televisão, “rádio com imagens”.

Da mesma forma, os veículos começaram a habitar o ambiente *online* apenas reproduzindo o conteúdo produzido para mídias *offline*. Paulatinamente, foi-se compreendendo as possibilidades que a internet oferece e desenvolvendo uma linguagem própria para essa plataforma (ALVES, 2006; CANAVILHAS, 2003). O modelo multimídia descrito por Canavilhas busca tirar proveito de todo o potencial narrativo que a internet dispõe, com a integração de mídias, interatividade com o público e uso de hiperlinks. Assim, as mídias são usadas de forma complementar, tirando partido da experiência sensorial que cada uma desperta.

Castells (2003) enfatiza que a conexão de conteúdos pelo hipertexto tem o potencial de impactar a construção formal dos discursos. O hipertexto direciona o usuário para diferentes lugares no ciberespaço, potencializando as potencialidades de narrativa transmídia, quando uma história é desenvolvida em diferentes mídias de forma complementar, sem se repetir.

Considerando pontos de convergência e divergência, os estudos literários de adaptação são bastante pertinentes para a análise proposta neste trabalho, porém, há especificidades do Instagram *Stories* que o afasta do romance e do cinema. A primeira é a duração do conteúdo. Enquanto um filme se desenvolve por cerca de duas horas com cenas de duração variável, cada vídeo nos *Stories* têm, individualmente, 15 segundos no máximo.

Como falado anteriormente, o formato vertical do *smartphone* altera a produção do conteúdo para essa plataforma. Sobre a materialidade, há de se considerar também o tamanho do suporte, que tem impacto sobre a experiência de imersão do público na narrativa. Uma tela grande de cinema, por exemplo, exerce



uma relação com o espectador diferente da tela de televisão que, por sua vez, é diferente da tela do celular.

Outro ponto é que o smartphone, por ser uma mídia móvel, expande a noção de territorialidade (SILVA, 2010). A plataforma acompanha o usuário, que pode consumir o conteúdo em qualquer lugar, a qualquer momento. Enquanto isso, seja na sala de cinema ou na sala de casa, o público se fixa para assistir a um filme.

#### 4. A GAROTA COM O INSTAGRAM

*The girl with the Instagram* é um projeto audiovisual criado para a plataforma Instagram *Stories*. Foi lançado em maio de 2019<sup>5</sup>, em homenagem ao Dia da Memória dos Mártires e Heróis do Holocausto, e soma 1,5 milhões de seguidores na rede social até o momento de publicação deste trabalho. São 70 vídeos curtos filmados na Ucrânia, com um orçamento de cinco milhões de dólares e uma equipe de 400 pessoas. O projeto foi gravado no idioma inglês e tem legendas em hebraico.

O objetivo dos idealizadores, Mati Kovachi e Maya Kovachi, era manter viva a memória do Holocausto e chamar a atenção dos jovens para esse período histórico, principalmente porque há poucos sobreviventes vivos que podem contar suas experiências. Em entrevista ao jornal *The Times of Israel*<sup>6</sup>, Mati declarou que “se queremos que as novas gerações não se esqueçam na era digital, temos de levar a mensagem onde elas estão”.

Para isso, leram cerca de 30 diários escritos por crianças durante A Segunda Guerra Mundial e escolheram o de Eva Heyman. A ideia norteadora do projeto era imaginar como seria se, ao invés de caneta e papel, ela tivesse um *smartphone* e uma rede social a sua disposição para documentar sua vida<sup>7</sup>. Assim como no diário, toda história é contada pelo ponto de vista da adolescente. Stam (2006) levanta a

---

<sup>5</sup> O GLOBO (Brasil). Perfil no Instagram 'Eva Stories' conta trajetória de adolescente vítima do Holocausto. O Globo. Rio de Janeiro. 02 maio 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/perfil-no-instagram-eva-stories-conta-trajetoria-de-adolescente-vitima-do-holocausto-23636725>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

<sup>6</sup> SCHARF, Isaac; HOROWITZ, Audrey. Instagram story of young Holocaust victim Eva aims at new generation. *The Times Of Israel*. Jerusalém, p. 1-2. 30 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.timesofisrael.com/instagram-story-of-young-holocaust-victim-aims-at-new-generation/>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

<sup>7</sup> O GLOBO (Brasil). Perfil no Instagram 'Eva Stories' conta trajetória de adolescente vítima do Holocausto. O Globo. Rio de Janeiro. 02 maio 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/perfil-no-instagram-eva-stories-conta-trajetoria-de-adolescente-vitima-do-holocausto-23636725>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

questão da autoria em relação a afinidades entre romancista e cineasta. No caso tratado neste trabalho, o que une os autores de original e adaptação é o pertencimento ao judaísmo.

Eva escreveu em seu diário de 13 de fevereiro a 30 de maio de 1944. No primeiro registro, ela conta que completou 13 anos de idade, fala dos presentes que ganhou, da comemoração que terá com sanduíches e bolo e de seu sonho de ser repórter fotográfica. No último registro, ela e sua família estavam alojados no gueto da cidade, esperando para serem deportados para a Polônia. O diário foi guardado por Mariska, cozinheira da família que, por ser católica, sobreviveu à invasão nazista. O registro foi entregue à mãe da garota, Ágnes Zsolt, que providenciou para que o livro fosse publicado e, em seguida, cometeu suicídio (HOLLIDAY, 1996).

*The girl with the Instagram* se propõe a adotar uma linguagem criada para atender às especificidades do Instagram *Stories*, seguindo a tendência apontada por Alves (2006) e Canavilhas (2003) de que novas mídias paulatinamente desenvolvem uma linguagem própria. A convergência de mídias nos *Stories* vai de encontro ao que Jenkins (2009) defende.

Os escritos de Eva foram traduzidos por meio do modelo multimídia apresentado por Canavilhas (2003). Os elementos formais utilizados para compor a narrativa foram vídeos, fotos, texto, montagens, desenho, geolocalização, palavras-chave marcadas por *hashtags* (representada pelo símbolo #), GIFs (formato para intercâmbio de gráficos) e enquete interativa.

A narratologia nos diz que a história é o DNA dos textos, assumindo diferentes formas, “das narrativas pessoais da vida cotidiana até as miríades de formas de narrativa pública” (STAM, 2006). Aqui, grande parte da narrativa original se manteve e alguns eventos foram suprimidos, adicionados ou modificados, processo que pode ser analisado pelo que Stam (2006) chama de narratologia comparativa.

O projeto mantém estrutura semelhante a do diário: os “capítulos” são as datas em que os registros teriam sido feitos e a narrativa é conduzida sempre por Eva, em primeira pessoa. Os *Stories*, porém, detalham menos as reflexões da garota (como nas passagens do diário em que ela questiona seu relacionamento com a mãe, seus sentimentos sobre ser filha de pais divorciados, a inveja que sente em

alguns momentos da melhor amiga) e usam sua trajetória como ponto de partida para descrever o contexto que a envolvia.

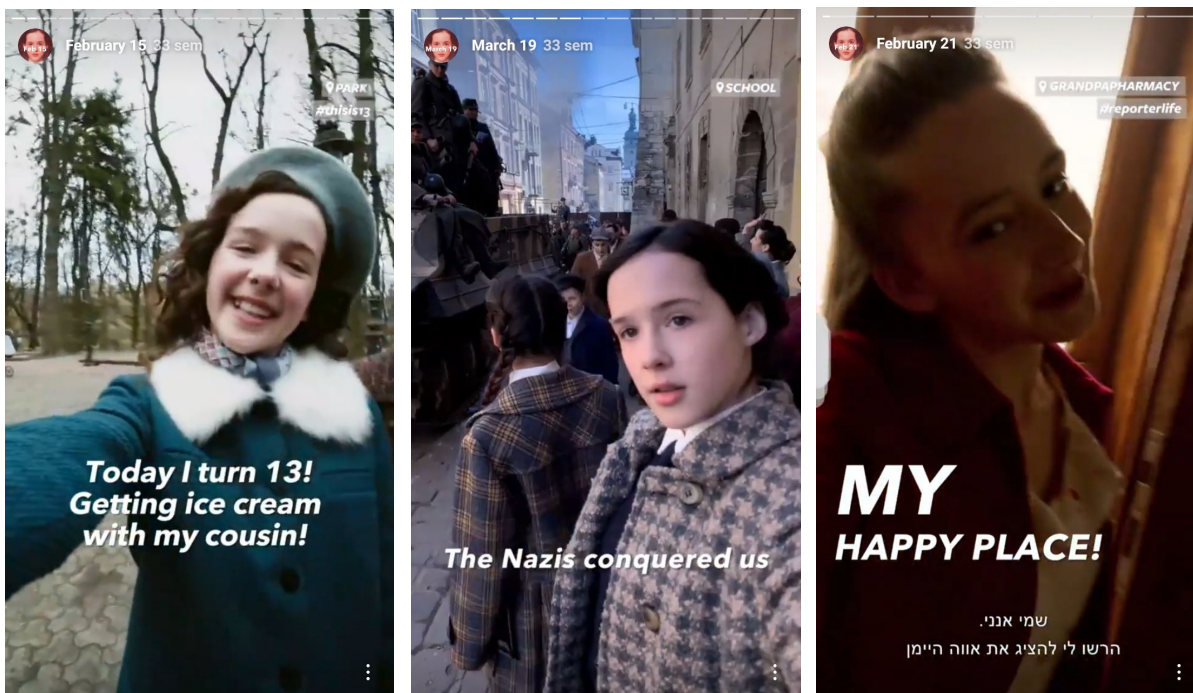
Stam (2006) menciona que a elipse (omissão de eventos) é prática normal da edição de um filme hollywoodiano clássico, que pede por uma seleção criteriosa do que será retratado ou não. No caso do projeto aqui analisado, podemos considerar que a própria Eva iniciou esse processo ao escolher o que queria registrar. Na transposição para os *Stories*, aconteceu uma nova seleção dos momentos mais significativos.

O tempo da narrativa também é modificado devido à natureza das mídias. A obra original traz os eventos narrados no passado, já que Eva os escrevia posteriormente. No Instagram *Stories*, parte dos eventos são registrados no momento em que estão acontecendo, o que confere dinamismo à obra e se adequa à característica de instantaneidade da rede social. Sobre o “ritmo”, as duas obras abrangem a mesma contagem de tempo, porém a adaptação dinamiza alguns aspectos e confere maior “velocidade”, o que é adequado por se tratar de uma rede social.

Quanto às modificações, podemos apontar o relacionamento com Pista Vadas como exemplo. No diário, ele é descrito como um rapaz anos mais velho que Eva, também judeu, que já concluiu os estudos, trabalha em uma loja de tecidos e seu relacionamento com a menina se resume a tratá-la de maneira gentil quando a encontra na loja, o que é suficiente para que ela declare que está apaixonada pelo moço, fazendo planos de casamento no futuro (apesar de desejar se casar com um ariano). Entretanto, os *Stories* mostram ele como estudante da mesma escola que a adolescente frequenta e dá a entender que os dois mantêm um romance ao mostrá-los juntos. Esse relacionamento pode ter sido intensificado para dar mais camadas à história.

Quanto aos aspectos formais, a adaptação faz uso de diferentes mídias, predominando o audiovisual. Para simular que se trata de um perfil real, os vídeos são filmados como *selfies* (figura 1, à esquerda), como se a menina estivesse filmando uma cena ou outras pessoas (figura 1, ao centro), gravados por outra personagem (figura 1, à direita) ou como se estivesse apoiado em alguma superfície (figura 2, à esquerda).

Figura 1: publicação referente a 15 de fevereiro de 1944 (imagem à esquerda), 19 de março (imagem ao centro), 21 de fevereiro (imagem à direita)



Fonte: [www.instagram.com/eva.stories](http://www.instagram.com/eva.stories)

Figura 2: publicação referente a 31 de março de 1944 (imagem à esquerda), 13 de fevereiro (imagem ao centro), 13 de fevereiro (imagem à direita)

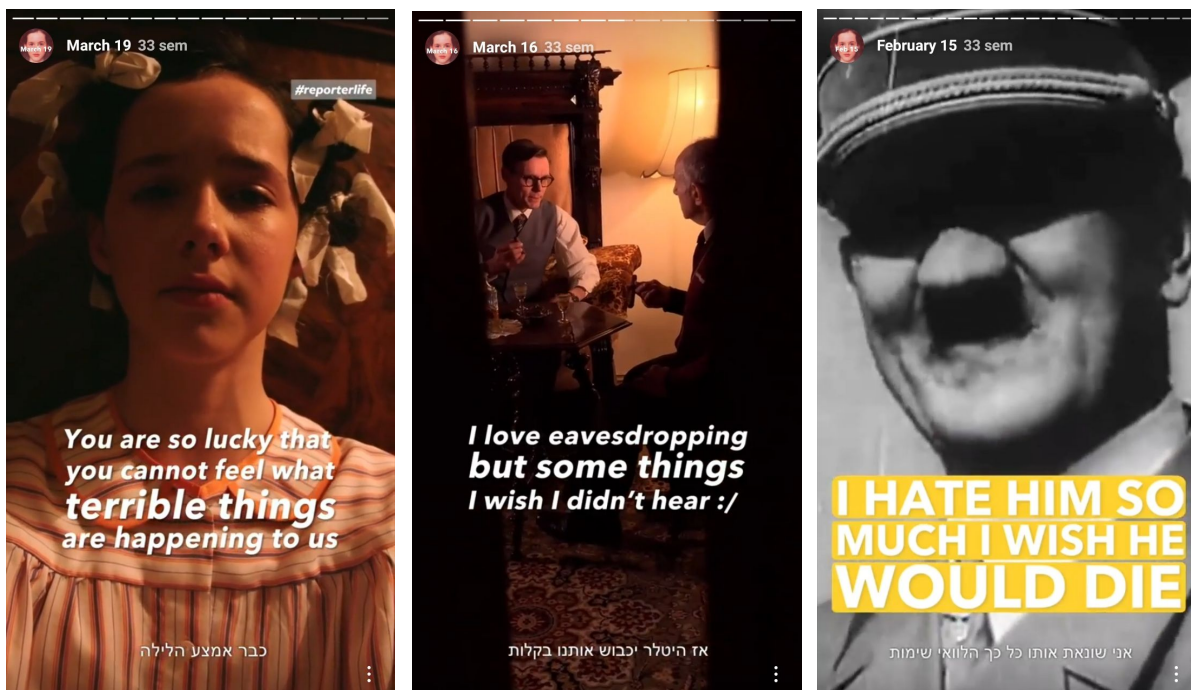


Fonte: [www.instagram.com/eva.stories](http://www.instagram.com/eva.stories)

A narrativa se inicia com a apresentação dos personagens e contexto (figura 2, ao centro e à direita). Os personagens são apresentados com vídeos e narração em voz-off, termo usado quando a fonte da voz que é ouvida não é visível na cena no momento ouvido (COUSEUIL, 2003). Para contextualizar, é mostrado um desenho supostamente feito por Eva em que aparece a menina, sua mãe e avó ao centro e cabisbaixas, o exército nazista acima e o exército russo abaixo.

Ao longo do diário, Eva faz desabafos e registra o que ouviu dos mais velhos. O projeto encontrou soluções para reproduzir esses momentos no *Stories* de forma que faça sentido para a narrativa e para a linguagem da plataforma. Nos momentos de confiança, o projeto trás a garota falando diretamente com o público (figura 3, à esquerda), assim como, na obra original, falava com o diário como se fosse uma pessoa e compartilhava seus sentimentos e medos. Para as informações que ela tinha acesso por meio dos adultos que a rodeavam, há cenas que simulam que a menina está espiando a conversa de outros por uma fresta na porta (figura 3, ao centro).

Figura 3: publicação referente a 19 de março de 1944 (imagem à esquerda), 16 de março (imagem ao centro), 15 de fevereiro (imagem à direita):



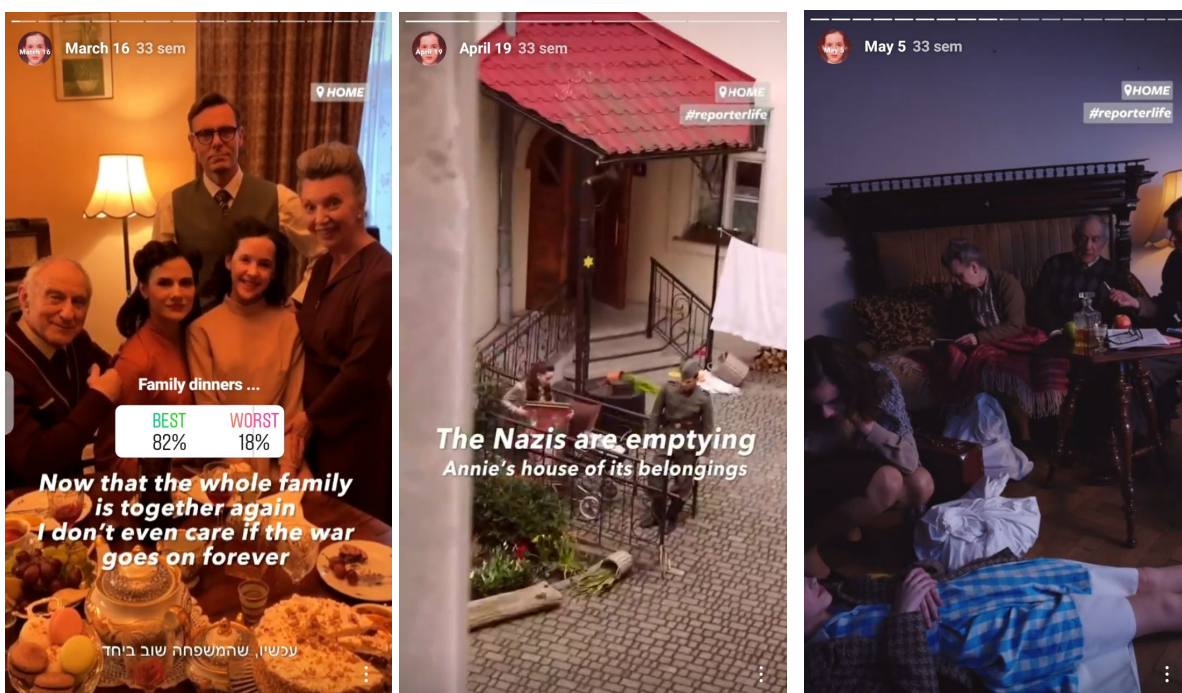
Fonte: [www.instagram.com/eva.stories](http://www.instagram.com/eva.stories)

É interessante notar como a quebra da quarta parede é constante. Esse diálogo direto com o público é coerente com a proposta, já que redes sociais tem a intenção justamente de ser uma comunicação direta entre o produtor de conteúdo e o consumidor.

Além dos vídeos com os atores, foi incluído também filmagens de arquivo de Adolf Hitler e do exército nazista (figura 3, à direita). Essas imagens são acompanhadas de legendas escritas por Eva, que declara seu ódio ao ditador e informa que assiste a essas filmagens com frequência no cinema.

Foram empregados também enquetes interativas com o público (figura 4, à esquerda) e vídeos gravados como se fosse a adolescente filmando por uma janela. Nesse enquadramento, aparece a casa vizinha, onde mora a melhor amiga e colega de escola de Eva, Annie, que se chama Anikó na obra original (figura 4, ao centro), e assim é possível narrar também o que acontece com a família da amiga.

Figura 4: publicação referente a 16 de março de 1944 (imagem à esquerda), 19 de abril (imagem ao centro), 05 de maio (imagem à direita)

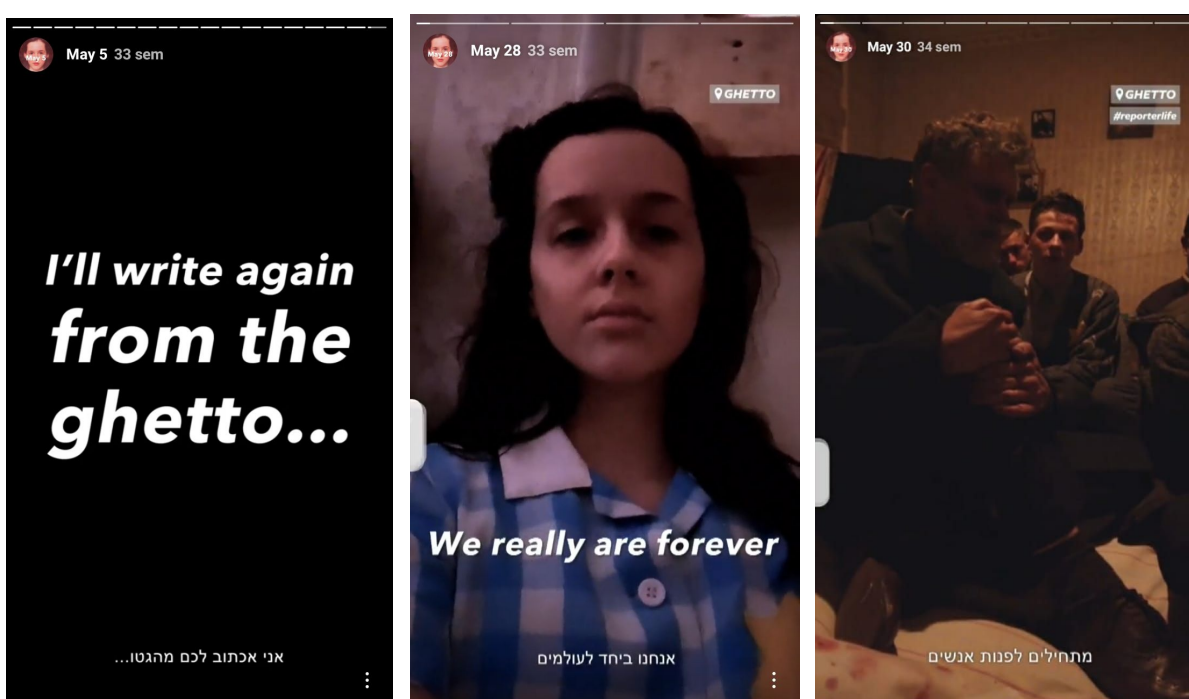


Fonte: [www.instagram.com/eva.stories](http://www.instagram.com/eva.stories)

Um momento significativo da história é quando Eva e seus familiares esperam pelo momento em que a polícia irá chegar para expulsá-los de sua casa e os levar

até o gueto da cidade. No original, a menina descreve a apreensão de todos e a aflição da espera. Esse momento é retratado na adaptação com a repetição da cena em que os personagens aparecem esperando na sala (figura 4, à direita), com mudança de iluminação para indicar a passagem das horas. A transição entre casa e gueto é o único momento dos *Stories* (com exceção do epílogo) registrado apenas com texto, sem nenhum outro elemento (figura 5, à esquerda).

Figura 5: publicação referente a 05 de maio de 1944 (imagem à esquerda), 28 de maio (imagem ao centro), 30 de maio (imagem à direita)



Fonte: [www.instagram.com/eva.stories](http://www.instagram.com/eva.stories)

A debilitação física e emocional causada pelo confinamento no gueto é mostrada não só pelos diálogos, mas também pela caracterização dos personagens (figura 5, ao centro). A obra usa alguns recursos além da narração de Eva para descrever o que estava acontecendo com os judeus de Nagyvárád, como mostrar outros personagens contando para um grupo como é a realidade dos campos de concentração para onde serão levados (figura 5, à direita).

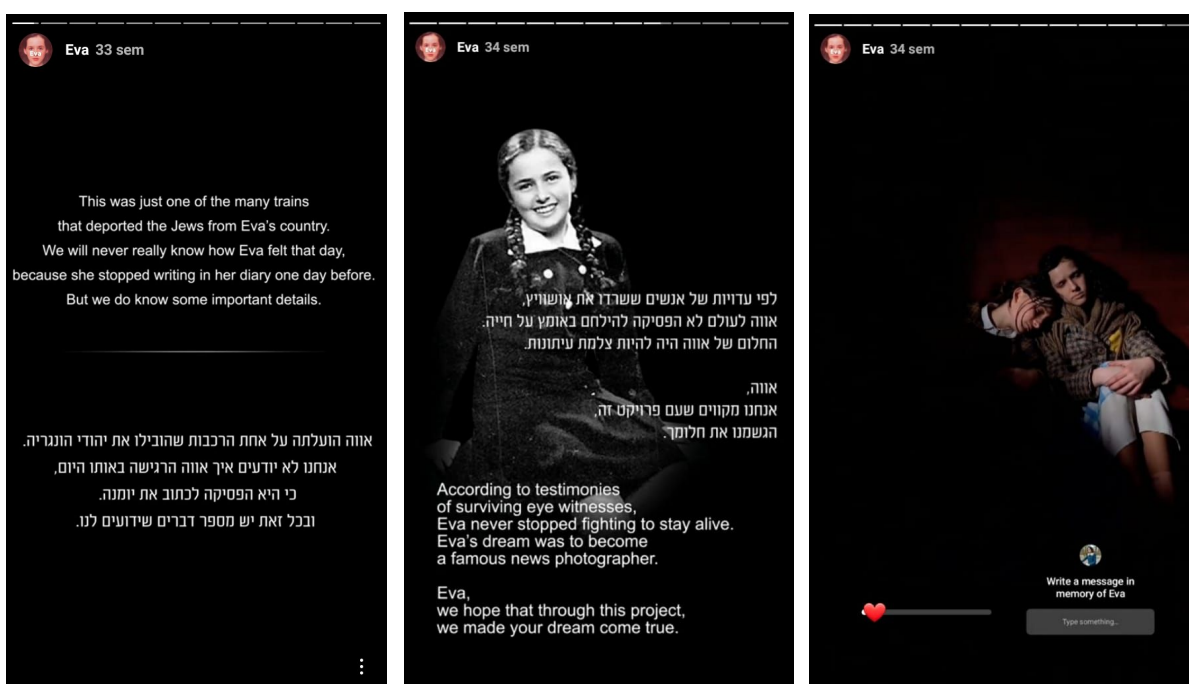
A história de Eva termina quando ela e os avós caminham em direção ao trem que os levará para Auschwitz. Os produtores optaram por um epílogo (figura 6, à esquerda) para contar o trágico destino da adolescente. Nesse momento, é

mostrada uma foto real da garota e o desejo de que, por meio desse projeto, seu sonho de ser repórter fotográfica tenha sido realizado (figura 6, ao centro).

A última imagem mostra Eva dentro do vagão escuro de trem, abraçada à sua amiga Annie. As duas conversam sobre como os registros de Eva serão importantes para mostrar ao mundo o que aconteceu com as duas garotas, seus familiares, amigos e milhões de outras pessoas assassinadas pelo regime nazista.

Esse último momento traz um recurso interativo, em que o público pode expressar seus sentimentos pela história e enviar uma mensagem à memória de Eva (figura 7, à direita).

Figura 6: epílogo (imagem à esquerda), epílogo (imagem ao centro), interação com público (imagem à direita):



Fonte: [www.instagram.com/eva.stories](http://www.instagram.com/eva.stories)

Ainda que *The girl with the Instagram* tenha dividido opiniões em sua proposta de trazer um relato do Holocausto para a atualidade por meio de redes sociais<sup>8</sup>, o projeto se mostra pioneiro ao ter utilizado os recursos narrativos disponíveis na

<sup>8</sup> SANZ, Juan Carlos. É de mau gosto contar o Holocausto no Instagram? El País. Madri, 02 maio 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/02/cultura/1556754168\\_677128.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/02/cultura/1556754168_677128.html)>. Acesso em: 10 de dez. de 2019.



plataforma Instagram *Stories* para adaptar um texto desenvolvido em uma única linguagem, a escrita, criando uma obra multimídia.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao contrário do que pode ser visto em críticas, as adaptações de obras literárias não devem ser consideradas inferiores aos romances que as originaram. A narratologia nos mostra que uma narrativa pode ser desenvolvida em diferentes formatos e os estudos de intertextualidade e transtextualidade apontam que diálogos entre diferentes obras são frequentes e podem enriquecer as histórias.

A proposta de *The girl with the Instagram* de adaptar o diário de Eva Hayman para a contemporaneidade por meio do Instagram *Stories* foi controversa por se tratar de um tema sensível. Entretanto, é de grande relevância para se analisar a potencialidade da rede social enquanto recurso narrativo multimídia.

O conceito de diário se aproxima das redes sociais ao se configurar como um espaço para registrar pensamentos e eventos, o que favoreceu a adaptação. As reflexões de Eva foram “traduzidas” para uma nova plataforma que oferece a convergência de diferentes mídias a serem exploradas na história.

Novas mídias expandem as potencialidades narrativas, principalmente quando permitem a integração de diferentes linguagens. No caso de adaptações de romances literários, essas potencialidades permitem que se explore diferentes camadas do original sem que isso comprometa a essência da obra, que é a narrativa.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Rosental Calmon. Jornalismo digital: Dez anos de web... e a revolução continua. **Revista Comunicação e Sociedade**, vol. 9-10, 2006, p. 93-102

CANAVILHAS, João. Webjornalismo. Considerações gerais sobre jornalismo na web. In: FIDALGO, A. e SERRA, J. P. **Informação e Comunicação Online: Jornalismo Online**. Covilhã: Livros Labcom, 2003, p. 63-73

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: Reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em rede** - Volume I. 6ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CLÜVER, Claus. Intermidialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, v. 1, n. 2, p. 8-23, 2012.

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e cinema. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**, v. 2, p. 295-304, 2003.

HEYMAN, Eva. **He vivido tan poco : diario de Eva Heyman**. 5. ed. Barcelona: Ned Ediciones, 2016. 162 p. Traduzido do húngaro para o castelhano.

HOGENBOOM, Melissa. De onde vem o hábito humano de fofocar? **BBC Brasil**. Disponível em <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160131\\_vert\\_earth\\_fofoca\\_evolucao\\_ml](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160131_vert_earth_fofoca_evolucao_ml)> . Acesso em 3 de dez. de 2019.

HOLLIDAY, Laurel. **Children in the Holocaust and World War II**. Simon and Schuster, 1996.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009. 432 p.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo. Editora 34. 1999.

MARFIM, Luana. Instagram copia Snapchat e lança Stories; posts apagam em 24 horas. **Techtudo**. Rio de Janeiro. 02 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2016/08/instagram-copia-snapchat-e-lanca-stories-posts-apagam-em-24-horas.html>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2019.

O GLOBO (Brasil). **Perfil no Instagram 'Eva Stories' conta trajetória de adolescente vítima do Holocausto**. O Globo. Rio de Janeiro. 02 maio 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/perfil-no-instagram-eva-stories-conta-trajetoria-de-adolescente-vitima-do-holocausto-23636725>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

SANZ, Juan Carlos. É de mau gosto contar o Holocausto no Instagram? **El País**. Madri, 02 maio 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/02/cultura/1556754168\\_677128.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/02/cultura/1556754168_677128.html)>. Acesso em: 10 de dez. de 2019.

SCHARF, Isaac; HOROWITZ, Audrey. Instagram story of young Holocaust victim Eva aims at new generation. **The Times Of Israel**. Jerusalém, p. 1-2. 30 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.timesofisrael.com/instagram-story-of-young-holocaust-victim-aims-at-new-generation/>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

SILVA, Fernando Firmino da. Tecnologias móveis como plataformas de produção no jornalismo. **Comunicação e mobilidade**, p. 69, 2010.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, n. 51, p. 19-53, 2006.

ROSSI, Edson. Com boom no uso do celular, vídeo na vertical muda paradigma de filmagem. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, p. 1-2. 15 set. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/09/1918734-com-boom-no-uso-d-o-celular-video-na-vertical-muda-paradigma-de-filmagem.shtml>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

THE GIRL WITH THE INSTAGRAM. Direção de Mati Kochavi e Maya Kochavi. Israel: K's Galleries – a Vilko Project, 2019, Instagram: @eva.stories. Disponível em <<https://www.instagram.com/eva.stories/>>. Acesso em 30 de agosto de 2019.