

## **O MENINO DO PIJAMA LISTRADO: UMA ANÁLISE DAS IDEIAS E DOGMAS NAZISTAS NO LIVRO E FILME**

Sara Regina de Oliveira Lima  
*Universidade Federal do Piauí*

Andressa Kelly Lima Moura  
*Universidade Federal do Piauí*

**RESUMO:** Na década de 1930, a Europa foi marcada pelo fortalecimento de regimes totalitários. Na Alemanha, as ideias nazistas emergiram a partir da ascensão de Hitler ao poder, com o Partido Nacional Socialista. Nesse sentido, ideologias como arianismo, eugenia, antissemitismo e racismo se fizeram presentes na sociedade alemã, trazendo à tona o aviltamento da condição humana e o holocausto. Nesta perspectiva, este trabalho, de cunho bibliográfico, tem como objetivo discutir sobre o contexto ficcional referente a ideologias e os dogmas nazistas que podem ser percebidos no material literário e audiovisual *O menino do pijama listrado*, cujas análises, assim como o aparato teórico, possibilitaram a percepção sobre o ideário nazista e as diferenças contrastantes existentes entre a situação dos nazistas e não nazistas apresentadas no livro e filme.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nazismo; Literatura; Cinema.

**ABSTRACT:** In the 1930s, Europe was marked by the strengthening of totalitarian regimes. In Germany, the Nazi views emerged after Hitler's rise to power for the National Socialist Party. For this reason, ideologies such as Aryanism, eugenics, anti-Semitism and racism took place in German society bringing up the degradation of the human condition and the holocaust. In addition to historians' books and other print materials there are many ways to know the history of Nazism such as literary books and films. In this perspective, this bibliographical research aims to discuss the fictional context referring to Nazi ideologies and dogmas that can be noticed in the literary and audiovisual material *The Boy in the striped pajamas*, which analyzes, as well as the theoretical apparatus, made possible to understand the perception about Nazi ideology and the contrasting differences between the situation of Nazis and non-Nazis presented in the book and film.

**KEYWORDS:** Nazism; Literature; Cinema.

### **INTRODUÇÃO**

Não é de hoje que a literatura vai ao cinema por meio de uma aproximação das suas linguagens, ou seja, uma leitura da primeira pela segunda ou vice-versa. Neste processo é possível perceber as adaptações que a manifestação da linguagem do cinema atribuem ao livro. “Um filme. Um romance. Duas linguagens da arte. O filme, quando baseado em uma obra escrita, realiza a passagem de uma linguagem à outra, o que ocorre no intervalo entre as duas, a que chamamos de tradução.” (SEORSI, 2005, p. 37). Há assim, um trabalho de traduzibilidade para que uma arte contemple a outra, o que não significa dizer que sejam semelhantes.

No processo de adaptação ou tradução o que se busca é um elo de significações entre os aspectos do texto literário e a linguagem fílmica. Seorsi (2005) diz que aproximar-se do verdadeiro sentido de uma obra não significa garantir uma exatidão. Este fato leva à percepção ou a uma sensação do “quase”, descrita pela autora, que consiste em um sentimento de que o filme quase se assemelhou à obra, ou que o material adaptado teria sido o máximo possível fiel ao material fonte. Neste sentido, percebe-se não há uma significação total e pode-se dizer que não há estritamente uma intenção de ser. Por esta razão, cabe ao crítico, seja ele/ela de cinema ou de literatura, ou ainda de ambos, perceber as nuances de cada manifestação artística, levando em conta principalmente a sua produção e complexidade. Fato que também deve abarcar as percepções daqueles que desfrutam destes meios artísticos, não negando o pressuposto de que a recepção é um fator individual, mas que estas noções não devem ser esquecidas.

De acordo com Mendonça (2006, p. 1) “o cinema moderno, experimental ou não, frequentemente se relaciona nas fronteiras do teatro, da música, da pintura, da arquitetura, da fotografia e da linguagem, provocando a distensão dos limites desse gênero”. A adaptação é, por tanto, uma interação, a capturar o texto literário ou fílmico para transposição semiótica pela transcodificação.

Na literatura, há um intenso trato com a linguagem, o que não é esquecido no filme. Contudo, ele acrescenta a isso recursos visuais e sonoros, a fim de tentar construir a realidade absorvida pelo contexto ficcional.

Na literatura, as figuras estilísticas são um ato linguístico. No cinema, dois atos concomitantes e suplementares entram na produção da imagem cinematográfica: junto com tudo que se expõe à filmagem, há a máquina que filma. Pasolini relaciona essas operações com termos da gramática da língua escrito-falada: a escolha do tipo, da face, das roupas, dos lugares, das luzes são elementos isolados: léxicos. São substantivos, adjetivos, advérbios, locuções. Enquanto a escolha dos movimentos da máquina, do enquadramento, etc. são a verdadeira sintaxe: a reunião rítmica de vários elementos lexicais isolados em uma frase. (SEORSI, 2005, p. 44).

Observa-se que ambas as artes possuem elos e diferenciações que de forma geral estabelecem contribuições recíprocas, cujo processo de transposição de equivalências pode ser

atribuído pela tradução intersemiótica. “A expressão tradução intersemiótica foi dada por Roman Jakobson em 1959 para conceituar a transmutação ou interpretação de signos verbais por meio de signos não-verbais.” (GUALDA, 2010, p. 217). De acordo com Gualda (2010), é devido a este processo intersemiótico que se explica uma impossibilidade de fidelidade total ao texto original, já que a literatura e o cinema possuem sistemas de significações diferentes, o que torna perpétuo e até justifica o “quase” abordado por Seorsi (2005), embora ambos apresentem em comum a narrativa e a impressão de realidade, isto é, o sentido.

No que argumenta Araujo (2010), adaptação é um roteiro não original, isso fica claro, por exemplo, quando vemos nos cartazes “adaptação de...”. Apesar disso, a tradução, que se dá no processo de transposição, é para a autora uma recriação. “Transformar ou transpor uma obra de um gênero para o outro implica em fazer uma adaptação cujo objeto é um conteúdo narrativo mantido mais ou menos fielmente, com diferenças às vezes consideráveis.” (ARAUJO, 2011, p. 20). Citando Naremore (2000) a autora se apoia em sua ideia de que adaptação é parte de uma teoria de repetição existente em meios artísticos. O conteúdo é expresso em outro meio, sendo que este pode ter um maior ou menor aproveitamento da obra. Adaptar é além de escolher um conteúdo, mas trabalhar nele. Que é reconfigurado pela estética.

Os valores expressos numa obra existem apenas como uma função da forma que lhes deu sentido. Assim, um filme pode ser descrito em linguagem verbal, mas não recupera o mesmo sentido e nem obtém o mesmo conteúdo latente que caracteriza uma imagem fílmica, uma vez que uma linguagem não se assemelha à outra (ARAUJO, 2011, p. 22).

Cada suporte tem seu próprio código, sendo que o escritor lida com as palavras e todas as suas possibilidades, já o cineasta trata da linguagem, som, música, ambiente, dentre outros aspectos que compõem a linguagem do cinema.

Além de comentar sobre literatura e cinema, faz-se necessário pensar a respeito da análise destes meios materiais, e os sentidos que os críticos buscam atribuir aos significados e

relações entre o objeto de análise e a sociedade ao analisar uma obra de arte. Benjamin (1987), por exemplo, falou sobre o tratamento dialético da obra, observando que a tendência literária estava contida em tendências políticas de tal maneira que os objetos artísticos podiam ser situados em contextos sociais ou enfatizavam as relações sociais condicionadas pelas relações de produção.

Outro autor interessado nesse mesmo segmento de análise é Candido (2010), que nas abordagens feitas na sua obra *Literatura e Sociedade* busca estabelecer relações entre a análise ou o estudo da obra literária e os seus aspectos sociais. Tendo em vista esta perspectiva de análise, este trabalho é uma tentativa de aproximar a literatura e o cinema de contextos sociais vividos ficcionalmente pelas personagens na época do nazismo alemão observados no material já mencionado.

Embora tenhamos que considerar o pensamento de Benjamin e Candido, cabe a reflexão de que a arte, mesmo em sua mais pura e vívida intenção de retratar ou de ser nela mesma uma verdade ficcional, que por vezes pode ser percebida no real por meio do que chamamos de verossimilhança, é inquestionável que a sua produção, embora busque sempre a catarse, não é capaz de transmitir os horrores do Nazismo, por exemplo, a citar o foco deste artigo. Ainda assim, acrescentaríamos que é feliz perceber que haja iniciativas e preocupações a fim de manter tais discussões, proporcionado assim diálogos.

Segundo Müller (2008) a representação não deve se confundir com verdade, já que designa uma imitação do real, deste modo, quando a arte se compromete em representar aspectos da realidade – da verdade – está recriando-a através da imitação. As marcas deixadas pelos traumas do nazismo nem sempre são acessíveis, nem mesmo pelas vítimas sobreviventes que testemunharam de tamanha barbárie, como afirma Müller (2008) parafraseando Shoshana Felman

[...] é um acontecimento sem testemunho, no duplo sentido de que sobre ela é impossível testemunhar, tanto do seu interior – porque não se pode falar de dentro da morte – quando de seu exterior – porque quem está fora está excluído por definição do acontecimento. (Müller, 2008, p. 55).

Disso, decorre o desafio da arte ao tentar representar catástrofes, o mesmo ocorre com a literatura ao ficcionalizar enredos que tem como contexto a barbárie do nazismo. Tentar transmitir o horror é uma tarefa limitada por diversos fatores, como a confusão causada pelo trauma no indivíduo e/ou em sociedades inteiras, como o desafio de criar artisticamente após Auschwitz por não haver palavras ou conceitos que articule coerência e sentido com empreendimentos artístico e reflexivo diante de tal sofrimento Gagnebin (2006), (apud Müller, 2008), e como a própria falta de testemunhas. Assim, para que acontecimentos como esse não sejam esquecidos ou recalcados, dando possibilidade à repetição, à arte cabe o papel de uma aproximação com essa realidade. A arte não para e não cala.

*O menino do pijama listrado* é uma narrativa literária, escrita por John Boyne (2006), e adaptada ao cinema por Mark Herman (2008). A obra busca representar a vida e a visão de dois garotos que tiveram os seus destinos cruzados na época em que a Alemanha estava vivenciando o regime nazista, liderado por Adolf Hitler, mencionado na obra literária como Fúria, e no filme como Fuhrer. Nestes materiais, Bruno, uma das peças chaves da trama, é filho de um comandante do exército nazista que é transferido de Berlim para Haja-Vista, local onde se encontrava um dos maiores campos de concentração para extermínio de judeus. O menino, na nova casa, ocupa seu tempo fazendo explorações pelas mediações da residência, e em uma dessas explorações Bruno conhece Shmuel, um garoto judeu refugiado no campo, que no imaginário de Bruno é uma apenas uma fazenda.

Apontado como uma fábula pelo autor Boyne, Folha de São Paulo, (2007 apud XAVIER; FURUZATO, 2012) “por ser um trabalho de ficção com moral transparente”, *O menino do pijama listrado* por Herman é um potente drama que causa reflexões, realismo e tensões. Nogueira (2010, p.23) caracteriza o drama como gênero que tem como objeto “o ser

humano comum em situações complexas com implicações emotivas e de polêmica social”. Por meio do pensamento e explanação do autor sobre características do gênero dramático, o filme em análise pode ser descrito como um drama social, no qual as personagens são vítimas de contextos que anulam seus direitos elementares / bélico, por evocar situações de guerra e violência extrema, confrontação com a morte, com os valores humanos ou a falta deles / político, devido aos seus laços com a história das nações, que tocam a sociedade como um todo.

Pelo fato de ser uma ficção com moral transparente, o gênero do livro dialoga com um subgênero do drama no qual o filme se encaixa, o melodrama. Segundo Nogueira (2010, p.25)

Em termos formais e narrativos podemos dizer que constitui o exemplo mais depurado da codificação discursiva do dramatismo. Da música à fotografia, da narrativa à cenografia, dos atores ao cromatismo, todos os elementos são integrados com um propósito bem específico: a mais arrasadora comoção do espectador.

Além disso, temos a afirmação de Xavier, que lança olhar para o filme em questão e reflete que “o apelo à inocência, devido à história ser narrada e vista pelo olhar de uma criança, torna-se necessária para o desenvolvimento da sensibilidade dentro do drama” (XAVIER; FURUZATO, 2012, p.10). Entre o horror, a inocência, a sensibilidade dos fatos, (des)humanização de sentimentos, temos personagens confinadas em um espaço-tempo que jamais serão suficientes para abarcar os desafios da representação, mas podem ser dispositivos para reflexões ainda pendentes.

Com o transcorrer da narrativa e do filme é possível observar características-chaves do nazismo, elementos primordiais como: o totalitarismo, a simbologia, o racismo, a supremacia da raça ariana, a manipulação da opinião pública e a política dos campos de concentração. Desse modo, a elaboração deste artigo visa analisar as abordagens dos dogmas nazistas no livro e filme, buscando refletir acerca das personagens e seus envolvimento nesse contexto, tendo em vista que a ideologia nazista abrange desde a ideia de superioridade da raça ariana à perseguição

racial, a manipulação da opinião pública e os horrores dos campos de concentração, observados por trás do cenário e das histórias analisadas.

## **UMA BREVE INTERFERÊNCIA HISTÓRICA**

Entre os anos de 1939 a 1945, as maiores potências mundiais estavam submersas em no complexo conflito militar da Segunda Guerra Mundial. Os combatentes eram divididos em dois grupos, conhecidos como os Aliados (União Soviética, USA e Reino Unido) e o Eixo (Alemanha, Japão e Itália). Acredita-se que essa guerra teve raízes na revolta Alemã, pois essa, após perder a Primeira Grande Guerra, sofreu várias penalidades impostas pelo Tratado de Versalhes (1919), como a perda de boa parte de seu território e a instabilidade econômica.

[...] o mapa da Europa tinha de ser redividido e retraçado, tanto para enfraquecer a Alemanha quanto para preencher os grandes espaços vazios deixados na Europa e no Oriente Médio pela derrota e colapso simultâneo dos impérios russo, habsburgo e otomano. [...] na verdade na Europa o princípio básico de reordenação do mapa era criar Estados-nação étnico-linguísticos, segundo a crença de que as nações tinham o “direito de autodeterminação”. (HOBSBAWN, 1995, p. 39).

A Alemanha teve a sua identidade, economia, e autonomia feridas, e esses fatores foram, juntamente com outros, como a Crise de 1929, decisivos para a eclosão da guerra. Nessa perspectiva, Capelato (1995, p. 86) afirma:

Muito se insiste no fato de que o nazismo foi produto da Alemanha na Primeira Guerra Mundial: o Tratado de Versalhes estaria no coração do nazismo. Hitler, de fato, soube explorar bem os sentimentos de humilhação, impotência, insegurança do pós-guerra. Conquistou as massas e o poder porque foi sensível aos anseios do povo. Propôs, nesse momento da crise aguda, um projeto de domínio do mundo pela raça ariana.

O partido nazista agrupava muitas das propostas nacionalistas, conservadoras e esquerdistas há muito levantadas na Alemanha. Uma das estratégias usadas foi reaproveitar a forma e o conteúdo das palavras de ordem e das diretrizes esquerdistas. Adolf Hitler afirmou em *Mein Kampf*<sup>1</sup> que havia aprendido muito com os métodos comunistas, mas não com sua

---

<sup>1</sup> Uma das bases do nazismo é livro *Mein Kampf* (Minha luta), escrito por Adolf Hitler entre 1923 e 1924 durante a sua prisão.

doutrina. Ao assumirem o poder, os nazistas voltaram sua política para a Direita, com pequenas inovações ditas socialistas.<sup>2</sup>

As formas que os nazistas buscaram para mobilizar as multidões foram variadas. A arte apareceu como algo associado à política. Os eventos tinham caráter psicológico para o contato com a multidão, de forma que o Führer aparecia de maneira grandiosa sobrevoando as áreas em que os seus simpatizantes estavam concentrados. Para Hitler “o essencial era atingir o coração dos germânicos.” (LENHARO, 1990, p. 48), e de certa forma, o conseguiu por meio das suas promessas para o país e seu povo.

Para uma abordagem histórica do nazismo é essencial percebê-lo não como uma obra de meia dúzia da população, mas compreender sua dimensão social por meio de uma experiência originária de sérios embates, fruto da crise por que passava o mundo capitalista. Segundo Lenharo (1990), é necessário, portanto, acompanhar a dimensão específica que o fenômeno alcança na Alemanha, onde a crise explode e traz à tona problemas que vinham de antes: a tradição autoritária prussiana, o nacionalismo exacerbado e o racismo.<sup>3</sup>

Hitler defendia uma Alemanha forte e suprema em raça, baseando-se pelo princípio de higienização da pátria.

Numa sociedade cheia de descontentamentos, o nazismo oferece um ideal revolucionário que tem por base a comunidade racial germânica. Num mundo incerto, ele busca certezas no passado, a revolução promete a criação do Homem Novo – ariano – contra seus corruptores: judeus e outros. (CAPELATO, 1995 p. 86).

Ser Alemão, forte, imbatível, e supremo era o que movia o ideário de muitos que seguiam os dogmas de um líder que, de uma forma negativa, nunca será esquecido em todo o mundo. Adolf Hitler apoiou-se principalmente nesses pontos que atingiam a Alemanha naquele

---

<sup>2</sup> Cf. LENHARO, Alcir. **Nazismo**: o triunfo da vontade. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

<sup>3</sup> Cf. LENHARO, 1990.

momento para pregar ideias de mudança na situação política alemã e propagar dominação – política, econômica, social e racial sob o restante do mundo.

### **LITERATURA E HISTÓRIA: *O MENINO DO PIJAMA LISTRADO***

Bruno, o protagonista da história, vivia em Berlim com os seus pais e a sua irmã Gretel. Seu pai era um importante comandante do exército nazista alemão que logo deveria se mudar com toda a família a fim de cumprir ordens do Fúria. Para Bruno, o papel do pai era de fundamental importância para o desenvolvimento da pátria, sendo essa questão um aspecto bem explorado na obra e no filme. Na tentativa de explicar ao menino inquieto os motivos para a mudança, a mãe expõe:

“É o trabalho do seu pai”, explicou a mãe. “Sabe como isto é importante, não sabe?”  
 “Sim, é claro”, disse Bruno, acenando com a cabeça, pois sempre havia na casa muitos visitantes – homens em uniformes fantásticos, mulheres com máquinas de escrever das quais ele deveria manter longe as mãos sujas -, e eram todos sempre muito educados com o pai e diziam que ele era um homem para ser observado e que o Fúria tinha grandes planos para ele. (BOYNE, 2007, p. 11).

Logo no início da obra literária percebe-se que Bruno está inserido em uma realidade nazista, mas ao mesmo tempo a personagem está alheia a tudo que está acontecendo ao seu redor. Mesmo vivendo em contato com tantas referências nazistas, Bruno não entende a dimensão da situação política do seu país, ou mesmo do trabalho que o pai realiza, pois o garoto dizia que não entendia de fato o que seu pai fazia.

Na adaptação fílmica a personagem mantém essa mesma postura ingênua, pois apesar de ser perceptível o uso da simbologia alemã como recurso para a construção do clima daquela época, em nenhum momento essa linguagem visual faz sentido na realidade individual vivida por Bruno.

No filme, percebem-se as bandeiras nazistas nos prédios de instituições políticas, nos carros e o símbolo da águia nos uniformes militares, que de acordo com o livro o menino parecia

tanto admirar, assim como a suástica usada pelo ideário nazista para representar “[...] um movimento de rotação em torno do centro, imóvel, que pode ser o ego ou o polo. [...] símbolo de ação, de manifestação, de ciclo e de perpétua regeneração [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 852-853). Aqui está o sentido entre o símbolo e o ideal nazista: a regeneração de suas perdas e fracassos que revoltava uma grande parte da população, fato sempre referenciado nas palavras do pai e avô do menino.

A mesma característica não pode ser associada à Gretel, irmã de Bruno, sendo essa uma menina de 12 anos que, tanto no filme, quanto no livro, apresenta uma maior consciência quanto ao contexto sociopolítico que as personagens vivenciam. “Gretel era três anos mais velha do que Bruno e fizera questão de deixar claro, desde que ele conseguia se lembrar, que, quanto aos assuntos do mundo, especialmente os eventos do mundo que diziam respeito a eles dois, ela estava no comando.” (BOYNE, 2007, p. 26). Ademais, analisando a construção da personagem Gretel também se pode perceber um fator característico do período nazista: a manipulação da opinião pública, tendo em vista que a menina parece desenvolver um fanatismo pelo ditador, o que a leva a substituir todas as suas coleções de bonecas por fotos de Hitler, mapas da Alemanha, recortes de jornais, fotos de guerrilheiras e soldados.

Observa-se em Gretel um fanatismo pelo partido nazista e uma adoração a Hitler, líder do movimento. Segundo (Drumond, 2017, p. 143) “um traço muito comum dos líderes nazistas e seus seguidores era o fanatismo em tudo que dizia respeito à ideologia nacional-socialista.” Essa característica foi um dos sustentáculos do nazismo, que contribuiu para que o movimento fosse não somente político, mas doutrinário, dogmático, que reuniu uma legião de adoradores fanáticos.

[...] o nacionalismo se baseou no fanatismo e seu sistema de educação usou todos os meios a fim de treinar para o fanatismo. [...] Durante o período nazista o fanatismo na ideologia de Hitler não foi visto como exagero ou problema por aqueles que o seguiam, pelo contrário, era visto como solução, pois os seguidores mais fiéis eram fanáticos convictos. (DRUMOND, 2017, p. 144-145).

Como esse sistema adequava a educação com o fim de doutrinar, era comum que indivíduos até mesmo no início da adolescência, como Gretel, de apenas 12 anos, já formassem um pensamento fanático e antissemitista. O trabalho de pesquisa da autora Jeanine Drumond (2017) consiste na análise de cartas enviadas por seguidores ao partido nazista e ao próprio Hitler. Dentre essas cartas, encontra-se a análise de um poema escrito em 1932 por um garoto de apenas 13 anos chamado Armin H. Um dos trechos do poema diz que:

Então chega o Dia do Juízo  
Para a corja de judeus e patifes.  
Então o sistema é derrubado.  
O salário não mais reduzido.  
O partido dos escravos será expulso.  
Heil Hitler!!! Tu vais vencer!  
(DRUMOND, 2017, Apud: EBERLE, 2010, p. 119)

A partir desse documento é possível averiguar que situações ilustradas por Gretel eram reais na Alemanha nazista, e que, através da personagem, pode-se fazer uma aproximação com o real, já que essa era uma situação comum entre os adolescentes do contexto nazista. É possível perceber, também, que essa é uma idade propícia para formação de conceitos políticos, de discernimento, em que o sujeito inicia um movimento individual e coletivo, situando-se no seu contexto histórico, político, social. Para esses jovens, Hitler representava um salvador, e, a partir disso, era natural que passassem a assumir uma postura antissemitista, preconceituosa e que desprezava vidas.

Bruno, na casa nova em Haja-Vista, vê pela sua janela o campo de concentração que no filme foi compreendido pela criança como uma fazenda, mas no livro essa hipótese é descartada devido aos aspectos do campo, observados por ele e pela irmã. O chão era estéril e sujo, havia várias cabanas, prédios e duas colunas de fumaça. No campo de concentração encontra-se a maior forma de vigilância e dominação que se pode averiguar no filme e no livro. A vigilância é colocada pelo filósofo Michael Foucault (2014, p. 169) como uma das formas de exercer

poder colocando “cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo”, a fim de melhor perceber tudo o que se passa em um determinado ambiente.

Neste espaço hostil o menino avistava muitas pessoas, que na sua interpretação usavam pijamas e bonés listrados, e também soldados que as tratavam de forma humilhante em uma violenta tentativa de subalterná-las por meio da disciplina.

Por toda parte que olhavam, viam pessoas altas e baixas, velhas e jovens, todas perambulando. Algumas ficavam imóveis em grupos, as mãos ao lado do corpo, tentando manter a cabeça erguida, enquanto um soldado marchava diante delas, abrindo e fechando a boca com rapidez como se estivesse gritando alguma coisa. Algumas formavam uma espécie de corrente, empurrando carrinhos de mão de um lado da instalação até o outro, surgindo de um lugar além do alcance da vista e levando os carrinhos mais adiante até chegarem atrás de uma cabana, onde desapareciam novamente. Algumas permaneciam perto das cabanas em grupos silenciosos, sempre olhando para o chão, como naquele tipo de brincadeira cujo objetivo é não ser visto. [...]“Olhe ali”, disse Bruno, e Gretel seguiu com os olhos a direção que ele apontava, e viu emergir de uma cabana na distância um grupo de crianças, todas juntas, acompanhadas por soldados que gritavam com elas. Quanto mais eles gritavam, mais juntos os pequenos ficavam, mas então um dos soldados se lançou na direção do grupo e elas se separaram e fizeram o que ele parecia exigir desde o início, que era formar uma fila única. Quando assim fizeram, os soldados começaram a gargalhar e as aplaudiram. (BOYNE, 2007, p. 38-39).

A disciplina exigida das crianças e dos adultos mostra um exímio controle que os soldados tinham sobre os seus corpos dentro dos campos de concentração. Segundo Foucault (2014), o encarceramento é uma das técnicas utilizadas para o adestramento dos corpos tendo como um dos modos de controle disciplinar a distribuição dos indivíduos no espaço. Para isso, a vigilância sob os corpos dos condenados, os trabalhos forçados que eles tinham que cumprir, a situação subalterna a qual eles estavam entregues, tornam a literatura e o filme em questão em uma narrativa de violência. Violências físicas, psicológicas, sociais, governamentais. Violências essas veladas pela ignorância e pela alienação de muitos a respeito do que realmente se passava naquele período.

Para Zotesso, Bonnicie e Wielenicki (2010), o nazismo é marcado por um processo de outremização<sup>4</sup> na relação nazista-judeu, uma vez que podemos observar processos de marginalização do outro pelo discurso. Esta característica se faz presente durante todo o tempo cronológico do filme e do livro. Dentro do processo de outremização os autores apontam a exploração física do colonizador marcada pelo judeu subalterno dominado pelo nazista que o tira primeiro do seu lar/refúgio e o aprisiona em cativeiro. Em *O menino do Pijama listrado*, Shmuel salienta que o lugar onde está é a Polônia, demonstrando espanto por ser prisioneiro na sua própria terra.

Ao contrário de Bruno, a sua mãe Elsa é descrita no livro sempre com sentimento de frustração, e no filme de preocupação, principalmente após descobrir que da janela de Bruno era possível avistar o campo, e isto significava que o espaço que separava a sua família dos refugiados não era tão distante como informado pelo marido Ralf. Havia uma grande dissimulação da realidade para que Bruno não tivesse contato com as mazelas do nazismo. Entretanto, o garoto inquieto pela curiosidade, busca respostas a respeito de quem seriam aquelas pessoas, mas o máximo de detalhes que ele conseguia ouvir era: “Ah, aquelas pessoas”, disse o pai, acenando com a cabeça e sorrindo levemente. “Aquelas pessoas... Bem, na verdade elas não são pessoas, Bruno. [...] “Bem, não são pessoas no sentido em que entendemos o termo”, prosseguiu o pai.” (BOYNE, 2007, p. 52). Bruno aos poucos começara a conhecer os judeus do campo pela óptica nazista, ou seja, pelo que os seus inimigos pensavam a respeito desse povo. Bruno está entre discurso: O de seu amigo e o de seu pai. “O discurso é o responsável por marginalizar a ideologia estabelecida pela sociedade ao indivíduo, no qual produz o efeito de verdade e reprime o indivíduo em relação a outras verdades.” (ZETESSO,

---

<sup>4</sup> No processo de outremização também são salientados os dispositivos dos atos de denigração mostrados no material analisado, quando pai de Bruno afirma “Eles não são pessoas”, que se mostra como discurso de poder dos nazistas, pois na Alemanha Nazista os que dominavam impunham a marginalização do sujeito judeu que é o outro, o subalterno, o inimigo.

2010, p. 278). Para Tiburi (2018) dialogar é um ato de resistir e persistir. Bruno estava então aberto à duas realidades distintas, dois pensamentos antagônicos. Talvez, por isso, além de sua curiosidade e tédio, a personagem tenha decidido viver para além da cerca que separava seu mundo e a realidade de Shmuel.

O garoto, a cada conversa sobre aquele lugar, que *a priori* lhe causara tédio, ouvia palavras do tipo: “é o trabalho do seu pai”, “é importante para pátria”, “temos que cumprir com as ordens do Fúria”, “não podemos mudar certas coisas”, “um dia você entenderá”, o que para o menino pareciam mais colocações icônicas do que respostas ou razões para estar em um lugar tão ruim. Sair de Berlim para Haja-Vista parecia um grande engano para essa personagem.

Para suportar toda a mesmice que a casa proporcionava, Bruno decide fazer um balanço, assim, recorre à ajuda do tenente Kotler para encontrar um pneu, que por sua vez, ao ver Parvel, o judeu responsável por servir a família de Bruno, ordena-o que ajude o menino. Nas suas palavras pode-se perceber a maneira subalternizante e racista que os alemães tratavam os judeus. O aspecto intolerante do racismo coloca a superioridade de uma raça em relação às outras. No caso do nazismo, isso se configura como a supremacia da raça ariana entendida como a raça pura e a única digna de ser estabelecida como uma pré-condição de status de um cidadão alemão. Mas essa condição de superioridade racial não foi exercida somente pelos nazistas durante a Segunda Guerra, outros povos europeus já tinham feito isso anteriormente, o grau com que os alemães exerceram o seu ideário dominador de superioridade é que ainda não tinha ocorrido no passado.

Desprezo pelos outros, apelo a “raça” a “pureza de sangue”, a superioridade dos “mais capazes” – nada foi inventado pelo nazismo, os outros povos europeus já tinham recorrido a tudo isso no passado. A novidade estava no grau e na intensidade, arrastando a humanidade a um conflito cujas cicatrizes não desapareceram ainda. (Santos, 1993, p. 37).

Parvel, por ser judeu, sempre é visto como desprezível, pois, embora haja outros empregados na casa, como é o caso de Maria, ela não sofre os mesmos abusos, pelo fato de ser alemã.

Embora o pensamento que dominasse tanto o cenário alemão quanto o da narrativa fosse um patriotismo exacerbado, a avó de Bruno mostrou um intenso descontentamento com a situação política do país e com a profissão do seu filho.

“É só isso que interessa a vocês soldados, afinal”, disse a avó, ignorando completamente as crianças. “Ficar bonitos nos uniformes alinhados. Fantasiando-se para fazer as coisas terríveis, terríveis que vocês fazem. Eu me envergonho. Mas culpo a mim mesma, Ralf, não a você.” (BOYNE, 2007, p. 85).

Esse pensamento divergente enfrenta uma tentativa de silenciamento no filme no momento em que Ralf diz a sua mãe que ela não deve manifestar essa opinião em público devido aos riscos que correria. Com isso, evidencia-se que o terror e o medo se concentravam nessa esfera nazista, controlando a vida alemã e cooperando para manutenção do poder totalitário, pois qualquer cidadão que se mostrasse contra o regime também era punido.

Os regimes totalitários não buscam apenas exercer o poder absoluto, mas também controlar cada aspecto da vida dentro do estado, de modo que tanto as ações, quanto os pensamentos de cada cidadão estejam de acordo com a sua ideologia. Totalitarismo é particularmente associada com as ditaduras fascistas, nazistas e comunistas do século XX, como a de Hitler na Alemanha e a de Stalin na União Soviética.<sup>5</sup> (CROFTON, 2011, P. 226).

Esse aspecto também pode ser visto no papel do tutor Herr Liszt, que os pais das crianças arranjaram para ensinar-lhes com objetivo de ocupá-las durante o dia. Ainda assim, o garoto entediado e saudosos de sua casa antiga onde habitualmente praticava a arte de explorar o espaço, é levado a ultrapassar a principal barreira das proibições.

---

<sup>5</sup> Tradução nossa: Totalitarian regimes not only seek to wield absolute power, but also to control every aspect of life within the state, so that every action and every thought of every citizen accords with their ideology. Totalitarianism is particularly associated with the fascist, Nazi and communist dictatorships of the 20th century, such as Hitler's Germany and Stalin's Soviet Union. (CROFTON, 2011, P. 226)

A única coisa em que Bruno procurava não pensar era que tanto a mãe como o pai já haviam lhe dito em incontáveis ocasiões que ele estava proibido de caminhar naquela direção, proibido de chegar perto da cerca ou do campo, e principalmente que a exploração estava proibida em Haja-Vista. Sem Exceções. (BOYNE, 2007, p. 93).

Essa exploração lhe levaria a um contato mais preciso com os judeus e o campo de concentração de Haja-vista. De modo que ao explorar os arredores, Bruno conhece Shmuel, um menino de mesma idade, porém com aspectos físicos diferentes dos seus, devido ao modo de vida precária que levava no campo. Ouvindo Shmuel, o garoto conhece a sua história e de sua família, e a forma como eles foram parar ali carregados pelos soldados em trens nos quais havia centenas de judeus amontoados.

Schowzb (2011) conta a história de Brazda, o último sobrevivente gay de Buchenwzld (campo de concentração) que desde o momento em que os últimos do nazismo são capturados começa um lento processo de desumanização. “A pedra<sup>6</sup> transformou-se em passagem obrigatória de caráter punitivo e dissuasivo. Adquirida a repetição de ser um verdadeiro inferno, com razão”. (p. 115). No testemunho de Brazda é notável que dentro dos campos os prisioneiros eram submetidos a expressivos trabalhos de força por 11 horas seguidas. Somam-se à péssima higiene nos barracões, e à subnutrição, as inúmeras doenças. Estes aspectos faziam com que os judeus parecessem desfigurados. O que causa espanto em Bruno quando descobre, por exemplo, que Shmuel tem praticamente a sua idade, mas apresenta características de desnutrição e apatia.

Apesar das diferenças notadas, fato bem marcado no filme, conhecer esse amigo mudou a rotina do menino, que passou a ir ao seu encontro na cerca de arame do campo de concentração sempre após as aulas. As tensões e as divergências de ideias entre os meninos surgem em decorrência dos diálogos que eles têm sobre as suas realidades.

“Eu serei um soldado”, disse Bruno numa voz determinada. “Como meu pai.” “Eu não gostaria de ser soldado”, disse Shmuel. “Não quero dizer um soldado como o tenente Kotler” [...] Não acho que ele seja um bom soldado. Quero dizer um soldado como meu pai. Um dos soldados bons.” “Não existem soldados bons”, disse Shmuel.

---

<sup>6</sup> Local de trabalho forçado dentro dos campos de concentração, apontado por Brazda como o local mais cruel de trabalho.

“É claro que existem”, disse Bruno. “Quem?” “Bem, meu pai, por exemplo”, disse Bruno. “É por isso que ele usa um uniforme tão imponente e é por isso que todos o chamam de comandante e fazem qualquer coisa que ele diz. O Fúria tem grandes planos para o meu pai justamente porque ele é um soldado tão bom.” “Não existem soldados bons”, repetiu Shmuel. (BOYNE, 2007, p. 123-124).

Ao falarem sobre o que desejariam ser quando crescessem, Bruno revela que quer ser um soldado porque o seu estilo de vida e tudo que ele ouvira sobre estas pessoas remetia ao bem e ao triunfo da pátria, no entanto, a visão de Shmuel era bem diferente devido a todo o sofrimento que o personagem atribuía ao soldado, pensamentos de perdas, dores, fome, maus-tratos, violências etc.

Outro aspecto que podemos perceber na obra e no filme é uma leitura de perseguições políticas no governo de Hitler. Em um jantar, o tenente Kotler é questionado sobre o paradeiro de seu pai, um professor de literatura que deixara a Alemanha e mudara-se para Suíça.

“Se me permite perguntar, qual motivo ele teria alegado”, prosseguiu o pai, “para abandonar a Alemanha no seu momento de maior glória e de necessidade mais vital, quando é dever de todos nós cumprir nosso papel na renovação do país? Ele sofria de tuberculose, por acaso?” [...]“Ou quem sabe ele tivesse... divergências.” “Divergências, herr comandante?” “Quanto à política do governo. Ouvimos histórias de gente assim de tempos em tempos. Sujeitos curiosos, imagino eu. Alguns, perturbados da cabeça. Outros, traidores”. (BOYNE, 2007, p. 129-130).

As marcas do totalitarismo podem ser percebidas por meio da perseguição política direcionada ao pai do tenente Kotler, um professor universitário. No período nazista, o totalitarismo estava enraizado nas ideias predominantes na época, as quais pregavam a intolerância a qualquer opinião divergente. “Os movimentos totalitários são organizações maciças de indivíduos atomizados e isolados. Distinguem-se dos outros partidos e movimentos pela exigência de lealdade total, irrestrita, incondicional e inalterável de cada membro individual.” (ARENDDT, 1989, p. 373). Referenciando a perseguição política e ideológica sofrida pelo pai do tenente com as palavras da autora, os motivos que teriam levado o professor a fugir da Alemanha teriam sido a tentativa de esquivar-se do domínio da população pela

eliminação de manifestações rivais não totalitárias que poderiam vir a atrapalhar na conquista dos objetivos dos nazistas.

O tenente Kotler é sempre visto como um personagem associado à violência, contribuindo para que o livro e o filme possam ser vistos como uma narrativa do trauma. Logo após falar sobre o pai e ser desapontado pelo seu comandante, essa personagem agride violentamente Parvel, quando ele derrama vinho no comandante durante o jantar, levando-o a morte. Brazda afirma que havia um sentimento de “vontade de eliminar a presença judia” (p.109), o que condenava os prisioneiros a uma morte quase certa. “Todos têm consciência de que a vida não vale muitos aos olhos da SS [...]” (p. 119). Acrescenta ainda que o “O campo é sinônimo de desumanização, de humilhação. Ninguém está livre de vexações e da arbitrariedade de SS.” (P. 127). A morte de Pavel por espancamento ilustra bem o argumento de Brazda. Mesmo a personagem sendo um médico e trabalhando dentro da casa do oficial, a sua vida não estava livre da morte, dada de forma cruel.

Outro episódio que mostra o total desprezo e a desvalorização da vida dos judeus ocorre quando Shmuel vai até a casa de Bruno a mando do tenente para limpar algumas taças, ele também o agride ao ver o menino comendo e falando com seu colega. Bruno sente-se incapaz de defender o amigo, que na ocasião afirmara não conhecer Shmuel.

“Eu sinto tanto, Shmuel. Não sei por que fiz aquilo. Diga que me perdoa.” “Tudo bem”, disse Shmuel, olhando para ele. Seu rosto estava todo machucado e Bruno fez uma careta, por um instante se esquecendo das desculpas que estava pedindo. “O que aconteceu com você?”, ele perguntou, mas não esperou pela resposta. “Foi a bicicleta?” Porque uma vez isso aconteceu comigo lá em Berlim há uns dois anos. Eu caí da bicicleta quando estava indo rápido demais e fiquei todo roxo durante semanas. Está doendo?” “Nem sino mais”, disse Shmuel. “Parece que dói.” “Já não sinto mais nada”, disse Shmuel. “Bem, sinto muito pela semana passada”, disse Bruno. (BOYNE, 2007, p. 152).

Mesmo presenciando as violências sofridas pelo amigo, Bruno ainda é incapaz de perceber o que realmente as pessoas que estavam no campo viviam ali. Embora a personagem tivesse sentido um profundo arrependimento de ter negado a amizade que o tirara do tédio e aplacara a falta que ele sentiu dos antigos amigos de Berlim, o menino não conseguia entender

ao certo o sentido que a delimitação daquela cerca trazia, ainda que no filme haja uma intenção maior por parte de Gretel e do professor de fazer com que Bruno entendesse que os judeus não eram pessoas boas, sendo sempre julgadas como o ópio da sociedade.

Por ter um espírito aventureiro e sempre evidenciar que gostava de exploração, no filme, o professor afirmara que se Bruno um dia encontrasse um judeu bom, ele seria o melhor explorador do mundo, reafirmando a carga racista e até mesmo o antissemitismo pertencente aos cidadãos daquela sociedade nazista. Como coloca Santos (1993), o ódio racista chegou ao máximo durante esse período alemão, o que levou ao extermínio de milhões pessoas, em sua maioria judeus. Desse modo, o sofrimento dos sujeitos que o menino via no campo, Parvel, Shmuel e a sua família, são uma pequena demonstração dos horrores do Holocausto. O racismo para Crofton (2011) não é baseado apenas na diferença, mas na crença na superioridade das raças cujos resultados podem variar de práticas discriminatórias até ao genocídio, ambos os aspectos estão presentes nos materiais analisados.

A mãe, cada dia mais inconformada com a situação na qual a família estava vivendo, exige de seu esposo que volte a Berlim com as crianças e, ao ter uma conversa com os filhos e perceber que o menino já tinha avistado o campo e tinha noção de sua existência, o pai realmente decide que é hora de voltar. Bruno, querendo se despedir do amigo, vai ao seu encontro, mas percebe que esse está triste por não encontrar o seu pai e, assim, fazem planos para encontrá-lo. Soma-se a isso o desejo de Bruno saber como seria o outro lado da cerca. Ao atravessa-la, Bruno chocou-se com a realidade que encontrou. Ele recordou o que vira ao espiar uma reunião e assistir ao documentário exibido no momento em que o seu pai tivera com os outros soldados, cujo conteúdo mostrava o campo de concentração como um lugar ideal, retratando uma falsa realidade.

Em vez disso, o que havia eram multidões de pessoas sentadas juntas em grupos, olhando para o chão, com uma aparência terrivelmente triste; todos tinham uma coisa em comum: eram absurdamente magros, e os olhos eram fundos, e as cabeças, raspadas [...] (BOYNE, 2007, p. 180).

Essa triste exploração levou as duas crianças à morte na câmara de gás. Vezneyan (2009), em sua tese, mostra que dentre os métodos utilizados para o genocídio eram comuns os massacres, execuções, câmara de gás, tortura, confinamentos. Marchando para a sua morte, a personagem pôde perceber o quanto os judeus ocupavam uma posição de impotência e inferioridade em relação ao poder e domínio exercido pelos soldados numa tentativa de tornar os judeus corpos dóceis, teoria referenciada através do pensamento de Foucault (2014). Embora Foucault estivesse falando sobre os corpos dóceis em outro contexto, o seu pensamento perpassa a ideia de que esses corpos são frutos de uma institucionalização das regras determinada por diversos padrões instituídos pela mecânica do poder, controle de atividades, punições, vigilâncias que curiosamente também podem ser encontrados nas análises aqui retratadas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Para construção de um ambiente ficcional que busque representar traços de um determinado contexto histórico é necessário que aquele que o reconstrói utilize-se de elementos que compõem ou que remetam a características não só físicas, como também ideológicas, a fim de que aquele que vê ou lê possa perceber as nuances daquela época, mesmo que nunca tenha vivenciado tais momentos ou ainda que este remonte uma realidade apenas ficcional. Neste sentido, dentro dos contextos da análise fílmica e literária, foi possível perceber aspectos sociais e políticos por eles representados, como exemplo, as personagens inseridas no contexto ficcional da Segunda Guerra Mundial, marcada pela dominação nazista e por suas ideologias e dogmas, como o uso da simbologia, o totalitarismo, o racismo, dominação e intolerâncias.

O objetivo foi analisar as ideologias nazistas no livro e no filme, por tanto não focamos nos processos de transcodificação dos materiais que se dá na adaptação, concentrando, assim, esforços na realidade nazista do contexto ficcional, a aceitação e a rejeição da situação pelas

personagens, que versam desde o fanatismo ao repúdio, cujo traço mais marcante foi a hostilidade da vida dos prisioneiros no Holocausto. Também podemos destacar aqui, a mudança de perspectiva ideológica que o personagem Bruno vive, pois a princípio o garoto vê o soldado como alguém que luta pelo bem da pátria, contudo, posteriormente, ele o percebe como um tirano dominador, passando a ser o soldado aquele que impõe poder e subalterniza os judeus cujas posições são de inferioridade e impotência, o que aponta para dualidade de discursos no qual Bruno é submetido.

Neste artigo não se buscou as diferenças existentes entre o livro e o filme, isso devido ao entendimento de que cada expressão artística possui os seus próprios métodos de comunicar o que deseja, contudo, houve uma apropriação dos dois materiais como forma de afirmação da história ficcional entre as duas obras. Portanto, o uso destes é um aparato para diversificar e enriquecer, através das artes, o estudo de aspectos que possam permitir reflexões de abordagens sociais, políticas e culturais, na qual as análises, juntamente com o aparato teórico, tendem a auxiliar na possibilidade de ampliar o conhecimento sobre ideário nazista e das diferenças, desigualdades sociais, raciais e políticas existentes na obra e no filme.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, H. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 3ª.ed. São Paulo: Editora brasiliense. Obras Escolhidas. Volume 1, 1987.
- BOYNE, J. **O menino do pijama listrado: uma fábula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2010.
- CAPELATO, M. H. R. **O nazismo e a produção da guerra**. Revista USP, São Paulo, p. 82-93, 1995. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/26/08-mariahelena-100.pdf>>
- CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro; José Olympio Editora, 23ª edição, 2009.
- CROFTON, I. **Big ideas in brief**. London: Quercus Publishing Plc. 2011.

DRUMOND, Jeanine Poock de Almeida. **O Nazismo na percepção dos apoiadores de Hitler**: um estudo sobre as cartas enviadas ao NSDAP e ao Estado Nazista (1925-1939). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/8210/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Jeanine%20Poock%20de%20Almeida%20Drumond%20-%202017.pdf>> acesso em 30/12/2018

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GUALDA, L. C. Literatura e Cinema: elo e confronto. **Matrizes**. n. 2, p. 201-220, 2010.

HOBBSAWN, E. **A era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LENHARO, A. **Nazismo**: “o triunfo da vontade”. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

NOGUEIRA, L. **Manuais de cinema II**: Gêneros cinematográficos. Livros LABCOM, 2010.

MULLER, F. Auschwitz e os desafios da representação. **Anuário de Literatura**. v.13, n..1, 2008.

SANTOS, J. R. **O que é racismo**. 3 edição. São Paulo: Edição Brasiliense S.A, 1993.

SEORSI, R. A. Cinema na Literatura. **Pro-Posições**. v. 16, n. 2, p. 37-54, 2005.

**THE BOY in the striped pajamas**. Produção de Mark Herman. Reino Unido: Miramax films, 2008. DVD.

XAVIER, A. B. **As listras do passado**: um olhar (nada) ingênuo para a história em O menino do pijama listrado de John Boyne. Revista Ave Palavra, 2012

Recebido em: 11/05/2018

Aceito em: 02/01/2019