

**O MENINO DO PIJAMA LISTRADO: DA LITERATURA AO  
CINEMA**  
**THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS: FROM LITERATURE  
TO MOVIE**

Leticia Sangaletti<sup>27</sup>

**Resumo:** Este é um estudo comparatista entre o romance *O menino do pijama listrado*, de John Boyne, e da obra cinematográfica homônima, dirigida por Mark Herman. Objetiva observar de que modo o cineasta se apropria da ficção escrita pelo literato irlandês, e verificar se e como a película dialoga com o livro. Para isso, utilizamos, como aporte teórico, sobretudo reflexões de Stam (2003), Rehn (2010) e Corseuil (2009). A partir da leitura do texto fílmico e literário, constatamos algumas mudanças no decorrer da narrativa fílmica, como a ordem das ações de personagem e pequenas alterações no enredo, que podem ter contribuído para um desfecho mais impactante do produto final.

**Palavras-chave:** *O menino do pijama listrado*; Holocausto; Tradução; Cinema; Literatura.

**Abstract:** This is a comparative study between John Boyne's novel *The boy in the striped pyjamas* and the eponymous film work, directed by Mark Herman. It aims at verifying how the filmmaker appropriates the Irish writer's fictional work, and observe if and how the movie dialogues with the novel. In order to do so, we sought theoretical support especially in Stam (2003), Rehn (2010) e Corseuil (2009). From the reading of the filmic and literary texts, we see some changes in the course of the film narrative, such as the order of character actions and small changes in the plot, which may have contributed to a more impacting outcome of the final product.

**Keywords:** *The boy in the striped pyjamas*; Holocaust; Translation; Movies; Literature.

---

<sup>27</sup> Doutoranda em Estudos da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). leticiasangaletti@hotmail.com.

## Introdução

Ao adaptar uma obra literária para o cinema, uma comparação entre o filme e o romance, conquanto meios de expressão distintos, parece inevitável. Contudo, a transposição de uma linguagem para outra sempre apresentará tanto diferenças relacionadas à linguagem e à estética, como elementos em comum, o que torna o diálogo entre livro e filme possível.

Entendemos que a importância deste estudo se dá em vista de que uma das funções da crítica literária é avaliar, com critérios de ordem estética e social, o valor dos textos no contexto em que estão inseridos. Nessa conjuntura, este trabalho analisa o diálogo entre literatura e cinema. Para tanto, constituímos um *corpus*, que conta com o romance *O menino do pijama listrado*, do escritor irlandês, John Boyne, e seu hipotexto cinematográfico homônimo, dirigido por Mark Herman.

O fato de que trabalharemos neste artigo com dois objetos diferentes - cinema e literatura - implica, evidentemente, diferentes suportes teóricos, já que existem diferenças em cada campo narrativo. Desse modo, o artigo foi dividido em três seções. Primeiramente, apresentaremos o nosso objeto de estudo, em seguida, conceituaremos a abordagem sobre tradução literária, e, finalmente, apresentaremos análise comparativa de ambos os produtos artísticos.

### Quem são esses meninos?

Com uma narração em terceira pessoa e poucos diálogos, o literato irlandês John Boyne apresenta, em *O menino do pijama listrado*, o olhar ingênuo de Bruno, um menino alemão de oito anos, que retrata de modo diferente um pouco do que foi uma das maiores catástrofes da humanidade, o Holocausto, ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial. Boyne ressalta as diferenças sociais evidenciadas, que chamam a atenção para a diferença de tratamento entre arianos e judeus. Porém, o assunto é tratado

sutilmente, já que é visto e pensado sob o ponto de vista de uma criança. Dessa forma, seguindo no passo das descobertas do menino, o leitor vai percebendo como funcionam as regras da guerra por meio de fatos que o inocente Bruno vivencia, sem compreender o contexto em que está inserido.

O garoto mora com seus pais e a irmã, Gretel, em Berlim, em uma casa com cinco andares, da qual gosta muito, pois possibilita muitas aventuras e explorações. É filho de um oficial nazista, porém não sabe exatamente o que isso significa. Tendo em vista o status social de sua família e o conforto em que vivem, não compreende o motivo de abandonarem a casa de Berlim para outra no campo, bem menor e onde não há diversão, nem amigos para se distrair.

Bruno não imagina que o país está em guerra, ignora o genocídio nazista; tão pouco sabe que sua família faz parte daquele conflito, e que está para mudar-se para um dos maiores campos de concentração edificados durante a Segunda Guerra Mundial: Auschwitz, na Polônia.

O campo pode ser visto da janela de seu quarto. Há uma cerca, e centenas de pessoas usando roupas que, para ele, parecem pijama, e que o fazem sentir uma sensação estranha. Apesar de estar na situação privilegiada de ariano, o que lhe provê proteção, o menino vive em confinamento, isolado do convívio social. Proibido de explorar o território, e sem amigos de sua idade, sua diversão é limitada.

Bruno transgride as regras impostas na casa e busca desbravar “o quintal do fundo”, o que lhe permite encontrar o “outro lado”, dividido por uma cerca. Essa fronteira, demarcada por um arame farpado, marca a diferença entre dois mundos. De um lado está Bruno, ariano, bem vestido, que vive no conforto, tem aulas particulares em casa, é filho de oficial do exército alemão e nada sabe sobre o que está acontecendo no local em que vive. Do outro, Shmuel, filho de judeus, que está confinado no campo de concentração de Auchwitz, tem muita fome, aparece às vezes machucado e, apesar de ter a mesma idade de Bruno, é menor,

mais magro, careca e tem noção do que está ocorrendo com ele e os outros judeus, pois vivencia.

Apesar das diferenças, os meninos criam uma forte amizade; conversam quase todos os dias, tornando-se confidentes. Dessa forma, a linha demarcatória entre arianos e judeus torna-se inoperante para os meninos, que se deixam levar pelo plano afetivo.

O desfecho é irônico, mas sinaliza impulsos humanos que pertencem ao território da razão, como o desejo de dominar. Na surpreendente reviravolta final, meninos com vidas diferentes acabam se unindo, selados em um único destino. Bruno, que tinha todos os atributos para ser protegido pelo sistema é vítima da tirania de seu próprio pai, que comandava as atrocidades a que, inocentemente, o filho sucumbiu. Os ideais que o levam a lutar pelo posto, fazem-no perder um filho, em uma guerra onde vencedores e vencidos saem derrotados, e são condenados à morte.

### **Tradução e comparatismo: cinema e literatura**

Grande parte das produções cinematográficas do século XX baseou seus roteiros em narrativas consolidadas na literatura. Constituídos em campos de produção de significado diferentes, a literatura e o cinema possibilitam uma relação entre ambos através da visualidade existente em textos literários, que podem ser transformados em produtos cinematográficos. Ao ser transposto, o texto inicial passa por alteração não só de linguagem, mas também expressa os valores subjetivos, culturais e políticos daquele que o traduz.

De acordo com a estudiosa Lucia Sá Rebello (2012) a utilização dos textos literários pelo cinema, acaba gerando eventuais embates entre autores originais e cineastas que procuram fazer a adaptação. Nas palavras da estudiosa, o conflito aparece principalmente pelas diferenças entre literatura e cinema:

O conflito acontece por motivos ímpares e extremamente subjetivos – como é a arte de maneira geral. Mas surge, principalmente, pela natural diferença que há entre os suportes literatura e cinema. Na transposição de um mundo para o outro, determinados elementos, talvez fundamentais para um autor, podem ser impossíveis de adotar na narrativa audiovisual. É basicamente essa diferença que pressupõe que uma obra cinematográfica seja única e incomparável com o original literário (REBELLO, 2012, p. 11).

Conforme a teórica, certos elementos narrativos que podem ser imprescindíveis para o texto literário, por vezes não conseguem ser adotados pela produção audiovisual. Assim, entendemos que os estudos sobre adaptação traz à tona o fato de que não almeja a narrativa transposta com fidelidade à fonte, mas como outro produto, construído a partir de especificidades, ferramentas e possibilidades próprias. Além disso, Rebello (2012) explica:

Um dos grandes problemas que podem impedir o entendimento claro de que filme e livro são diferentes, talvez esteja na associação direta entre os dois mundos, o que é prejudicial quando a base é uma grande literatura. A relação com o texto original (ou de partida) é sempre conflituosa, pois a sua transposição não pode ser uma tradução literal sendo necessariamente uma “transcrição”. A questão que se impõe é: como preservar um mesmo conteúdo em uma diferente forma? (REBELLO, 2012, p. 11).

Acreditamos que, ao propor estabelecer as relações existentes entre o texto literário e o cinematográfico, é imprescindível respeitarmos as características peculiares de cada um. A possibilidade de transformação de uma narrativa ou romance para o cinema permite diferentes interpretações, apropriações e redefinições de sentido. O escritor e o cineasta possuem sensibilidades e propósitos diferentes:

Ainda que pautados nas obras literárias, os diretores imprimem, na película, suas crenças, seus objetivos e sua estilística. Assim, eles buscam ou aproximar, ou traduzir, ou equivaler, ou dialogar, ou corresponder, ou adaptar o texto literário ao cinematográfico, observando as possibilidades de imbricamento de um meio com o outro, tendo em vista aquilo que desejam expressar (CURADO, 2007, p. 2-3).

A literatura, como o cinema, relaciona-se diretamente às manifestações existenciais do homem; contudo, por meio de sua linguagem própria e caráter visual, exprime não apenas situações pelas quais um indivíduo pode ou não experimentar situações diferentes, mas também a interioridade e o fluxo de consciência de uma pessoa, dependendo da obra (REHN, 2010).

Uma adaptação cinematográfica pressupõe alterações no texto literário, devido a serem mídias diferentes. Elementos específicos da cinematográfica, como montagem, cenografia, fotografia, som, ponto de vista narrativo são responsáveis pelo conjunto de significados compreendidos pelo cinema. Além disso, um filme pode ser exibido em duas horas, e um livro pode demorar dias para ser lido, o que ocasiona importantes modificações temporais (STAM, 2003).

Por outro lado, o romance não possui trilha sonora nem a simultaneidade de leitura, que é proporcionada pelas imagens em vídeo, gerando uma leitura não linear da narração. Assim, entendemos que o espaço narrativo do cinema possui infinitos detalhes visuais, além de constituir um espaço físico literal e figurativo, diferente do que é apresentado no texto literário (CORSEUIL, 2009). Se levarmos em conta as diferenças citadas, observamos que as comparações sobre recriações fílmicas podem ser mais produtivas quando levam a uma reflexão crítica a respeito dos efeitos criados pela adaptação.

Com justeza, Gualda (2009) considera a transposição da obra literária para a cinematográfica como um trabalho de

tradução; ambas são inteiramente independentes, contudo, estão relacionadas, em uma recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Nesse processo, é necessário pensarmos e ressaltarmos o papel do leitor e do espectador. Sobre esse fator, Barthes afirma:

Um texto é feito de múltiplas escrituras, elaboradas a partir de diversas culturas e ingressante em uma relação mútua de diálogo, paródia, contestação; mas há um lugar em que esta multiplicidade é percebida, e este lugar (...) é o leitor: o leitor é o espaço em que se inscrevem, mas que nenhuma se perca, todas as citações que constituem a escritura: a unidade do texto não reside em sua origem, mas em seu destino, e este destino não pode ser pessoal: o leitor é alguém sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é, simplesmente, um qualquer que articula, em um único campo, todos os traços a partir dos quais se constitui a escritura (BARTHES, 1984, p. 69).

Desse modo, cada leitor entende e assimila a mensagem de forma individual e singular, tendo em vista que as informações serão compreendidas a partir de sua concepção de política, cultura, religião e ainda, a partir de suas experiências de vida pessoais. Considerando a sua vivência, o leitor poderá construir a mesma história de diferentes formas. Rehn percebe a maneira como as vivências individuais e sociais embasam a produção artística:

Se a arte literária e a arte cinematográfica são formas de expressão do homem, então refletem o ser social e político também. Desta forma, posso concluir que as teorias contribuem para manter, reforçar ou até mudar os pressupostos do sistema sócio-político-cultural. As leituras e os filmes manipulam o pensar e o agir das pessoas. O cinema tornou-se uma arte acessível. As pessoas assistem aos filmes em suas casas e não apenas em salas especiais como ocorreu no início de sua trajetória (REHN, 2010, p. 49).

Compreendemos que a transposição para o cinema não depende apenas da concepção do responsável pela história, mas também de como ele a transmitirá, envolvendo o desempenho de diversos atores, suas ações na indústria cinematográfica, a ideologia do filme, e ainda os elementos narrativos e a linguagem específica do cinema.

Além disso, esse processo está aliado à importância de avaliar e respeitar o momento histórico-cultural em que ambas as obras foram produzidas e estão inseridas, levando em conta questões próprias da produção cinematográfica. Isso posto, é hora de pensarmos: a que processos Herman recorre para traduzir o texto literário de Boyne, e que efeitos essa tradução provoca?

### **O menino de Boyne versus o menino de Herman**

Na adaptação fílmica do cineasta Herman, o diretor procurou preservar a história original de *O menino do pijama listrado*, modificando poucas situações na narração do romance. Por outro lado, utiliza elementos audiovisuais para alterar situações e humanizar alguns personagens, além de situar o telespectador no contexto em que a história é narrada.

Ao iniciar a leitura do livro, não se compreende o contexto histórico em que está inserido; apenas há indícios que apontam para o nazismo de Adolf Hitler. O que se sabe é que o pai de Bruno, um oficial do exército alemão, deve mudar-se para o campo, pois está sendo promovido. Em contrapartida, o filme inicia com o menino Bruno e seus amigos correndo por uma praça de Berlin, onde há enormes bandeiras vermelhas com o símbolo do nazismo alemão, a cruz suástica preta.

Ao chegar a casa, o garoto vê o local sendo arrumado para uma festa comemorativa à promoção do pai, o que não acontece no livro, em que ele chega e vê a família arrumando a mudança. Ambas as alterações parecem ter sido uma forma encontrada pelo cineasta para apresentar o contexto histórico, já que o filme não apresenta narrador, como acontece no livro.



Mesmo que toda obra fílmica perca elementos literários na adaptação e receba novos audiovisuais em contrapartida, é necessário levarmos em consideração as diferenças no processo de criação. Enquanto no livro as palavras descrevem ações, no filme elas não são descritas, mas, sim, praticadas pelos personagens. Isso motiva mudanças nos personagens.

Uma das diferenças que mais chama a atenção é a maneira gradativa com que a mãe percebe o absurdo que acontece à sua volta durante o decorrer do filme, embora no livro, ela parece não aceitar a situação desde o começo. Esse fator parece dar uma dimensão maior das barbáries que são cometidas no local em que as crianças estão vivendo.

Outro exemplo de recriação, pelo diretor do filme, é o episódio final, quando a família percebe que ele visitou o campo de concentração, e encontrando suas roupas no chão ao lado da cerca no mesmo dia. Ao contrário na obra literária, ele é procurado por dias e dias, até encontrarem suas roupas.

Algo que salta aos olhos é a pureza e a ingenuidade nas atitudes de Bruno, que acabam ressaltando e enfatizando ainda mais o horror do nazismo. O tema narrado, denso e impactante, é suavizado, tanto por Boyne como por Herman, ao adotar o ponto de vista da inocência do olhar infantil.

Em cada encontro às escondidas, a cada conversa, percebem a diferença de vida entre eles. Bruno não compreende o motivo pelo qual seu amigo usa sempre o mesmo pijama, e invariavelmente tem fome. No decorrer da película, o menino aprende sobre a possível ameaça que os judeus representam para o povo alemão, como se fossem destruidores e um mal para o país, mas não lhe parece que Shmuel represente uma ameaça.

O cineasta humaniza as personagens da mãe e irmã. Na obra literária, embora resista, desde o início, à ideia da mudança, a ligação da recusa à atuação do marido na guerra é mais dramaticamente expressa no filme, onde ela é retratada em intenso e crescente sofrimento ao dar-se conta não só do destino final dos

judeus- queimados no campo de concentração - como do papel do marido nesse drama.

Já a irmã aparece, no livro, como impertinente para com o irmão, uma jovem mocinha que quer parecer adulta, e que troca as bonecas aos doze anos, para se dedicar a recortes e estudos sobre a guerra. No filme, essa transição aparece sutilmente, e Gretel trata Bruno de modo a consolá-lo nas brigas dos pais, ou explica qual a situação do momento, dizendo quem são os judeus para os alemães. Aparece, assim, como uma menina mais carinhosa, inteligente, que está amadurecendo.

Ainda outro aspecto referente à transposição da narrativa literária para a fílmica diz respeito à forma de lidar com a narração: Herman explora, em algumas sequências, a trilha sonora para representar o que no livro é narrado. Mas, para isso, precisa modificar alguns excertos, como nas primeiras cenas, em que a trilha sonora acompanha as bandeiras nazistas e as crianças correndo pela praça, dando sentido ao clima em que vivem os personagens. No excerto final isso também acontece, quando a música sugere ao telespectador a agonia que a família vive ao correr contra o tempo, para tentar salvar Bruno.

Alterações na narrativa, relacionadas às sequências narrativas e à temporalidade também provam ser impactantes. Vejamos o final da obra, a propósito: na obra literária, quando um dos soldados acha a pilha de roupas e as botas que Bruno acomodara perto da cerca, o comandante descobre que, naquele ponto, a parte de baixo da cerca não estava tão bem fixada ao chão quanto nas demais e, com as pernas bambas, acaba sentado no chão. Já no filme, há toda uma sequência de imagens que aponta para a fuga de Bruno; por questão de minutos, não podem impedir sua morte.

Essa escolha do cineasta altera a cronologia temporal, mas não o acontecimento em si. Concebemos a mudança como uma forma de impactar mais o final da história, trazendo uma dor ao telespectador, ao acompanhar a agonia familiar com a perda do filho.

Podemos elencar outras relações entre os dois textos analisados, como é o caso da manutenção do título do romance na narrativa fílmica. Apesar de parecer transmitir um conceito óbvio, o título aponta, veladamente, para a violência exercida em Auschwitz, reservando, assim, surpresas ao leitor/espectador que desconhece seu enredo. O pijama listrado não é um pijama, mas, sim, um uniforme utilizado pelos judeus presos no campo de concentração.

Dessa maneira, percebemos que o cineasta, inserido em um contexto cultural contemporâneo e estético, procurou dar continuidade à conjuntura iniciada por Boyne, através de sua obra. De acordo com o estudo do romance e do filme, entendemos que as versões analisadas se comunicam e dialogam através da temática retomada, dos diálogos reutilizados (a curta narrativa do romancista tem poucos diálogos), bem como por meio de imagens que foram descritas na obra literária e gravadas na versão fílmica.

### **Considerações finais**

A partir da leitura do texto fílmico e literário de *O menino do pijama listrado* é possível constatar a sensível tradução do romance para a linguagem cinematográfica feita por Herman. Algumas mudanças no decorrer da narrativa fílmica, como a ordem das ações de personagem e pequenas alterações no enredo foram observadas, porém concluímos que estas apenas contribuíram para um desfecho mais impactante do produto final.

O fato de os autores estarem lidando com dois fatores importantes e delicados, como a questão do Holocausto e a ideia de utilizar crianças para lembrar esse fato histórico, foi positivo, já que traz, surpreendentemente, o contexto histórico da Segunda Guerra Mundial, sob a ótica infantil, sem, contudo, banalizar os fatos.

Podemos até soar estranho, já que estamos tratando da tragédia causada pelo nazismo, mas tanto a narrativa de Boyne, quanto a de Herman trazem a temática do horror de uma maneira sutil, sem

precisar apelar ao sangue, à violência explícita, para suscitar, no leitor ou telespectador, a sensibilidade com relação aos fatos ocorridos. A atuação das crianças, particularmente de Shmull, já é altamente marcante, o que cumpre o objetivo de sensibilizar.

A direção de Herman reforça nossa ideia de que o enfoque maior do filme talvez seja o da intolerância étnica existente entre alemães e judeus, que ainda sobrevive contemporaneamente, tornando-se um problema tão sério que já não pode deixar de ser discutido. Herman soube realizar a sua narrativa de forma a ressaltar o horror do Holocausto; por outro lado, a narrativa sugere as dimensões catastróficas que qualquer forma de discriminação e de cegueira para com o Outro poderá vir a assumir, assumindo, assim, não somente função memorial, mas cumprindo, também, o fim de, ao salientar o horror, tentar impedir que atos semelhantes se repitam. Para tanto apontam ambas as narrativas, cada uma a partir de seu meio expressivo próprio.

## **Bibliografia**

BOYNE, John. *O menino do pijama listrado*. Trad. Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 186 p.

CORSEUIL, A. R. Literatura e Cinema. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (Orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003.

CURADO, Maria Eugênia. Literatura e cinema: adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação? *Temporis[ação]*, Goiás, v. 1, n. 24, 2007. Disponível em: <http://www.nee.ueg.br/seer/index.php/temporisacao/article/view/18/25> Acesso em:

GUALDA, Linda Catarina. Literatura e cinema: pontos de contato entre Dom Casmurro e Dom. Baleia na Rede. *Revista online do*

Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura. Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009 ISSN - 1808 -8473 330. Disponível em: [http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/1b\\_Dom\\_Casmurro\\_e\\_Dom.pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/1b_Dom_Casmurro_e_Dom.pdf), Acesso em: 28/08/2012

REBELLO, Lúcia Sá. Literatura Comparada, Tradução e Cinema. IN: Organon. v. 27, n. 52, 2012. Edição eletrônica: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/33475>

REHN, Andrea de Cássia Jardim. Estudo comparado entre literatura e cinema. Análise comparatista entre *Pride and prejudice* de Jane Austen e o filme homônimo de Joe Wright. *Cadernos do IL*. Porto Alegre, n.º 41, dezembro de 2010. p. 48-61. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>. Acesso em: 18/07/2012

STAM, Robert. Do texto ao intertexto. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à teoria do cinema*. Trad. Fernando Mascarello. São Paulo: Papirus, 2003.

Recebido em 06 de abril de 2017.

Aprovado em 05 de julho de 2017.