



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

REBECCA CAROLINE MORAES DA SILVA

**ANTISSEMITISMO E EXTERMÍNIO NO CINEMA:
“O MENINO DO PIJAMA LISTRADO” (2008)**

Londrina
2016

REBECCA CAROLINE MORAES DA SILVA

**ANTISSEMITISMO E EXTERMÍNIO NO CINEMA:
“O MENINO DO PIJAMA LISTRADO” (2008)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. José Miguel Arias Neto

Londrina
2016

REBECCA CAROLLINE MORAES DA SILVA

**ANTISSEMITISMO E EXTERMÍNIO NO CINEMA:
“O MENINO DO PIJAMA LISTRADO” (2008)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em História.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. José Miguel Arias Neto
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Richard Gonçalves André
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Wander de Lara Proença
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 23 de fevereiro de 2016.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, força sustentadora do universo, por proporcionar todas as manhãs um novo começo, uma nova oportunidade de semear os princípios do respeito, do amor e da paz.

Aos meus pais, Valcir e Selma, pelo amor incondicional, pelo suporte e apoio quando decidi deixar de trabalhar para dedicação exclusiva aos estudos. Obrigada papi e mami, amo vocês! À minha pequena, que já está grande, Giovanna Lyssa, irmãzinha linda do meu coração, por ser esse raio energético que me 'irrita' mas ao mesmo tempo me faz encarar a vida com mais graça e positividade.

Ao meu menino, por ter sido a primeira pessoa a me apoiar na decisão de deixar a magistratura e seguir na docência, além de ser meu tradutor oficial para língua inglesa – obrigada, Caio, pelo amor, por ser meu porto seguro sempre que necessário, por dividir seu caminho comigo, por tudo o que foi, é e será em minha vida.

Ao Claudio e à Neozeli por serem meus segundos pai e mãe, por me darem uma segunda casa e me dedicar amor, como se a uma filha. Essa conquista também é de vocês!

Ao meu orientador, Prof. Dr. José Miguel Arias Neto, não só por ser o farol na escuridão do mar, mas sobretudo pela sua amizade, por sempre me desejar o melhor, por abraçar meu projeto e me acolher quando me perdia do caminho que estava sendo trilhado. Serei eternamente grata!

Também agradeço a todos os professores do Departamento de História da UEL; em específico à Profa. Dra. Marlene Cainelli, que me fez enxergar o ensino como meu objetivo, ao Prof. Dr. Marco Antonio Neves Soares (Tatau) por tornar tudo mais leve e fácil de viver, ao Prof. Dr. Wander de Lara Proença, que provou a mim e a todos que sempre é possível se doar mais, ajudar mais e ser o seu melhor (e, ainda, por aceitar fazer parte da minha banca), ao Prof. Dr. Richard Gonçalves André por ter me dado algumas dicas e por fazer parte de minha banca - ainda que eu não tenha sido sua aluna diretamente - e, por fim, ao Prof. Dr. Gabriel Giannattasio pela leitura do trabalho ao longo de sua elaboração e pelas dicas metodológicas. Obrigada a todos!

Não posso deixar de agradecer aos meu companheiros dessa jornada, meninos e meninas que me ajudaram e estiveram comigo desde 2012. Alguns “surgiram” depois, mas ganharam espaço por sua amizade, lealdade, honestidade e sinceridade: à menina Gi, parceria indescritível, a “louca dos trabalhos”, com certeza sou uma pessoa melhor por ter convivido todo esse tempo com você, obrigada por me dar olhos e ouvidos e, mesmo da Espanha, me dar ombros pra chorar e, muito mais, por me dar razões para sorrir sempre; à menina Helô, por ser a parceira dos trabalhos em dupla, inclusive no Projeto de Iniciação à Docência – só a gente sabe o trabalhão que tudo isso deu; à menina Gabi, que “chegou” na minha vida no “segundo tempo” do curso e arranjou um espaço imenso no meu coração, muito obrigada por tudo, menina – e ainda me lembro do Panino que você me deve! Ao menino João, pelas piadas de tiozão que fizeram nossas manhãs passar mais rápido e alegres; à menina Taiane e ao menino Darlan, por serem meus socorros teórico-metodológicos ao longo dos anos; ao André, por ser chato e legal ao mesmo tempo e, ainda, por fazer lanche de brócolis e molho bechamel; por fim, mas com certeza não menos importante, à menina Raquel, que me deu um voto de confiança, me ofereceu carona para todos os dias sem nem me conhecer direito e, desde então, possibilitou que nossa amizade nascesse em sua forma mais pura, honesta e sincera, dividindo interesses, lanches, rotas, orientador e tema.

A todos vocês, meus sinceros agradecimentos.

“Apesar de tudo, ainda acredito na bondade humana” (Anne Frank)

SILVA, Rebecca Caroline Moraes da Silva. **Antissemitismo e extermínio no cinema**: “O menino do pijama listrado” (2008). 2016. 100p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

RESUMO

Com a abertura da História para novos olhares por meio da revolução documental, os filmes puderam entrar no arsenal de fontes históricas dos historiadores. Os filmes históricos representam o passado, havendo, no entanto, uma tensão entre evidência e representação, tendo em vista que os espectadores podem considerar o que eles dizem sobre o passado como verdade histórica. Desta forma, este trabalho tem por objetivo primeiro abordar a utilização dos filmes como documentos históricos, os entraves de sua alocação como fonte dos historiadores, levando em conta, também, alguns aspectos da análise fílmica. Em segundo lugar, a partir de uma revisão bibliográfica, realiza-se um estudo a respeito do antissemitismo alemão, da ascensão do nazismo e do empreendimento genocida representados no filme escolhido como fonte histórica, a fim de fundamentar a análise representativa do mesmo. Finalmente, o filme “O menino do Pijama Listrado”, dirigido por Mark Herman e produzido em 2008, é apresentado, seguido do encaminhamento metodológico utilizado para o analisar. A análise versa a respeito dos elementos representacionais e alegóricos, bem como sobre as referências históricas óbvias ou metafóricas que o filme representa, com o objetivo de avaliar a problemática da tensão entre representação e evidência deste filme histórico socialmente construído para, enfim, responder se ele testemunha um processo histórico.

Palavras-chave: Cinema. História. Nazismo. Holocausto.

SILVA, Rebecca Carolline Moraes da Silva. **Antisemitism and extermination in the movies**: "The Boy in the Striped Pajamas" (2008). 2016. 100p. Monograph in History Graduation – State University of Londrina, Londrina, 2016.

ABSTRACT

With the opening of History to new looks by the documental revolution, films were able to be a part of the arsenal of historical sources of the historians. Historical films represents the past, though there is a tension between evidence and representation, since the viewers might consider what the historical films tell about the past as historical evidence. In that way, this work first has the objective of approaching the use of films as historical documents, the impairments of their allocation as a source for historians, taking into account some aspects of film analysis. Secondly, based on a bibliographic revision, a study was made of the German antisemitism, the ascension of Nazism and the genocide enterprise represented on the film chosen as historical source, aiming to base the representative analysis of the film. Finally, the film "The Boy in the Striped Pajamas", directed by Mark Herman and produced in 2008, is presented, followed by the methodological development used to analyse it. The analysis is about the representational and allegoric elements, as well as the obvious or metaphorical historical references presented on the film, with the goal of evaluating the tension between representation and evidence of this historical movie in order to, finally, answer if it witness an historical process.

Keywords: Movies. History. Nazism. Holocaust.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	– Bandeiras nazistas expostas na praça.....	36
Imagem 2	– Soldados nazistas obrigando judeus a subir no caminhão	36
Imagem 3	– Militares saúdam o novo comandante.....	37
Imagem 4	– Detalhe da farda com o símbolo da SS.....	37
Imagem 5	– Detalhe da farda com a águia no braço	38
Imagem 6	– Águia na entrada da nova casa da família	38
Imagem 7	– Detalhe do uniforme da prisão por baixo da calça de Pavel	39
Imagem 8	– Jaqueta listrada com triângulo roxo	40
Imagem 9	– <i>Herr Liszt</i> entregando o livro para Bruno	41
Imagem 10	– Gretel colando cartazes nacionalistas na parede de seu quarto.....	42
Imagem 11	– Postcard da Liga das Moças Alemãs (original)	42
Imagem 12	– Gretel vestida com o uniforme da Liga das Moças Alemãs	43
Imagem 13	– Bonecas empilhadas no porão.....	43
Imagem 14	– Uma pilha de corpos no recém-libertado campo de concentração em Dachau (abril/maio 1945)	44
Imagem 15	– Militares assistindo ao filme “O Führer Oferece uma Cidade aos Judeus”	45
Imagem 16	– Kapos levando prisioneiros para a câmara	46
Imagem 17	– Kapo (ao centro) vigiando prisioneiros trabalhando	46
Imagem 18	– Cabana lotada de prisioneiros.....	47
Imagem 19	– Sobreviventes desnutridos numa pequena cabana em Ebensee.....	47
Imagem 20	– Uniformes dos prisioneiros pendurados do lado de fora da câmara de gás	48
Imagem 21	– Uniformes de prisioneiros do campo de concentração em Dachau pendurados do lado de fora da câmara de gás	48
Imagem 22	– Bruno do lado de fora da cerca.....	49
Imagem 23	– Shmuel preso no campo	49

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDM	Liga das Moças Alemãs (Bund Deutscher Mädel)
DAP	Partido dos Trabalhadores Alemães (Deutsche Arbeiterpartei)
JH	Juventude Hitlerista (Hitlerjugend)
NSDAP	Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei)
SS	Schutzstaffel

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO	11
1	CINEMA, HISTÓRIA E ANÁLISE FÍLMICA	15
2	A ALEMANHA NAZISTA	22
2.1	O ANTISSEMITISMO ALEMÃO.....	22
2.2	ASCENSÃO DO NAZISMO.....	26
2.3	O EMPREENDIMENTO DA “SOLUÇÃO FINAL”.....	29
3	REPRESENTAÇÕES DA SOLUÇÃO FINAL EM “O MENINO DO PIJAMA LISTRADO”	34
3.1	FONTE E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	34
3.2	“O MENINO DO PIJAMA LISTRADO”: ELEMENTOS REPRESENTACIONAIS E ALEGÓRICOS	35
3.3	CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE: O QUE O FILME DIZ E COMO DIZ.....	49
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
	REFERÊNCIAS	56
	APÊNDICES	59
	APÊNDICE A – Decupagem do filme.....	60
	APÊNDICE B – Descrição narrativa.....	62
	APÊNDICE C – Descrição visual	82
	APÊNDICE D – Descrição Sonora.....	93
	APÊNDICE E – DVD “Sequências Recortadas”	
	ANEXOS	
	ANEXO A – DVD do filme “O menino do Pijama Listrado”	

APRESENTAÇÃO

É possível perceber na sociedade atual que o tempo que as pessoas passam assistindo a filmes aumenta fundamentalmente a cada dia e, assim, a televisão (ou o cinema) tornou-se detentora de um saber histórico paralelo, uma espécie de escola paralela. Ferro (2010) esclarece que esse não é um problema novo para o conhecimento histórico; conforme o autor, quando surgiram os romances e os dramas foi da mesma forma – o saber histórico torna-se um campo de disputas, no qual o conhecimento histórico costumeiramente perde para as mídias, visto que o que primeiro vem à memória das pessoas são as informações destas e não as daquele.

Ferro (2010) lembra que, levando em conta dois sentidos de História (a História que se faz e a História como devir das sociedades), a exibição de filmes intervém nas duas e por alguns motivos: primeiramente, como já citado, por o filme se tornar agente da História, elaborando uma contra-história. Em segundo lugar, o cinema tem linguagem própria, porém esta não é inocente – como todos os documentos, está sujeita à manipulação humana e às escolhas de seus produtores. Terceiro: o filme problematiza sua própria sociedade; para justificar isso o autor lembra que os happy-endings acontecem na maioria dos filmes (até nos que se sabe que o final não seria feliz) porque uma certa moral deve triunfar a qualquer custo e, sem eles, a sociedade ficaria desacreditada. “Como todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem uma história que é História, com sua rede de relações pessoais [...] onde privilégios [...], hierarquias e honras encontram-se regulamentados” (FERRO, 2010, p. 19). Por fim, o autor estabelece o quarto ponto da relação entre cinema e História: a tensão entre a leitura histórica do filme e a leitura cinematográfica da História; isto porque filmes sobre uma História próxima de seu produtor podem realmente trazer novas noções que a história oficial não incluiu em sua edição, mas “passando de um século ou dois, a distância é excessiva, e o problema é completamente outro” (FERRO, 2010, p. 21).

Desta forma e tendo o exposto em vista, utilizar o cinema em uma pesquisa histórica tem se revelado como uma tendência, pois o pesquisador da atualidade faz parte dessa geração fílmica. É evidente que a escolha da temática dos filmes surgem das demandas sociais do contexto em que se insere o produtor, no entanto um entendimento não se sobrepõe ao outro. Ambos, temática e contexto,

são essenciais.

Considerando a presença do Cinema no cotidiano da sociedade atual e suas possíveis relações com a História, este trabalho analisa o filme "O menino do pijama listrado" do diretor Mark Herman, produzido em 2008 pela Heyday Films, uma produção britânica e estadunidense. Essa produção é baseada no livro homônimo escrito por John Boyne, no entanto, não é intuito deste trabalho a utilização do livro durante a análise, pois as considerações que o filme apresenta são diferentes das do livro, focando, portanto, todos os esforços em direção ao longa-metragem. O filme em questão é o que pode ser classificado, segundo Napolitano (2011) e Rosenstone (2010), como parte do cinema clássico e, também, como filme histórico. Primeiramente, porque este filme é marcado por uma ideia de continuidade, tendo uma narrativa clara e linear. Em segundo lugar, tratando da época da Segunda Guerra Mundial, ele representa um aspecto que a maioria das pessoas não costuma considerar: como era o dia-a-dia das famílias dos comandantes dos campos de extermínio do nazismo e quais as possíveis implicações disso no cotidiano das mesmas. Com esta temática, o filme pode se enquadrar no que Ferro (2010) denomina de antimilitarista, pois, segundo ele, os filmes antimilitaristas "abordam as singularidades do militarismo, o espírito militar, o ridículo e a ingenuidade de seus dogmas [...] Eles mostram, por exemplo, a que situações trágicas ou absurdas a aplicação de seus preceitos pode conduzir" (FERRO, 2010, p. 127). Ressalta-se que o filme é baseado em um romance, portanto, já é uma recriação de uma história mediada pela literatura; entretanto, como ele se refere a um período histórico real, é pertinente a utilização de uma metodologia para análise de filmes históricos.

O filme conta a história de uma família formada pelo pai, militar da *Schutzstaffel* (SS), a mãe e dois filhos: uma menina, que é a irmã mais velha, e o menino caçula. Recém mudados para uma nova casa, as crianças não têm amigos, pois deixaram todos em Berlim; Bruno, o filho mais novo do casal, sai para explorar os fundos da casa e encontra o campo de concentração que seu pai comanda, porém sem saber do que se trata. Na beira do campo, escondido, conhece um menino da mesma idade e que se torna seu novo amigo, Shmuel, que passava todo o tempo do lado de dentro da cerca vestindo um "pijama listrado". Após várias visitas, a amizade entre os dois garotos cresce, mas eles sempre estão separados por essa tal cerca de arame farpado que proíbe os que estão do lado de dentro de

saírem. Com a morte de sua avó em um bombardeio em Berlim e a crise no casamento de seus pais (por sua mãe não concordar com o trabalho do esposo), Bruno teria que se mudar com sua mãe e sua irmã para longe de Shmuel. Quando vai contar a má notícia ao amigo, este diz que não consegue encontrar seu pai, que foi fazer um trabalho diferente com outros homens e nenhum deles voltou. Bruno decide então ajudar a procurá-lo e, para isso, no dia seguinte vai até o ponto de encontro, veste um dos "pijamas" do campo, cava um buraco com uma pá que levou e passa por baixo da cerca para o outro lado; a partir daí, conhece o campo de concentração por seu lado mais obscuro e exterminador.

Conforme Enrique Luz (2006), classificar o genocídio nazista como mera barbárie, irracionalidade ou malignidade seria evitar o pensamento e a reflexão, já que esta atitude negligencia a busca pelos fatores que teriam possibilitado tal fenômeno. "Uma análise do nazismo não deve nunca ser concebida como um simples dossiê de acusação, mas, antes, como uma peça na desconstrução geral da história na qual vivemos" (LACOUÉ-LABARTHE apud LUZ, 2006, p. 9). Conforme Maria Carneiro (2007), o estudo do genocídio cometido pelos alemães sob o regime nazista pode alertar sobre as consequências catastróficas dos regimes totalitários e o perigo das ideias racialistas. A autora afirma que, nos dias de hoje, ao reconhecer o perigo (causas e consequências) da proliferação das práticas racialistas e totalitárias, é possível desenvolver atitudes de solidariedade e a capacidade de conviver com as diferenças.

Segundo Napolitano (2011), existem três possibilidades básicas de relacionar História e Cinema: a primeira é "O cinema na História", a segunda "A História no Cinema" e a terceira "A História do Cinema". A primeira possibilidade diz respeito ao estudo do cinema como fonte primária na análise historiográfica; a segunda, leva em conta o cinema como produtor de um "discurso histórico" e como "intérprete do passado". A terceira possibilidade, por fim, procura estudar os avanços técnicos do cinema. Tendo em vista essas possibilidades de estudo do cinema, este trabalho incide sobre a questão da História no Cinema. Isto significa dizer que tenta-se aqui compreender o que o filme em tela diz acerca do passado e como ele o faz, levando em consideração que o filme cria uma narrativa própria sobre o mesmo.

Para responder a esta problemática, fez-se uma análise baseada na metodologia de Marcos Napolitano, no livro "Fontes Históricas" organizado em 2011 por Carla Bassanezi Pinsky, para compreender como o filme foi construído e,

portanto, que discurso histórico ele produz, contrapondo-o à historiografia que trata do período. Estas questões conduziram à organização do trabalho em três capítulos:

1. Cinema e História

Neste capítulo trata-se da utilização dos filmes como documentos históricos, os entraves de sua alocação como fonte e uma explicação do motivo de sua entrada no rol de fontes dos historiadores. Também trata dos aspectos da análise fílmica, bem como dos procedimentos analíticos que podem ser feitos em um trabalho científico.

2. A Alemanha Nazista

Neste capítulo aborda-se as questões que compõem o pano de fundo do empreendimento genocida, o qual é representado no filme escolhido, a fim de solidificar as bases para a análise representativa do mesmo. São abordados: o antissemitismo alemão, a ascensão do nazismo e o empreendimento da “Solução Final” (o genocídio nos campos de extermínio).

3. Representações da Solução Final em “O menino do pijama listrado”

Neste último capítulo, elucidam-se algumas questões sobre a fonte e o procedimento analítico adotado para, assim, adentrar na análise do filme, primeiramente identificando os elementos representacionais e alegóricos e, depois, abordando o problema orientador deste trabalho: “o que o filme diz e como diz”.

1 CINEMA, HISTÓRIA E ANÁLISE FÍLMICA

Os pioneiros dos estudos da estética do cinema costumavam reivindicar incessantemente que ele fosse uma linguagem original e com completa autonomia como forma de expressão. Desta forma, o cinema se criou e recriou para atender a essas demandas e chegou à complexa gama de materiais que hoje envolvem sua composição (AUMONT, 1995).

Por muito tempo os filmes ficaram à margem da pesquisa histórica porque os historiadores não os consideravam fontes verídicas, ou seja, eles não eram espelhos do real, mas sim imagens manipuláveis. Não eram considerados à altura dos documentos históricos como as leis e tratados, ou seja, documentos escritos e oficiais. Apesar de por muito tempo ter sido renegado pelos historiadores, o filme, enquanto produção humana, pode ser tratado como documento histórico e, tendo isto em vista, foi inserido no arsenal de fontes que o historiador pode analisar. Kornis (1992) lembra que foi na abertura da História para novos olhares que o filme entrou como “fonte preciosa para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico” (KORNIS, 1992, p. 239).

A revolução documental, o surgimento do computador e a possibilidade de novas abordagens historiográficas chegaram de fato no século XX. Conforme Le Goff (1996), os documentos/monumentos têm uma característica intrínseca de se perpetuarem no tempo voluntária ou involuntariamente, elaborando inconscientemente uma roupagem de sua sociedade em determinado tempo. É interessante pensar que a monumentalização dos documentos, como propõe este autor, também pode ser aplicada aos filmes. Seguindo a ideia de Paul Zumthor (apud LE GOFF, 1996) em relação aos monumentos linguísticos (ou seja, monumentos não concretos), os filmes são monumentos pois possuem caráter de ‘edificação’ no duplo sentido – edificação enquanto patrimônio, que se torna conhecido e pode servir como inspiração para outros filmes, e também edifica moralmente, no sentido de mostrar resultados decorrentes da conduta moral das personagens.

Os filmes que tratam a respeito de um tema do passado são chamados por Rosenstone (2010) de “filmes históricos”, mas apenas os que apresentam temáticas já reconhecidas no campo da História, portanto não inclui os

filmes que tratam da História do Tempo Presente. Pierre Sorlin também utiliza essa denominação, porém acrescenta que os filmes históricos estão dentro da área de ficção, encenando o passado, mas com os olhos no presente (NAPOLITANO, 2011, p. 245-246). 'Olhos no presente' pois o filme é um artefato cultural construído de acordo com as demandas da atualidade e pode, por isso, responder questões do presente.

Nos filmes históricos essa essência de documento/monumento se amplifica pelo grande número de pessoas que assistem a eles; assim, o que um filme diz de um determinado momento histórico pode muitas vezes se tornar a verdade histórica, as pessoas podem creditar ao filme suas referências históricas, desconsiderando as construções e metáforas nele presentes. Estas interpretações podem ser agravadas nos casos em que, por interesses pessoais do poder que se utiliza deste meio, há distorção proposital dos fatos, na má intenção de se passar como verdade. Nesses casos, cabe ao historiador analisar e, se for o caso, desconstruir. Os documentos/monumentos apontados por Le Goff (1996), conceito que aqui também se aplica aos filmes, não são meros vestígios aleatórios do passado: são produtos de uma sociedade, fabricados de acordo com as relações de poder existentes na época, produzindo uma montagem da história, que pode ser consciente ou inconsciente.

O cinema é um dos mais poderosos instrumentos contemporâneos de monumentalização do passado, na medida em que pode fazer dele um espetáculo em si mesmo, com eventos, personagens, processos encenados de maneira valorativa, laudatória e melodramática (NAPOLITANO, 2011, p. 276).

Neste sentido, os filmes representam o passado. Representação aqui é entendida conforme o que Chartier (1991) pontua, ou seja, como "instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe por uma 'imagem' capaz de repô-lo e de 'pintá-lo' tal como é" (CHARTIER, 1991, p. 184). Assim, trabalhar o filme histórico como representação de um determinado período já rompe com a ideia de verdade, pois significa entender que ele tem um distanciamento do que representa, de modo que não pretende ser uma reconstrução do passado, pois é a "relação entre uma imagem presente de um objeto ausente" (CHARTIER, 1991, p. 184), permitindo várias compreensões e interpretações.

Ginzburg (2001) acrescenta que, como a narrativa histórica constrói uma ideia de verdade, esta deve conter provas, o que é assegurado pela metodologia e elaboração minuciosa da mesma. Para Ginzburg (2001) que estuda o conceito e suas formas a partir da eucaristia e da transubstanciação - representação é a visibilidade de algo ausente, não sendo meramente mimese, ou seja, na representação substitui-se a coisa ausente pelo representado. A capacidade de abstrair uma ideia permite que se elabore a presença de algo que está ausente.

Assim, é necessário desconstruir o filme para analisar as condições de produção do mesmo. "Normalmente, o processo de monumentalização visa diluir as tensões, polêmicas e incertezas que cercam determinado momento histórico, legando uma memória para as gerações posteriores carregadas de modelos de ação" (NAPOLITANO, 2011, p. 276).

Ferro (1975) considera que a imagem sonora teve dificuldades em ser aceita como documento por sua complexidade, por ter vários elementos de composição que dizem muito sobre o que o produtor e o diretor quiseram transmitir, como em gestos ou olhares prolongados. A imagem desafia o historiador a interpretar também outros domínios que não o da escrita e que demandam maior sensibilidade do pesquisador, como a sonoridade dos filmes e o comportamento representado pelos atores. De um filme pode ser extraído muita coisa que vai além do que está escrito no roteiro. Segundo Ferro (1975), podemos extrair o que o filme testemunha, que realidade ele representa – concordância ou não com a ideologia representada, propaganda, denúncia, comoção pública, entretenimento – e a função do historiador é a de encontrar “o não-visível através do visível” (FERRO, 1975, p. 6). Por isso, em análise posterior, Ferro (2010) considera os filmes e o cinema em geral como agentes da História, pois criou-se uma ideia de construção de filmes de fins documentários, utilizando memória, testemunhos entre outras fontes, o que servia para elaborar uma contra-história, ou seja, uma análise histórica independente da História oficial, também contribuindo para uma formação de uma consciência crítica em seus espectadores – que agora passam a questionar mais o que veem sobre determinado assunto.

Rosenstone (2010) considera que os filmes históricos são semelhantes à escrita do historiador e, pode-se acrescentar, também semelhantes aos documentos/monumentos propostos por Le Goff (1996), pois todos representam o passado, mas sem ser a verdade. Ele diz:

É claro, aquele [o mundo representado na tela do cinema] não é um mundo real, mas, de qualquer forma, também não é real o outro mundo histórico evocado nos livros didáticos que aturamos durante os anos de escola e universidade [...]. Consideramos isso história, mas não nos esqueçamos de que são apenas palavras em uma página, palavras que foram parar lá por causa de certas regras para encontrar evidências, produzir mais palavras de nossa própria autoria e aceitar a noção de que elas nos dizem algo sobre o que é importante no terreno extinto do passado (ROSENSTONE, 2010, p. 14).

Ao mesmo tempo, Rosenstone (2010) defende que a historiografia deve estar com os olhos voltados a esse cinema histórico, pois este chega a muitas casas pela televisão. Em nossa cultura atualmente, o audiovisual é muito valorizado e os filmes estão em todas as programações das redes televisivas e também acessíveis por meio da internet. Além disso, o autor lembra que “os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado” (ROSENSTONE, 2010, p. 18). Sorlin (apud NAPOLITANO, 2011) destaca que o filme histórico carrega consigo a cultura histórica de uma sociedade, de modo que, quando é veiculado nos cinemas e também pela televisão, dissemina essa cultura.

Na mesma linha de reflexão, Marc Ferro (apud KORNIS, 1992) também caminha neste sentido, pois, como considera o filme como um agente da história, sua representação pode servir “à doutrinação ou à glorificação [...] pode ser também um agente de conscientização” (KORNIS, 1992, p. 244), ou seja, possui um caráter de testemunha involuntária de um momento histórico. Cláudio Aguiar Almeida (apud NAPOLITANO, 2011) também dá suporte a esse discurso, dizendo que, independentemente da qualidade estética de um filme ou de seu reconhecimento por estes valores, o público pode identificá-lo como uma ‘verdade histórica’. No mesmo sentido, Pierre Sorlin propõe que os filmes históricos são formas diferentes de “saber histórico de base”, que não são criados por eles, mas sim reproduzidos e reforçados (NAPOLITANO, 2011, p. 246).

Ferro (2010) pontua que alguns cineastas estão realmente preocupados com a verossimilhança entre seu filme e a História; muitos buscam historiadores para elaborar uma pesquisa, outros preferem eles mesmos ir até os arquivos e realizá-la. A grande questão, conforme o autor, é que a maioria deles comete abusos em situações-limite (mesmo que autênticas) para agradar a si

próprio e aos seus espectadores e acabam anulando esse caráter de semelhança com a História.

A linguagem cinematográfica é heterogênea e, desta forma, rica em materiais, como a trilha sonora, os efeitos de sons (como ruídos), imagem fotográfica e sequências de imagens, entre outros. Certamente, a imagem em movimento é uma das particularidades do cinema e por ela, conforme Aumont (1995), sempre tentou-se defini-lo; entretanto, o cinema é recheado de configurações independentes da imagem em movimento, que são chamados de códigos, como por exemplo o código de movimento de câmera (que pode ser fixa ou com uma trajetória) ou os códigos fotográficos (como nitidez, escalas, planos). Além destes, o autor apresenta outras configurações como coerência, poder explicativo e esclarecimento, ou seja, os códigos que fazem com que a trama de planos e sequências faça sentido para o espectador, sobre os quais podem incidir variadas interpretações e utilizações (entendendo, aqui, como código cada parte que compõe o filme: o texto, o comportamento dos personagens, organização lógica e simbólica, etc.).

Levando em consideração, portanto, o filme como documento histórico, o historiador deve se atentar ao modo como vai proceder a análise fílmica, pois, em se tratando de uma linguagem específica, também especializada deve ser a metodologia analítica. Conforme Aumont (1995), uma análise semiológica pode estudar os códigos específicos da cinematografia e também os não-específicos; no primeiro caso estuda-se a linguagem cinematográfica e, no segundo e mais textual, estuda-se os elementos não-técnicos, mas significantes que dão sentido à montagem. O texto fílmico da segunda abordagem, desta forma, é o que é percebido pelos espectadores durante sua apresentação.

Rosenstone (2010, p. 53) defende que os filmes históricos não devem ser submetidos ao mesmo crivo que os livros de História, como exatidão de detalhes ou utilização de documentos originais, mas que se deve analisar no filme “como o passado foi, e está sendo contado – nesse caso, na tela”, ou seja, que imagem tal filme gravará na memória das pessoas que o virem sobre o passado ao qual se refere, tendo em vista as questões e problemas levantados na narrativa que ainda fazem sentido de se perguntar no presente.

Silva (2004) afirma que o filme deve ser considerado como uma junção de textos que se acontecem simultaneamente, realizados no roteiro, na iluminação, trilha-sonora e na fotografia, por exemplo. Segundo ele, todos estes

textos estão sobrepostos de forma a se complementarem, fazendo com que a mera análise das falas dos atores se torne superficial. Além desses textos que são “concretos” (luz e câmera), há também os textos “virtuais”, que se desenrolam nos gestos e comportamentos dos atores (ação), revelando as metáforas e alegorias construídas no papel.

Neste sentido, Kornis (1992) traz dos estudos de Pierre Sorlin a ideia de que o filme compreende um grande número de mensagens, ou seja, é uma imagem-objeto de múltiplas vozes, então cabe “ao historiador reagrupar certos elementos icônicos selecionados dentro de um conjunto maior” (KORNIS, 1992, p. 247). Napolitano (2011) defende que é necessário articular a linguagem técnico-estética com a representação da realidade histórica ou social nela contida; grosso modo, responder às perguntas: “o que um filme diz e como o diz?” (NAPOLITANO, 2011, p. 245).

Napolitano (2011) propõe uma metodologia para analisar obras cinematográficas. Conforme este autor, primeiro é necessário realizar uma decodificação de natureza técnico-estética, ou seja, perceber quais são os elementos e mecanismos mobilizados no roteiro e na montagem do filme. Em seguida, faz-se a decodificação de natureza representacional, o que quer dizer: perceber quais eventos, personagens e processos históricos estão sendo representados nesta fonte. De certa maneira, essa decodificação diz respeito à crítica interna e externa da fonte, como é realizado com qualquer linguagem ou tipo de fonte histórica.

O autor ainda salienta que o cinema está permeado por uma tensão entre ser evidência e ser representação, ou seja, sem deixar de ser uma representação socialmente construída, a fonte é uma evidência de um processo ou um evento ocorrido, cuja análise perpassa um processo de interpretação recheado de variáveis (NAPOLITANO, 2011, p. 240).

Napolitano (2011) ainda ressalta que todo documento deve ser analisado a partir de uma crítica sistemática, como por exemplo datação, autoria, coerência histórica de seu conteúdo e também seu potencial informativo. Antes de tudo isso, conforme o autor é preciso ter claro em mente que cinema é manipulação e, por isso, os olhos e ouvidos devem estar atentos a tudo o que se vê ou se ouve no quadro fílmico, bem como às estratégias de ligação entre os planos e sequências, personagens, figurinos, cenário, textura do filme, tons predominantes, ângulo da

câmera, diálogos, trilha sonora, efeitos de montagem, entre outros (NAPOLITANO, 2011, p. 275).

O problema norteador deste trabalho, portanto, é compreender em que medida o cinema é pertinente como “testemunha” da História, verificando o que o filme “O menino do Pijama Listrado” diz e como diz, comparando com historiografia sobre o tema e seguindo a metodologia proposta por Napolitano (2011), a fim de analisá-lo como um conjunto de elementos que buscam representar o passado de uma sociedade, tendo suas intenções nem sempre explícitas.

2 A ALEMANHA NAZISTA

2.1 O ANTISSEMITISMO ALEMÃO

Carneiro (2007) afirma que Holocausto¹ deve ser estudado como fenômeno político característico do século XX. Conforme a autora, por intermédio dos meios de comunicação e de uma polícia especial, o terror e o ódio às etnias consideradas impuras se propagaram, culminando no extermínio de seis milhões de judeus, plano que foi decidido e executado pelos nazistas entre 1939 e 1944. No entanto, a autora lembra que o Holocausto não deve ser visto como consequência dos atos de um único homem (Adolf Hitler, o mentor), mas sim como produto da ação de milhares de alemães que, impulsionados pela tradição antissemita alemã e pela intensa propaganda nazista, colaboraram para a execução do plano de extermínio (CARNEIRO, 2007, p. 12).

Hannah Arendt (2012) diz que os judeus foram lançados no meio do tornado dos acontecimentos do século XX: o antissemitismo e a questão judaica que eram fenômenos que não tinham relevância no cenário mundial se tornaram o cerne do problema gerado pela ascensão do nazismo e as políticas de arianização do Terceiro *Reich*, que exigia da população alemã a prova de que não possuía ascendência judaica. Ainda, com a deflagração da Segunda Guerra Mundial, o genocídio dos judeus e de outras vítimas veio a se tornar uma das maiores catástrofes já registradas.

Enrique Luz (2006) nos leva à reflexão de que o fenômeno histórico da solução final é compreensível. O autor lembra Arendt ao concordar que “ao compreendermos o totalitarismo não estaremos perdoando coisa alguma, mas, antes, reconciliando-nos com um mundo em que tais coisas são definitivamente possíveis” (ARENDRT apud LUZ, 2006, p. 9). Torna-se necessário distinguir os termos a serem utilizados, baseado no proposto por Todorov (apud LUZ, 2006) em

¹ Etimologicamente, a palavra holocausto deriva do grego holókaustos, que significa “queimar por inteiro”. Na tradição judaica, a palavra era utilizada para denominar sacrifícios oferecidos a Deus, como descrito na passagem bíblica de Gênesis, capítulo 22, na qual Abraão leva Isaque para ser oferecido em holocausto a Deus; esses sacrifícios eram necessários para a expiação dos pecados. Estudos apontam que na Idade Média o termo em latim (*holocaustum*) passou a ser utilizado para referir-se a massacres a judeus. Em relação ao massacre nazista, a palavra *Shoah*, que significa “calamidade”, também foi utilizada. Na década de 1950, Holocausto (grafada com a inicial maiúscula) passou a ser utilizado como referência ao genocídio cometido pelos nazistas, que teve como principal alvo os judeus. (cf. a publicação da instituição Yad Vashem, intitulada “The Holocaust: Definition and Preliminary Discussion”).

relação a racismo e racialismo. Segundo o autor, “racismo [é o] termo que designa o comportamento, e racialismo, [é] reservado às doutrinas. É preciso acrescentar que o racismo que se apoia num racialismo produz resultados catastróficos: tal é, precisamente, o caso do nazismo” (TODOROV apud LUZ, 2006, p. 35). Conforme Luz (2006), o racialismo pressupõe a consideração das características hereditárias para a racionalização da humanidade; quando se inclui juízos de valor em relação às diferenças, estabelecendo hierarquias entre os humanos, passa a ser considerado racismo.

Carneiro (2007) afirma que momentos de crise favorecem o reaparecimento de movimentos radicais que oferecem resoluções baseadas na ação e no terror. Na Alemanha, grupos nacionalistas após a Primeira Guerra Mundial começaram a oferecer soluções políticas baseadas no ideal de salvação. As explicações da crise eram pautadas em mitos que justificavam a repressão às minorias étnicas, que eram consideradas as culpadas pelas coisas ruins que aconteceram ali até então. Não foram somente os judeus que foram subjugados na Alemanha – ciganos, homossexuais, portadores de deficiências físicas e mentais, testemunhas de Jeová, entre outros foram considerados como uma categoria biológica inferior, os sub-homens, uma raça inferior.

No entanto, essas ideias não foram formuladas no nazismo: já vinham compondo a mentalidade europeia desde bem antes de Adolf Hitler. Arendt (2012) aponta que o antissemitismo a partir do século XIX é bem diferente do que era praticado anteriormente. Conforme a autora, a história do antissemitismo como sendo ódio aos judeus faz parte da história das relações entre judeus e gentios desde a dispersão judaica. (ARENDR, 2012, p. 18). O antissemitismo tradicional (anterior ao século XIX) era baseado na ‘impureza de sangue’ dos judeus e na desobediência dos dogmas católicos, bem como na perspectiva deicida, a qual considera os judeus culpados pelo assassinato de Jesus Cristo. O antissemitismo moderno (após o século XIX) era baseado nas teorias racialistas de teor racista surgidas naquela época, que considerava os judeus como uma raça inferior e que ameaçava a ordem natural do mundo e, por isso, deveria ser eliminada. Somado a isto, Arendt (2012) apresenta a ideia de que o antissemitismo tradicional não era meramente hostilidade contra os judeus, porque estes também desejavam a separação dos gentios. Somente nos séculos XIX e XX o antissemitismo se tornou um impedimento aos judeus, que nesse momento queriam se integrar na sociedade

e não eram aceitos. Até o século XIX, quando surgiram as teorias raciais e biológicas, permanecia a crença de que os judeus eram culpados pelo deicídio, o que fundamentava o ódio aos judeus do antissemitismo tradicional, o que é tratado por Luz (2006), que aponta que no Novo Testamento há indícios que davam suporte a estes pensamentos.

Carneiro (2007) afirma que o extermínio dos judeus pelos nazistas deve ser entendido como uma progressão lógica nas relações entre cristãos e judeus ao longo da história ocidental. Segundo a autora, desde que o cristianismo se tornou a religião do ocidente, os judeus foram hostilizados e o tratamento dado a eles pode ser caracterizado por etapas que se alternam entre: conversão, expulsão e eliminação. O nazismo repetiu isso, com a diferença de se apoiar nas novas teorias raciais (para as quais não havia conversão), novos conhecimentos científicos (em maioria pseudocientíficos, que afirmavam os arianos como superiores) e nas novas tecnologias (que possibilitavam a morte em massa). Daniel Goldhagen (1997) aponta que não havia consenso sobre o porquê de os judeus serem nocivos à sociedade e também não havia linearidades nas justificativas dadas a essa característica. Sobretudo, os alemães aparentemente concordavam entre si que judaicidade e germanidade não podiam conviver e que, além disso, a judaicidade era inimiga da germanidade, o que tornava necessária a segregação e exclusão.

Roderick Stackelberg (2002) afirma que o judaísmo representava o egoísmo, a vida secular desligada da igreja cristã, além de serem considerados materialistas por não abnegarem dos bens terrenos visando o “outro mundo” ou em favor de um “reino interior”. No final do século XIX, com a crise econômica do novo *Reich* (o de Bismarck), visualizou-se uma explosão antissemita de cunho econômico, político e racial que se sobrepôs ao religioso. Aí, a reprovação ao materialismo judaico foi reforçada na afirmação de que isto seria uma característica hereditária, portanto, não sendo possível de ser anulada com a conversão. Conforme Mark Roseman (2003), os judeus eram categorizados como inimigos raciais e não religiosos, o que tornava a conversão ao cristianismo inútil. Luz (2006) ressalta que os naturalistas - como Gobineau e Spencer – tentaram legitimar o antissemitismo já existente na sociedade a partir de uma premissa científica, que inferiorizava os judeus geneticamente.

Conforme Carneiro (2007), os judeus continuavam sendo os culpados pelos desastres naturais, biológicos, econômicos e sociais da Europa

Ocidental. Segundo Luz (2006), a inclusão do racismo ao antissemitismo não foi uma mudança na natureza do trato ao judeu, mas sim um acréscimo ao seu estereótipo. Conforme Goldhagen (1997), na segunda metade do século XIX se tornou impossível discutir o conceito de *Volk* (povo) sem que se ligasse à noção de raça, de modo que os conceitos de *Volk* e raça se emaranharam tornando difícil a diferenciação dos dois termos.

Ademais, Roseman (2003) traz a reflexão de que a palavra *Vernichtung*, utilizada por Hitler no *Mein Kampf* (Minha Luta) e em seus discursos principalmente da década de 1920, pode significar extermínio ou erradicação, sendo que o mesmo termo também foi usado em outros contextos políticos nos quais a extinção física era assunto inconcebível e inimaginável. Além disso, o autor lembra que as metáforas que comparam os judeus a parasitas devem ser lidas em seu contexto, o qual trazia arraigado na mentalidade alemã discursos radicais sobre os perigos da questão judaica. Ao mesmo tempo, Roseman (2003) aponta que Hitler escreveu o *Mein Kampf* tendo a Primeira Guerra Mundial como uma experiência recente, o que leva à consideração de que a morte pelas modernas tecnologias havia se tornado factível.

Carneiro (2007) aponta que a primeira proposta antissemita de cunho eliminacionista surgiu em 1807, momento da primeira emancipação conquistada pelos judeus germânicos. Desde essa época surgiram estudos sobre o conceito de *Volk* que germinou o sentimento nacionalista germânico e de ódio aos judeus. Conforme a autora, para os nacionalistas os judeus eram sem alma e sem corpo, eram vermes e por isso não poderiam fazer parte do povo ou serem considerados cidadãos. A autora ainda aponta que um estudo realizado por Klemens Felden sobre 51 escritores alemães antissemitas demonstrou que 19 deles defendiam entre 1861 e 1895 o extermínio físico dos judeus, demonstrando que desde a segunda metade do século XIX as ideias eliminacionistas voltadas para o extermínio já estavam presentes. Conforme a autora, com a emancipação social e civil entre 1869 e 1871, o sentimento de ódio foi reacendido e foram publicados mais de 500 livros com pensamentos que seriam posteriormente explorados pelos nazistas.

A partir de 1880, conforme Carneiro (2007), os judeus começaram a ser boicotados em seus negócios, além de terem algumas sinagogas incendiadas; alguns intelectuais acusavam os judeus de serem os responsáveis pela desgraça da

Alemanha, o que se intensificou no período entre guerras. Os judeus tentavam se integrar à sociedade, mas eram cada vez mais excluídos do convívio, práticas fomentadas pelos estudos sobre a inferioridade racial dos mesmos. Segundo a autora, no final do século XIX a exclusão dos judeus já constava nos regimentos internos de várias associações que se declaravam “limpas de judeus” (CARNEIRO, 2007).

Às vésperas da Primeira Guerra Mundial o “problema judaico” já era uma questão arraigada na mentalidade alemã, que via como única solução a eliminação dos judeus e do judaísmo da Alemanha, de modo que tal pensamento ganhou força com o decorrer do conflito. Carneiro (2007) aponta que os judeus eram acusados de não participar das forças armadas, conseqüentemente de não defender a pátria, estando somente interessados em garantir benefícios pessoais frente aos coletivos. Ainda, com o final da guerra e a República de Weimar, o antissemitismo fazia parte de todas as instâncias e segmentos sociais.

2.2 ASCENSÃO DO NAZISMO

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, a derrota da Alemanha e as imposições do Tratado de Versalhes, a economia alemã passou a enfrentar uma grave crise que durou até meados de 1924. Importante ressaltar que este período de crise foi muito utilizado na propaganda nazista para reforçar a premissa de que eles teriam tirado a Alemanha do caos, restaurando a dignidade da mesma. Conforme Perosa Junior (2009), nesta época surgiram vários partidos nacionalistas, incluindo-se entre eles o Partido dos Trabalhadores Alemães (DAP), que foi fundado em Munique no ano de 1919. Adolf Hitler, austríaco de nascença, estava na cidade neste ano, pois tinha servido ao exército alemão na guerra e, por ter sido ferido, foi condecorado com uma medalha de primeira classe (PEROSA JUNIOR, 2009, p. 820).

Hitler tinha uma maneira de falar muito enfática e acalorada, sendo considerado ótimo orador. Por estas características, ele deixou o exército e rapidamente conquistou um lugar de liderança no partido, que em 1920 mudou o nome para Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP). Este partido começou a ganhar mais expressão política e mais representatividade em Munique, então, em 1924, os nazistas começaram a organizar um *Putsch* (golpe de

Estado). No entanto, o golpe falhou e Hitler acabou preso por cerca de oito meses, quando escreveu seu livro *Mein Kampf*, no qual, conforme Perosa Junior (2009), expressa de forma concisa a ideologia do Partido Nazista.

Com o fracasso do *Putsch*, após sair da prisão Hitler decidiu que chegaria ao poder por meios legais e, para isso, reformulou o NSDAP em fevereiro de 1925, para transformá-lo em um partido de forte apelo popular, a fim de que, com o apoio da grande massa, chegasse ao poder de maneira legítima e fortalecida. Stackelberg (2002) expõe que a intenção de Hitler era que o programa do partido não desse brechas à perda de adeptos, ou seja, deveria atrair uma grande variedade de grupos sociais, mas de maneira que não restringisse seus limites de ação e nem o comprometesse com reformas sociais específicas. Desta maneira, Hitler buscava arrebanhar o maior número possível de alemães a seu favor, defendendo veementemente os princípios do partido. Assim, conseguiu estabelecer o princípio da liderança e “identificar o partido e o programa em sua pessoa” (STACKELBERG, 2002, p. 127). Desde sua fundação, o partido acusava os judeus de serem os responsáveis pela derrota da Alemanha na Primeira Guerra Mundial por terem compactuado com os inimigos (ROSEMAN, 2003).

Desta maneira, Hitler chegou ao poder de forma legal, apesar de não democrática: era chanceler de um governo que administrava o Estado através de decretos presidenciais, o que era previsto pela Constituição de Weimar. Conforme Stackelberg (2002), os nacional-socialistas não tinham a menor intenção de deixar o poder e Hitler articulou suas influências para instituir uma ditadura de único partido, porém, mantendo alianças com grupos sociais, como por exemplo “profissionais liberais, líderes empresariais, servidores públicos civis e elites militares, de cujo apoio continuaria a precisar para alcançar seu objetivo de expansão nacional” (STACKELBERG, 2002, p. 143). Quando o presidente Hindenburg faleceu, Hitler, que tinha muito carisma, não teve dificuldades de aprovar um decreto que lhe conferisse a autoridade da presidência, de maneira que ele se tornou a partir daí presidente e chanceler. Assim, ele conseguiu consolidar seu poder ao mesmo tempo mantendo a aliança com a maioria das elites conservadoras. A constituição de Weimar fora substituída por uma de cunho autoritário e a suástica nazista se tornou bandeira oficial alemã - a popularidade de Hitler continuava a crescer, de modo que até os mais céticos eram contagiados com o entusiasmo que

o partido provocava. “Muitos alemães estavam sinceramente convencidos de que chegara a hora do renascimento nacional” (STACKELBERG, 2002, p. 167).

Roseman (2003) diz que a segregação e confinamento dos judeus foi defendida pelo Partido Nazista desde sua fundação e, ainda, que essa prática poderia ser particularmente eficaz em tempos de guerra, partindo do entendimento de que os judeus teriam compactuado com os inimigos na Primeira Guerra, poderiam, assim, mantê-los como reféns. No entanto, o autor diz que esse pensamento na década de 1920 não implica nas câmaras de gás da década de 1940.

Conforme Carneiro (2007), quando Hitler subiu ao poder em 1933 como chanceler da Alemanha, reforçou o pensamento antissemita já existente na mentalidade do povo alemão e, ratificando o discurso de que os judeus eram contra a prosperidade alemã, a Alemanha deveria ser “limpa dos judeus”. A partir desse ano, os ataques aos judeus aumentaram, de maneira que placas proibindo a entrada de judeus nos estabelecimentos, além de avisos de boicote às suas lojas, se tornaram comuns. O Estado nazista se aproveitou de todo esse imaginário vigente e articulou os mitos a seu favor, tanto da superioridade da raça ariana quanto da culpabilidade dos judeus de todos os males que a Alemanha enfrentava. As ações do nazismo se pautavam na suposta necessidade do povo alemão de reestabelecer sua dignidade.

Através da propaganda que potencializou intensamente a difusão dos ideais nazistas, cada vez mais os judeus foram segregados do povo alemão. Luz (2006, p. 26) lembra que "os alvos da propaganda são, ao mesmo tempo, os 'corações e mentes', como dizia Goebbels". Com o fanatismo o povo foi conquistado pelo Partido Nazista e este conseguiu prolongar sua continuidade. Carneiro (2007) aponta que houve uma reordenação ética e estética e todos que não se enquadravam nos ideais de “bem” e de “beleza” eram subjugados e submetidos a ações de terror. Conforme a autora, em 1935 foram promulgadas as Leis de Nuremberg, que oficializaram a segregação ao definir a partir da árvore genealógica de cada pessoa - ou seja, da ascendência ‘racial’ - se ela seria cidadão completo ou não para a “Proteção do Sangue e da Honra Alemães” - todos os indivíduos foram separados em duas categorias: “*Reichsbürger*” que eram os cidadãos completos ou “*Volksbürger*” que eram os cidadãos nacionais; isso basicamente separava os judeus dos não-judeus.

Carneiro (2007) afirma que o nazismo utilizou os elementos visuais para seduzir a população em prol de sua causa racista, sempre exaltando o ariano e hostilizando as “raças impuras”. A representação do judeu era sempre maldosa, demoníaca e animalesca, para que os olhos associassem a imagem ao mal, o que favorecia à exclusão dos indivíduos que não eram desejados pela sociedade. Os nazistas também utilizaram o cinema para propagar o ódio aos judeus e divulgar suas justificativas a respeito da deportação e para forjar imagens boas dos campos de concentração como solução para o problema judaico.

Roseman (2003) aponta que a discriminação contra os judeus na Alemanha aconteceu de forma vertiginosa e que as medidas tomadas tinham o intuito de obter uma sociedade livre de judeus – e não para o assassinato. Isso é endossado pela constatação do autor ao afirmar que no final de abril de 1940 alguns defensores dessas medidas afirmaram que a emigração judaica deveria continuar mesmo com a guerra e, ainda, de maneira enfática. Stackelberg (2002) por outro lado, afirma que a manutenção da ideia de repovoamento era apenas uma fachada que dava esperança tanto para os judeus quanto aos observadores externos, escondendo a intenção eliminacionista do antisemitismo nazista.

2.3 O EMPREENDIMENTO DA “SOLUÇÃO FINAL”

Stackelberg (2002) aponta duas linhas de pensamento sobre a “ideia” de genocídio: a primeira é a intencionalista, que defende ter sido tudo planejado, e a segunda é a funcionalista, que aponta o genocídio como solução final por não haver mais onde concentrar os judeus. Sobre se os alemães sabiam ou não, Carneiro (2007), que claramente segue a linha intencionalista, diz que a visão mais convencional e comodista afirma que os alemães não tinham conhecimento do massacre e os que participaram diretamente só o faziam por estar cumprindo ordens do alto comando. Em oposição a essa visão, o estudo de Goldhagen (1997), defende que o genocídio foi levado a cabo por milhares de indivíduos de forma voluntária. Goldhagen, segundo Carneiro (2007), também diz que alguns dos soldados agiam por conta própria, independentemente das ordens de seu comando. Roseman (2003), que enfaticamente segue a linha funcionalista, também aponta que alguns soldados tomaram parte no despacho brutal dos judeus. Além disso, os alemães estariam há muito tempo sendo doutrinados para odiar esse “inimigo”.

Roseman (2003) diz que o potencial assassino foi deflagrado juntamente com o início da Segunda Guerra, pois o espaço para emigração diminuiu com o fechamento dos territórios britânicos e da Commonwealth para refugiados alemães e, além disso, com o domínio da Polônia pelos nazistas, estes se depararam com um “novo problema judaico - bem mais de dois milhões de judeus se somaram aos que estavam sob seu controle. Que fazer com eles?” (ROSEMAN, 2003, p. 27). Conforme este autor, os alemães estavam empenhados em procurar um lugar para deportar os judeus da Europa até a primavera de 1941, chegando a cogitar a ilha de Madagascar. Contudo, conforme Stackelberg (2002), o plano de Madagascar dependia de um tratado de paz com a Inglaterra ou da vitória na guerra sobre a mesma, pois o projeto seria financiado por comunidades judaicas ocidentais. Até 1941 os nazistas pensavam que iam completar a Solução Final somente após o fim da guerra, mas, quando perceberam que a guerra não acabaria tão cedo, começaram a aplicar a aniquilação física.

Carneiro (2007) aponta que os campos de concentração existiram em todo o período no qual Hitler governou a Alemanha em seu *Reich* (1933-1945). No entanto, David Hackett (1998) aponta que eles não representavam o que viriam a ser. Eles tinham como objetivo: educar os homens da SS de acordo com a ideologia nacional-socialista e consolidar a hegemonia militar e política da raça ariana (CARNEIRO, 2007). Além disso, se torna difícil classificar os tipos de campos de concentração, pois em todos eles houve morte em massa. Neles, judeus e não-judeus viveram sob condições precárias de alimentação e instalações sanitárias, sendo submetidos a castigos corporais individuais e coletivos.

Hackett (1998) afirma que, com a proliferação do nacional-socialismo alemão pela Europa a partir de 1939, houve um surto de fundação de campos de concentração. A princípio, o objetivo desses campos era de facilitar o confisco dos bens e a saída dos judeus da Alemanha e das regiões conquistadas. Alguns campos tinham a característica de forçar os judeus a trabalharem, o que se tornou mais comum na década de 1940, com o conflito mundial. Após 1940/1941, os campos foram categorizados com níveis que correspondiam a suas funções: o nível 1 era o dos campos de trabalho; o nível 2 compreendia condições de trabalho mais severas; e no nível 3 se encontravam as fábricas de mortes. Na categoria 3 objetivava-se confinar todos os criminosos, homossexuais, judeus e prisioneiros

políticos, ou seja, os inimigos do desenvolvimento da nação. (HACKETT, 1998, p. 69).

Havia também médicos nos campos, que eram responsáveis, grosso modo, pela “seleção” (lembrando Darwin) de quem poderia transmitir seus genes e quem não, seja por esterilização ou morte. Era o modo de purificar a raça ariana, o modo que diziam controlar a evolução da espécie. A princípio a morte foi pela prática de eutanásia. Roseman (2003) afirma que a partir de 1939 os nazistas começaram a eliminar com gases tóxicos aqueles que não tinham condições físicas de trabalhar e também os internos dos hospitais psiquiátricos, o que demonstra o empreendimento da Solução Final. Cada vez mais os nazistas procuraram meios de exterminar o maior número possível de prisioneiros em menos tempo e os médicos estavam aptos a dar o atestado de óbito indicando qualquer causa. O saldo real de vítimas ainda é incalculável.

Goldhagen (1997) aponta que na relação entre judeus e alemães era possível notar dois objetivos: “tornar os judeus seres ‘socialmente mortos’” e “impedir completa e permanentemente o contato social e, dentro do possível, físico entre judeus e alemães” (GOLDHAGEN, 1997, p. 149-150). Para a implementação desses objetivos, o autor lista dez medidas tomadas pelos alemães, sendo elas: ataques verbais; ataques físicos; medidas legais e administrativas para isolar judeus e não-judeus; estímulo à emigração; deportação forçada e “reassentamento”; separação física em guetos; matança através da fome, debilitação e doenças; trabalho escravo como substituto para a morte; genocídio, principalmente através de fuzilamentos em massa, fome programada e gás; e, por fim, a marcha para a morte. (GOLDHAGEN, 1997, p. 150)

Segundo Carneiro (2007), o processo da Solução Final teve três etapas distintas seguindo a linha de pensamento eliminacionista:

- **Primeira etapa (1933-1938):** exclusão dos judeus alemães de todos os tipos de convívio social, econômico e político. Dia após dia a comunidade judaica ia perdendo seus meios de sobrevivência. Com a Lei de Serviço Público em 1933, todos os funcionários públicos judeus foram demitidos. Os alemães eram orientados a não comprar nada nas lojas dos judeus e também a não frequentar consultórios e escritórios que pertencessem a eles – e muitos assim o faziam. Em 1934 os bens dos judeus foram confiscados, bem como as obras de arte que possuíam. As Leis de Nuremberg foram criadas em setembro de 1935. As que

atingiram mais fortemente os judeus foram: Lei de Cidadania do *Reich* e a Lei de Proteção do Sangue e da Honra Alemães. Conforme a primeira, os judeus não podiam mais se intitular alemães; foram reduzidos à condição de súditos estrangeiros. Com a segunda, foi proibido o casamento entre judeus e alemães étnicos. Em 1938, as empresas dos judeus deviam ser passadas a arianos. Até este ano, cerca de 150 mil judeus deixaram a Alemanha. Toda as artes e literaturas que não eram consideradas alemãs foram destruídas, de modo que a propaganda favorecia os artistas alemães que estavam a serviço do *Reich*.

- **Segunda etapa (1938-1941):** Em 1938 o programa de arianização se intensificou. Judeus não podiam ter “nomes alemães” e os pais alemães também não poderiam dar nomes que parecessem judeus a seus filhos (os judeus que não tinham nenhum nome judaico precisariam acrescentar Sara ou Israel a frente de seu nome). Houve o aumento dos *pogroms* antissemitas (massacres organizados) a partir da *Kristallnacht* (Noite dos Cristais), em novembro de 1938, quando cerca de 7500 lojas de judeus foram pilhadas e 191 sinagogas foram incendiadas, tendo como pretexto o assassinato de um diplomata da embaixada alemã em Paris por um jovem judeu polonês. A *kristallnacht* foi incentivada pelos comandantes nazistas, porém de maneira indireta de modo que se sustentasse a visão de que o *pogrom* era uma manifestação espontânea da ira dos alemães pelo ataque em Paris. Também houve o aumento dos guetos e campos de concentração e de trabalho forçado. Os prisioneiros que não pudessem trabalhar deveriam ser exterminados. Com o início do conflito, a dificuldade da deportação e o aumento do número de judeus sob sua jurisdição, os nazistas mudaram sua estratégia – Roseman (2003) aponta que, ao invés de forçar os judeus a sair da Alemanha, foi dada maior liberdade aos soldados de nível mais baixo para resolverem a questão; a falta de linearidade entre as soluções, segundo o autor, mostra que não havia um plano de assassinato fechado, no entanto, assassinatos esporádicos precederam o extermínio em massa e isso significa dizer que alguns campos a princípio eram de concentração e trabalho e depois (em alguns casos ao mesmo tempo) passaram a ser de extermínio. Roseman (2003) complementa dizendo que não é possível pelas evidências afirmar se o plano de extermínio era preexistente ou se as ordens foram mudadas conforme o decorrer das necessidades, pois os registros oficiais e particulares não trazem informações concretas para afirmar uma ou outra posição; o

que se faz são inferências e interpretações do que há registrado, podendo ou não condizer com os acontecimentos.

- **Terceira etapa (1941-1945):** solidificação da metodologia de extermínio em massa nos campos de concentração. Os nazistas não usavam a palavra ‘extermínio’ pois intencionavam camuflá-lo e mantê-lo como segredo de Estado. Os escritos sobre as ordens de extermínio tratam-no como “solução geral do problema judeu” ou “solução final”. A execução em massa começou quando ocorreu a invasão da Rússia pelos alemães; no início de 1941 houve a deportação dos judeus para os guetos e campos de concentração, quando, num primeiro momento, entre quinhentos mil e um milhão e meio de judeus morreram em fuzilamento, prática que era considerada lenta e ruim para a moral dos carrascos. Roseman (2003) aponta que neste momento o nazismo entrou em sua era do genocídio. Posteriormente, começaram a levar os judeus para as câmaras de gás, onde morriam pela inalação do gás Zyklon-B, este fabricado por empresas que obtiveram a licença da IG Faben. Os campos de Auschwitz-Birkenau foram os que mais receberam deportados e mais mataram judeus e outras vítimas. Segundo Roseman (2003), a princípio o objetivo era eliminar os altos funcionários e judeus em posição de liderança dos territórios conquistados, a fim de fortalecer a influência do *Reich* alemão sobre essas regiões. Entretanto, muito rapidamente outras categorias se tornaram vítimas do extermínio.

Em conclusão, Roseman (2003) evidencia que as ordens de eliminação não foram claras e que nem Hitler, Himmler ou Heydrich forneciam um plano bem definido sobre as ações que se seguiram. Entretanto, obviamente nenhum desses acontecimentos teriam sido possíveis sem o programa de antissemitismo e arianização elaborados, defendidos e difundidos por Hitler, inclusive no *Mein Kampf*. Hitler profetizou uma Europa livre de judeus, o que não implicava no extermínio físico, no entanto, foi como passou a se realizar a partir do confronto com a União Soviética, que levou a experimentos com gás para os judeus soviéticos e, segundo o pensamento do autor, de maneira improvisada e fragmentada os campos se tornaram, conforme comando de Himmler e Heydrich e, certamente, sob conhecimento de Hitler, em depósitos provisórios antes da morte. Deve ser lembrado que esta linha de pensamento de Mark Roseman é apenas uma entre os estudos sobre os campos de concentração e sobre o genocídio que foi (ou acabou sendo) sistematizado.

3 REPRESENTAÇÕES DA SOLUÇÃO FINAL EM “O MENINO DO PIJAMA LISTRADO”

3.1 FONTE E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nesse capítulo aborda-se o filme “O menino do pijama listrado”, lançado em 2008, dirigido por Mark Herman, que também elaborou o roteiro, e produzido pela Heyday Films. Como já apresentado, este filme é adaptação do livro homônimo, escrito por John Boyne; entretanto, o livro não é foco na análise, tendo em vista que a produção do filme suscita elementos próprios da linguagem fílmica que não são mobilizados na literatura. Portanto, apenas o filme é fonte da análise.

O filme tem um total de 94 minutos, desde a apresentação até os créditos finais, que são usados para contar a história cotidiana de uma família (marido, mulher e um casal de filhos), entre os anos de 1939 e 1945, durante a Segunda Guerra Mundial. Essa família alemã é composta por Ralf (o pai) que é militar da SS, sua esposa Elsa e os filhos Gretel e Bruno; de maneira geral, todos demonstram apoio ao Partido Nazista. A família se muda de Berlim para uma região campestre bem distante da capital alemã porque o pai recebeu uma promoção – foi-lhe delegada a função de ser o comandante de um dos campos de trabalho para judeus, ou pelo menos é isso que sua esposa e filha pensam (Bruno, o filho mais novo, é muito pequeno ainda e não entende muito bem o que está acontecendo em seu país).

Neste âmbito, a história é conduzida de maneira a representar o empreendimento da Solução Final para os judeus da Alemanha. Vale lembrar que, aqui, a palavra representação é usada no sentido proposto por Chartier (1991), ou seja, o filme não tem pretensão de reconstruir a História e, portanto, não deve ser visto como espelho do real, mas sim como um mediador que mostra, através de uma imagem presente (no caso, uma imagem em movimento), um objeto ausente. Considerando isto, o filme é a imagem representacional do objeto-História.

Para análise da representação histórica contida neste filme histórico, a metodologia proposta por Napolitano (2011) foi utilizada como inspiração para os procedimentos desenvolvidos, que consistiram em, primeiramente, assistir repetidas vezes ao filme, buscando elementos para, posteriormente, uma sistematização da narrativa do mesmo. Essa sistematização se constituiu na produção de uma

decupagem do filme em sequências (como pode ser visto no Apêndice A), bem como, a partir da decupagem, produção das descrições narrativa, visual e sonora (Apêndices B, C e D).

A decupagem e descrições do filme foram essenciais para que fossem identificados os elementos alegóricos e representacionais do filme, tendo em vista sua relação com o tema histórico que representa. Os elementos que ligam o filme à História puderam, assim, ser confrontados com a historiografia e com outros documentos históricos, a fim de analisar em que medida esse filme pode ser considerado evidência ou testemunha de um processo ou evento ocorrido, sem deixar de ser uma representação do passado, elaborada pelo diretor e representada por seus atores (NAPOLITANO, 2011, p. 240).

3.2 “O MENINO DO PIJAMA LISTRADO”: ELEMENTOS REPRESENTACIONAIS E ALEGÓRICOS

Os elementos representacionais e alegóricos podem ser notados em todo o decorrer do filme, que é montado de modo a criar a ilusão de levar o espectador para dentro do contexto histórico da Alemanha nazista. Há referências óbvias, como a presença da bandeira do Partido Nazista (Sequência 1)², o uniforme da SS (Sequência 2) ou o uniforme listrado dos judeus nos campos de concentração (a partir da Sequência 6), e também referências que demandam um olhar mais apurado, como a referência à Juventude Hitlerista e à Liga das Moças Alemãs na personagem Gretel (a partir da Sequência 15) e também a referência ao doutrinação nas escolas na personagem do professor *Herr* Liszt (nas Sequências 12, 17 e 22), o que será melhor demonstrado a seguir.

A supremacia do Partido Nazista pode ser percebida já no início do filme, na Sequência 1, que começa mostrando a bandeira com a suástica exposta em vários lugares na praça por onde as crianças passam brincando (Imagem 1). Também é mostrado bem rapidamente, de forma tão sutil que olhos desatentos talvez não percebessem, soldados da SS (caracterizados pela farda e capacete) obrigando judeus (marcados com a estrela de Davi no peito) a subir em um caminhão, o que demonstra o processo de deportação (Imagem 2); Bruno e os amigos passam sem perceber o que estava acontecendo.

² As sequências citadas podem ser vistas separadamente no DVD denominado “Sequências Recortadas”, Apêndice E junto ao trabalho.

Imagem 1 – Bandeiras nazistas expostas na praça



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 01:23)

Imagem 2 – Soldados nazistas obrigando judeus a subir no caminhão



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 03:13)

Na Sequência 2, o Hino Nacional Alemão (Canção dos Alemães) é entoado quando Ralf, condecorado Comandante, desce as escadas vestindo a farda da SS (as runas ficam bem evidentes – Imagem 4). Neste momento também, muitos o saúdam com o sinal de saudação à Hitler (braço estendido enquanto dizem ‘*Heil Hitler*’ - Imagem 5); a Sequência 33 também traz a saudação nazista.

Imagem 3 – Militares saúdam o novo comandante



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 07:00)

Imagem 4 – Detalhe da farda com o símbolo da SS



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 07:18)

Outro símbolo nazista que aparece é a águia com as asas abertas. Ela aparece já na Sequência 2 no uniforme de Ralf (Imagem 5) e também há uma alegoria a ela na Sequência 4, na entrada da casa nova (Imagem 6). A águia simboliza, conforme Chevalier e Gheerbrant (2005), poder e rejuvenescimento, estar acima das contingências, além de coragem exagerada, emoção brusca e violenta, que se juntam à sua condição de ave de rapina e permitem que agarre suas vítimas e as levem para onde não consigam escapar (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005). Neste sentido, a águia é o símbolo do poder e da ambição por mais poder do

nazismo, o que permitiu que levassem os judeus (entre outras vítimas) para os campos de concentração, trabalho e extermínio.

Imagem 5 – Detalhe da farda com a águia no braço



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 07:39)

Imagem 6 – Águia na entrada da nova casa da família



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 12:11)

A partir da Sequência 6 há referência às roupas que os judeus usavam nos campos de concentração – o “pijama” listrado (Imagem 7). A roupa, caracterizada pelas listras verticais azuis e brancas e um número no peito, era utilizada por todos os presos nos campos espalhados pelo território dominado pela Alemanha; também podia conter um símbolo que distinguisse os presos, como dois

triângulos sobrepostos para formar a estrela de Davi no caso dos judeus, um triângulo vermelho para os dissidentes políticos, triângulo roxo para os dissidentes por convicção religiosa, como os Testemunhas de Jeová (Imagem 8). Triângulo verde para criminosos ‘profissionais’, triângulo rosa para homossexuais e, também, triângulo preto para os que causassem problemas à vivência em sociedade, como alcoólatras, feministas, grevistas ou deficientes. Além das cores, os triângulos podiam conter letras, que costumavam designar a nacionalidade do prisioneiro³.

Imagem 7 – Detalhe do uniforme da prisão por baixo da calça de Pavel



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 15:46)

³ Informações obtidas em pesquisa no site do Museu Memorial do Holocausto (EUA). Disponível em: <<http://goo.gl/SiJ5yQ>>. Acesso em 24 jan. 2016.

Imagem 8 – Jaqueta listrada com triângulo roxo⁴



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Memorial do Holocausto – EUA. Disponível em: <<http://goo.gl/SiJ5yQ>>. Acesso em: 24 jan. 2016

Nas Sequências 12, 17 e 22, o professor *Herr Liszt* representa a escola da Alemanha nazista e seu caráter doutrinador. Gretel e Bruno passam a aprender sobre a História recente da Alemanha através de um livro chamado *Deutscher Almanach III 1924-1937*, um Almanaque Alemão sobre a História da ascensão e estabelecimento do Partido Nazista (Imagem 9). O conteúdo deste livro, como pode ser percebido nessas mesmas sequências, era de doutrinação racista e ódio aos judeus. O próprio Hitler, no seu livro *“Mein Kampf”*, escreveu sobre como a escola deveria funcionar, inclusive em relação ao ensino de História; para ele, o ensino de História para o povo alemão deveria priorizar a segregação racial e deveria ser pautado na experiência política da nação; a questão racial deveria ser um problema dominante e o ensino deveria se reduzir ao que é essencial para que os jovens obtivessem a instrução necessária para progredir no futuro e ser uma peça útil à sociedade. A educação patriótica deveria ser priorizada, de modo que, ao sair da escola, o jovem fosse um verdadeiro alemão, compromissado em preservar sua raça e, inclusive, que nenhum rapaz ou moça deveria sair da escola sem estar

⁴ Título original da foto: Striped prison jacket with an inverted purple triangle badge worn by Matthaues Pibal, a Jehovah's Witness, during his imprisonment at the Dachau concentration camp. Disponível em: <<http://goo.gl/SiJ5yQ>>. Acesso em 24 jan. 2016.

convencido da necessidade de manter a pureza da raça (cf. HITLER, 1925, p. 387-393).

Imagem 9 – Herr Liszt entregando o livro para Bruno



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 30:16)

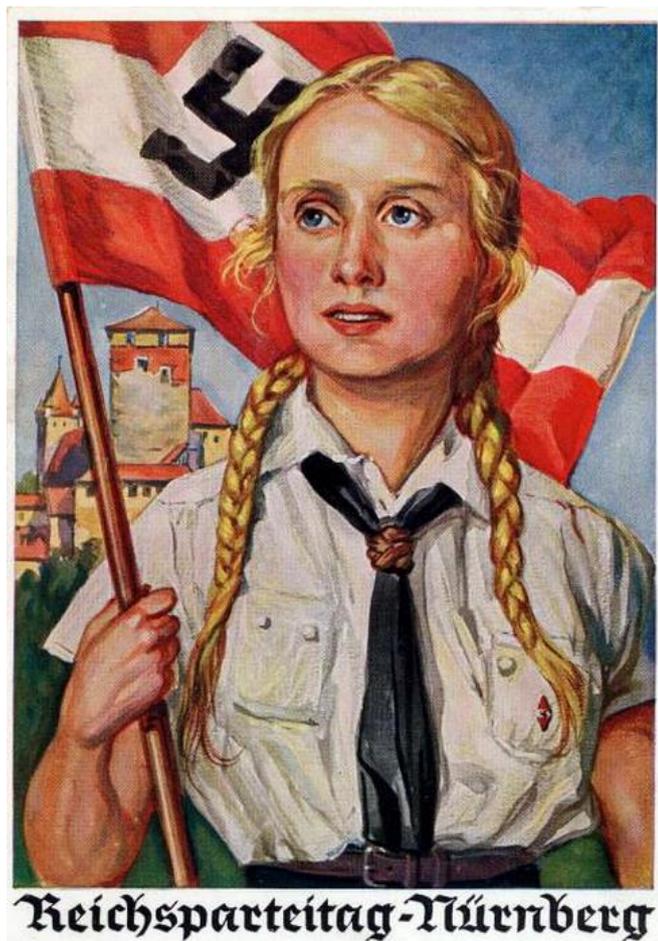
A partir da Sequência 15, a personagem Gretel apresenta uma mudança de comportamento: da menina delicada, que gostava de brincar de bonecas e deixá-las em exposição em seu quarto, passa a ser uma menina mais agressiva e nacionalista. Nessa sequência, pode-se visualizar a mudança na decoração do quarto da menina, no qual as bonecas dão espaço para cartazes nacionalistas (Imagem 10). Um dos cartazes que fica em evidência é referência a um cartão postal de propaganda da Liga das Moças Alemãs (a *Bund Deutscher Mädel* – BDM), grupo feminino que nasceu dentro da Juventude Hitlerista (JH) em 1928 para atender às jovens alemãs (Imagem 11). O objetivo da JH e, por extensão, da BDM era o de treinar a personalidade dos jovens alemães para que pudesse enfrentar e dominar as circunstâncias vigentes, a fim de libertar seu país dos inimigos da raça alemã (KOCH, 1973, pp. 20-39).

Imagem 10 – Gretel colando cartazes nacionalistas na parede de seu quarto



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 37:14)

Imagem 11 – Postcard da Liga das Moças Alemãs (original)



Fonte: Site “BDM History”⁵

⁵ Disponível em: <<http://goo.gl/M3C0XG>> Acesso em 24 jan. 2016.

Imagem 12 – Gretel vestida com o uniforme da Liga das Moças Alemãs



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 42:05)

Ainda na Sequência 15, uma imagem das bonecas que Gretel tirou de seu quarto faz referência a outros documentos históricos: a imagem das bonecas despidas e amontoadas (Imagem 13) lembra claramente as imagens dos corpos empilhados nos campos de concentração (como na Imagem 14).

Imagem 13 – Bonecas empilhadas no porão



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 36:40)

Imagem 14 - Uma pilha de corpos no recém-libertado campo de concentração em Dachau (abril/maio 1945)⁶



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Memorial do Holocausto – EUA. <<http://goo.gl/3cBJEd>>. Acesso em: 24 jan. 2016.

O filme ainda faz referência a outro documento histórico: o filme “O führer oferece uma cidade aos judeus”, na Sequência 33 (Imagem 15). O filme original, cedido à produção pelo Centro Nacional Para Filmes Judeus da Universidade de Brandeis, foi produzido no campo de Terezin (Theresienstadt) o qual era destinado a judeus diferenciados, ilustres por suas posições na sociedade ou laços sociais importantes mundo afora. Conforme Bechler (2013), o filme foi feito após uma visita da Cruz Vermelha Internacional em 1944, a pedido da Dinamarca para que fosse averiguada a condição de cerca de 450 judeus dinamarqueses (BECHLER, 2013, p. 37). Theresienstadt foi encontrada pelos membros da Cruz Vermelha semelhante ao que é apresentado no filme: com uma boa estrutura para os judeus usufruírem e atividades de lazer várias, bem como a existência de cafés. No entanto, o campo não era assim antes da visita, que foi comunicada no final de 1943. Os alemães modificaram o campo em aproximadamente 6 meses, as casas foram pintadas, cafés pitorescamente construídos, além da deportação de cerca de 7 mil internos para Auschwitz para manter o máximo de 7 mil internos do projeto

⁶ Título original da foto: A pile of corpses lies on the ground in the newly liberated Dachau concentration camp. Disponível em: <<http://goo.gl/3cBJEd>>. Acesso em 24 jan. 2016.

daquele campo. A aparência para a comitiva internacional devia ser boa (BECHLER, 2013; BOSI, 1999).

Após a visita, segundo Bechler (2013), o comandante do campo recebeu uma ordem de fazer um filme, no qual os aspectos humanitários do cotidiano no campo deveriam ser evidenciados. A filmagem e direção do filme ficaram à cargo de dois internos que tinham experiência no meio artístico. Além disso, todas as gravações foram supervisionadas por soldados da SS para que o roteiro estabelecido pelo Ministério de Propaganda fosse seguido rigidamente.

“A película não contém diálogos, apenas uma narração em alemão das cenas que, em linhas gerais, relatam o cotidiano da instituição. [...] Internos/atores em alguns momentos até sorridentes ganham vida em uma trama singular, em que verdade e mentira são separadas por linhas bastante tênues, manejadas por interesses de um regime político ímpar na história humana” (BECHLER, 2013, p. 38).

Imagem 15 – Militares assistindo ao filme “O Führer Oferece uma Cidade aos Judeus”



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 62:24)

Nas Sequências 45 e 46, judeus a serviço dos soldados nazistas são inseridos na narrativa (Imagem 16). Eles eram chamados de *kapos*, como aparece na braçadeira dos personagens. Os *kapos* eram a polícia judaica nos campos de concentração e, segundo Pirozhenko (2011), sofriam um dilema interno por serem ao mesmo tempo vítima e algoz, entretanto, tornar-se *kapo* era também questão de sobrevivência, como pode ser percebido no relato que analisado pela autora: “Eu

queria sobreviver. Eu não escolhi os meios para fazê-lo. Não havia escolhas para serem feitas. Tudo dependia de sorte. Os meios me escolheram”⁷. Os *kapos* também aparecem no acervo fotográfico do Museu Memorial do Holocausto, nos Estados Unidos, como pode ser visto abaixo (Imagem 17).

Imagem 16 – Kapos levando prisioneiros para a câmara



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 84:39)

Imagem 17 –Kapo (ao centro) vigiando prisioneiros trabalhando⁸



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Memorial do Holocausto – EUA. Disponível em: <<http://goo.gl/yrt7x4>>. Acesso em: 24 jan. 2016

⁷ Tradução nossa, do original: “I wanted to survive. I did not choose the means by which to do it. There were no choices to be made. Everything depended on luck. The means chose me”. (PIROZHENKO, 2011, p. 183)

⁸ Título original da foto: Prisoners at forced labor building the Dove-Elbe canal. The Kapos wear white and black armbands. Disponível em: <<http://goo.gl/yrt7x4>>. Acesso em 24 jan. 2016.

Já no final do filme, quando Bruno e Shmuel estão dentro do campo de concentração, duas cenas podem ser relacionadas a documentos históricos. Primeiramente, na Sequência 45 a cabana lotada (Imagem 18) mostra a superlotação do campo e, por fim, na última cena da Sequência 47, os uniformes dos prisioneiros pendurados do lado de fora da câmara de gás fecham o filme (Imagem 20). A comparação e relação ficam em evidência, como a seguir:

Imagem 18 – Cabana lotada de prisioneiros



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 82:26)

Imagem 19 – Sobreviventes desnutridos numa pequena cabana em Ebensee⁹



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Memorial do Holocausto – EUA. Disponível em: <<http://goo.gl/kqyr9Y>>. Acesso em 24 de janeiro de 2016.

⁹ Título original da foto: Emaciated survivors sit in bunks in one of the infirmary barracks in the Ebensee concentration camp. Disponível em: <<http://goo.gl/kqyr9Y>>. Acesso em 24 jan. 2016.

Imagem 20 - Uniformes dos prisioneiros pendurados do lado de fora da câmara de gás



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 89:26)

Imagem 21 - Uniformes de prisioneiros do campo de concentração em Dachau pendurados do lado de fora da câmara de gás¹⁰



Fonte: Acervo fotográfico do Museu Memorial do Holocausto – EUA. Disponível em: <<http://goo.gl/sqacXD>>. Acesso em 24 de janeiro de 2016.

Em síntese, o filme pode ser simbolizado em duas imagens: à direita (Imagem 22), Bruno, o alemão, do lado de fora da cerca, livre, rodeado de verde e flores de cor quente (amarelo), cor que lembra o sol, uma cor alegre que, porém, só

¹⁰ Título original da foto: View of clothing hanging outside the gas chamber in the Dachau concentration camp. Disponível em: <<http://goo.gl/sqacXD>>. Acesso em 24 jan. 2016.

está do lado de fora, pois do lado de dentro (Imagem 23, à esquerda) está Shmuel, com sua roupa suja e cercado de cinza, cor nublada e sem vida, além de estar sentado em meio ao entulho de dentro do campo, preso pela cerca farpada e eletrificada.

Imagem 22 – Bruno do lado de fora da cerca



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 32:54)

Imagem – 23 Shmuel preso no campo



Fonte: Filme “O menino do pijama listrado” (2008, 33:02)

3.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE: O QUE O FILME DIZ E COMO DIZ

O filme se propõe a contar uma história sobre a perda da inocência a partir da descoberta da realidade; na própria capa do filme isso pode ser visto. Todo o enredo do filme é construído para demonstrar essa passagem e justificar essa descrição. Em sua abertura, a citação narrada In Off introduz os espectadores no universo infantil.

Os extras do filme trazem uma explicação de como o filme foi construído. Mark Herman diz que quando leu o livro de John Boyne percebeu que aquela história deveria virar um filme, uma história de uma família alemã no período do genocídio perpetrado pelos nazistas. John Boyne, em contrapartida, afirma que o filme é uma adaptação muito fiel ao livro, inclusive que as cenas que não estão no livro poderiam estar; ainda afirma que não é historiador, mas que pôde digerir a informação que tinha sobre esse período e transformar em algo tocante e que o desafio é transformar um tema já muito explorado na ficção numa nova abordagem. Ainda nos extras do filme, de maneira geral, pode-se ver que o filme foi filmado em locações em Budapeste que representam a Berlim da década de 1940 e, na fala dos

que tornaram esse filme realizável, uma constante é sobre a necessidade que tiveram de pesquisar o tema para que pudessem fazer uma obra cinematográfica verossímil, tanto nos cenários como nos figurinos e caracterizações.

No filme, o ambiente é representado de maneira a levar o espectador a se envolver com a trama. No começo, Bruno é apenas um menino de oito anos que não entende as malícias dos adultos; ele é uma criança, que gosta de brincar com outras crianças; para ele, divertir-se é a finalidade. Gretel demonstra comportamento infantil. Elsa é uma esposa dedicada, contente com a promoção do marido e apoia o novo trabalho, o que ela pensa dizer respeito à deportação dos judeus. Ralf é um soldado da SS que recebeu uma promoção de cargo e demonstra sempre cumprir com suas obrigações a serviço do país – a mudança de cidade era um dever dele enquanto soldado. Assim a família é apresentada ao espectador.

A casa da família em Berlim é aconchegante, pessoal, o que é demonstrado pelo uso de cores quentes como a do mogno e também com os móveis e escada arredondados, além das muitas plantas na frente da casa. Isso cria um contraste com a nova casa, que é predominantemente feita em linhas retas e quinas pontiagudas, cores frias (muito cinza) e, apesar do amplo espaço na frente da casa, poucas plantas e muitas pedras, sem esquecer da presença de muitos soldados. Essa mudança de cenário logo no início do filme já torna o clima mais tenso e impessoal.

Neste ponto, no qual o ambiente já está mais frio, o filme passa a representar a relação entre arianos (a família) e judeus (os internos/ prisioneiros do campo). Elsa não dirige a palavra ao “serviçal” que está em sua casa ajudando nas tarefas domésticas – Pavel, um judeu que é interno/ prisioneiro do campo do qual Ralf é comandante. Bruno consegue ver o campo através da janela de seu quarto, mas ele, em sua inocência, pensa ser uma fazenda; ele vê crianças e quer brincar com elas, mas considera o modo como se vestem estranho - elas ficam de pijamas o dia todo. Ralf, que passa bastante tempo trabalhando em seu escritório, diz que os judeus não são considerados como pessoas. Esses exemplos já demonstram a relação dos alemães com os judeus.

Em contrapartida, o filme também representa a relação dos judeus com os alemães através do personagem Pavel. Ele, que está sendo um serviçal da casa, não demonstra repúdio aos alemães; com certeza demonstra tristeza pela sua situação, mas também revela esperança em seu modo de falar. Quando Bruno se

machuca no balanço, ele prontamente se dispõe a ajudar o menino com sua verdadeira profissão – médico. Bruno, que a princípio o achou estranho por sua forma de se vestir, percebe que ele é uma boa pessoa, pois o ajudou quando precisava sem esperar nada em troca. Neste momento também, Elsa parece mudar um pouco seu pensamento em relação aos judeus e o perigo que eles supostamente oferecem à sociedade alemã. Ela agradece a Pavel por ter feito o curativo e, dali em diante, passa a observar o judeu quando ele está em sua casa com olhar afetuoso.

O filme também representa o poder de doutrinação da escola na Alemanha nazista na personagem do professor *Herr Liszt*. O tutor é um dos principais responsáveis pela mudança de comportamento de Gretel. O que Liszt ensina às crianças, num modelo de ensino tradicional, representa o que todas as crianças do país estavam aprendendo nas escolas naquele período: ódio aos judeus por serem os responsáveis pela degradação da Alemanha, racismo (doutrinas raciais) e racismo (quando se coloca juízo de valor nas teorias raciais); os judeus nas aulas de *Herr Liszt* (e, por extensão, na educação alemã da época) eram considerados a doença da sociedade, vermes que precisavam ser exterminados e combatidos; esse modelo de ensino segue o observado em Hitler (1925), a pureza da raça era o objetivo e todos os jovens deviam ser convencidos disso.

Gretel, como já apontado no tópico anterior, no começo do filme se mostra uma menina doce, mas passa a mudar sua forma de vestir e agir. Primeiro, ela muda a decoração do quarto: todas as bonecas ficam esquecidas no porão, enquanto abre-se espaço para os cartazes nacionalistas (conforme a personagem, o país passa por uma situação muito difícil para perder tempo brincando com bonecas). Em seguida, ao longo do filme, Gretel passa a se vestir como as jovens da Liga das Moças Alemãs, com tranças laterais, camisa branca e lenço no pescoço, exatamente como a menina do cartaz que colou em sua parede, e também passa a agir mais agressivamente.

Bruno, entediado na casa nova, resolve desobedecer sua mãe e começa a frequentar os fundos da casa, o bosque atrás da casa e, também, a cerca do campo de concentração que o pai comanda. Lá, ele conhece Shmuel, um menino de sua idade, com o qual faz amizade e passa a visitar sempre que consegue escapar de casa. Bruno também frequenta as aulas de *Herr Liszt* e, quando descobre que Shmuel é judeu, fica meio constrangido, pois gosta do amigo, mas ao mesmo tempo se lembra de todas as coisas que o tutor e Gretel dizem sobre os

judeus e como são perigosos para a sociedade. No entanto, como Bruno conhece Pavel e Shmuel, ele não entende como os judeus podem ser perigosos, de maneira que ignora o que é dito sobre eles e mantém a amizade com Shmuel, apenas com uma diferença: agora ele sabe o que os adultos pensam sobre os judeus e precisa manter tudo em segredo; para isso, mente para a mãe, mente para um soldado (o que prejudica Shmuel) e, ainda, tenta falar com o professor sobre a existência de judeus bons. Quando Pavel apanha de um soldado e seu pai não faz nada ele fica muito triste, ao passo que Gretel já pensa que o judeu mereceu a surra. Pavel não retorna mais à casa, o que pode indicar que tenha sido morto.

O filme também aborda a questão dos traidores do partido em duas frentes. Primeiramente, a mãe de Ralf é claramente contra as ações do Partido e do exército, o que fica claro em três momentos: na festa de condecoração do filho, no momento em que Elsa diz que a sogra está doente por pensar em ir à sua casa nova (e presenciar a situação de comando do campo) e, ainda, em seu funeral, quando Elsa tenta tirar a homenagem de Hitler de cima do caixão, pois a sogra não ia querer – entretanto, é impedida por Ralf. A segunda frente que representa a ação dos nazistas para com traidores é em relação ao pai de um dos soldados sob comando de Ralf, o tenente Kotler, cujo pai saiu do país no momento em que este precisava de todos os recursos humanos para a guerra; por não ter relatado a traição do pai ao comandante, Kotler foi transferido para o *front*.

Em relação aos pais, Elsa a princípio apoiava o novo trabalho do marido e acreditava que os judeus eram os responsáveis pelo colapso alemão. Entretanto, com a convivência com Pavel e com a descoberta do extermínio físico, ela passa a repudiar o novo trabalho, a nova vida, afirmando que não quer fazer parte do empreendimento do extermínio, ou seja, não quer ser responsável pela morte de inocentes. A partir desse momento, a relação entre o casal fica conflituosa, Elsa fica depressiva e decide se mudar com as crianças. Ralf, que desde o princípio encarou o novo trabalho como dever de um soldado que recebe uma missão, parece acreditar que o extermínio físico seja a solução para o “problema judaico”, solução que faz parte da guerra na qual o país está envolvido. Uma característica sutil, porém, significativa é relativa à vestimenta do comandante: toda vez que o pai está sem a farda ele está mais flexível e racional; quando está vestindo a farda, porém com botões abertos, ele é mais rígido, mas ainda age por pensamento próprio; por fim, quando está vestindo a farda corretamente (com exceção das três últimas

sequências, nas quais procura por Bruno) ele encarna o espírito militar, é rígido, intransigente e intolerante.

Em suma, o filme representa vários aspectos da Alemanha nazista, tendo o conjunto dos elementos narrativos, alegóricos, visual e sonoro convergindo para a montagem de uma trama envolvente que representa um processo histórico. Os personagens e o ambiente encenados demandam do espectador empatia tanto para com as vítimas do extermínio quanto para com os alemães que estavam fora da máquina exterminadora; também demandam repúdio às ações e ao doutrinamento racista em vigor nesse momento histórico e, por fim, reflexão sobre a atualidade e sua simpatia para com as mais variadas formas de segregação e intolerância existentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho foi abordado o uso do cinema como fonte histórica, bem como a dificuldade que este tipo de documento teve de figurar na pesquisa histórica. Além disso, foi abordada a questão conceitual do filme histórico e da representação, levando em consideração que as produções cinematográficas são socialmente construídas.

Também foi realizada uma breve revisão bibliográfica sobre o período da Alemanha nazista, tendo como foco a historiografia sobre o antissemitismo alemão e a ascensão do nazismo, que culminou no empreendimento da Solução Final.

Este tema histórico já foi diversas vezes encenado na ficção, entretanto o filme “O menino do pijama listrado”, baseado no livro de John Boyne, tem o diferencial de ser narrado a partir do ponto de vista de uma criança, o que permite que os espectadores vejam o genocídio executado pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial de um ponto de vista da inocência: a história sobre duas crianças que não percebem o preconceito que perpetra a cerca, personagem que os separa e, sobretudo, que faz com que esta cerca exista. A história também é sobre uma cegueira voluntária, de pessoas que não admitem o racismo e preconceito que estão bem diante de seus olhos, que escolhem não os enxergar.

A elaboração da decupagem do filme - composto pela decupagem e descrições narrativa, visual e sonora - foi fundamental antes da análise. A partir dessa decomposição, feita através de uma assistência sistemática ao filme, foi possível identificar os elementos representacionais e alegóricos do mesmo, além de verificar a correspondência com outros documentos históricos, de maneira explícita ou metafórica, o que torna enfática a tensão entre evidência e representação no filme.

Tendo em vista que os objetivos centrais deste trabalho eram de comparar a narrativa do filme com a historiografia, para assim dizer em que medida ele pode ser “testemunha” de um processo histórico e, também, de analisar como é realizada a produção de sentido na narrativa que possibilita esse caráter de evidência, é possível afirmar que os resultados obtidos, ou seja, as respostas para essas problemáticas têm perspectivas positivas. No entanto, vale ressaltar que todo

filme é manipulação e, portanto, não pode ser considerado espelho do real, mas sim representação de um processo ou evento histórico.

Em conclusão, é válido levantar uma reflexão sobre a causa maior que levou ao genocídio dos judeus: o racismo. Os nazistas se consideravam pertencentes a uma raça superior às demais e, por isso, exterminar uma raça inferior poderia ser considerado legítimo, tendo em vista que esta retardava o avanço daquela. Entretanto, é importante considerar que as ideias antissemitas, como abordado por este trabalho, já estavam em voga há bastante tempo na Alemanha - o nazismo levou essas ideias ao extremo, ao extermínio; porém, a supressão do outro não é característica exclusiva do nazismo. Por fim, ressalta-se o que Mark Herman, diretor do filme, disse sobre a escolha do inglês para o filme, ao invés do alemão: “Queríamos atingir muitas pessoas, então a escolha a se fazer foi o inglês. [...] E vem a pergunta: o seu próprio país faria isso? Não é só a Alemanha, mas toda a humanidade”¹¹. A Solução Final foi uma infelicidade da Alemanha, porém, é necessário que todos estejam atentos aos preconceitos que estão diante dos olhos e que lutem contra eles, para que atrocidades como esta não se repitam.

¹¹ Mark Herman no extra “Áudio comentário – escritor e diretor” do DVD do filme “O menino do pijama listrado”.

REFERÊNCIAS

FONTE:

O Menino do Pijama Listrado. Direção: Mark Herman. Produção: Heyday Films. 2008. 94 min.

BIBLIOGRAFIA:

ARENDDT, Hannah. 1906-1975. **Origens do totalitarismo.** Tradução por Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme.** Campinas, SP: Papyrus, 1995. (Coleção Ofício de Arte e Forma, 7).

BECHLER, Reinaldo. Vidas entre a ficção e a realidade: o filme *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (1944) como objeto de reflexão sobre o cinema nazista. In: **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 35-48, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=995> Acesso em: 24 jan. 2016.

BOSI, Ecléa. O campo de Terezin. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 13, n. 37, p. 7-32, dez. 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000300002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 25 jan. 2016.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Holocausto:** crime contra a humanidade. São Paulo: Ática, 2007. (Coleção História em movimento).

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 jan.2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Tradução por Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 23. ed. Rio de Janeiro; José Olympio, 2005.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: NORA, Pierre (Org.). **História: novos objetos.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

_____. **Cinema e História.** 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira:** nove reflexões sobre a distância. Tradução por Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOLDHAGEN, Daniel Jonah. **Os carrascos voluntários de Hitler:** o povo alemão e o Holocausto. Tradução por Luis Sergio Roizman. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HACKETT, David A. (Org.). **O relatório Buchenwald**. Tradução por Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 1998.

HITLER, Adolf. **Minha luta**. (1925). Disponível em: <<http://www.radioislam.org/historia/hitler/mkampf/pdf/por.pdf>> Acesso em: 25 set. 2014.

KOCH, H. W. **A juventude hitlerista: mocidade traída**. Tradução por Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Ed. Renes, 1973.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1996. p. 462-476.

LUZ, Enrique. **O Eterno Judeu: anti-semitismo e antibolchevismo nos cartazes de propaganda política nacional-socialista (1919-1945)**. 2006. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla (Org.). **Fontes históricas**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 236-289.

PEROSA JUNIOR, Edson José. A ascensão nazista ao poder: O N.S.D.A.P. e a sua máquina de propaganda (1919-1933). In: ENCONTRO NACIONAL DOS ESTUDOS DA IMAGEM, 2., 2009, Londrina. **Anais...** Londrina: UEL, 2009.

PIROZHENKO, Ekaterina. Gendered experience in the concentration camp and the construction of the Kapo identity in “Edgia’s Revenge” by Chava Rosenfarb. **Canadian Jewish Studies / Études juives canadiennes**, Quebec, v. 18/19, p. 179-206, 2011. Disponível em: <<http://cjs.journals.yorku.ca/index.php/cjs/article/download/36142/32783>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

ROSEMAN, Mark. **Os nazistas e a solução final: a verdadeira história da Conferência de Wannsee**. Tradução por Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução por Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

STACKELBERG, Roderick. **A Alemanha de Hitler: origens, interpretações, legados**. Tradução por A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, n. 16, p. 93-114, 2004. Disponível em: <www.historia.uff.br/tempo/site/?cat=44>. Acesso em: 25 jan. 2016.

United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of Matthaeus Pibal. **Striped prison jacket with an inverted purple triangle badge worn by Matthaeus Pibal, a Jehovah's Witness, during his imprisonment at the Dachau concentration camp (1940-1945)**. Disponível em: <<http://goo.gl/SiJ5yQ>>. Acesso em: 24 jan. 2016

United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of William Landgren. **A pile of corpses lies on the ground in the newly liberated Dachau concentration camp (1945)**. Disponível em: <<http://goo.gl/3cBJEd>>. Acesso em 24 de janeiro de 2016.

United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of KZ-Gedenkstätte Neuengamme. Prisoners at forced labor building the Dove-Elbe canal. The Kapos wear white and black armbands (1941-1942). Disponível em: <<http://goo.gl/yrt7x4>>. Acesso em 24 de fevereiro de 2016.

United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of National Archives and Records Administration, College Park. **Emaciated survivors sit in bunks in one of the infirmary barracks in the Ebensee concentration camp (1945)**. Disponível em: <<http://goo.gl/kqyr9Y>>. Acesso em 24 de janeiro de 2016.

United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of Peggy McClure. **View of clothing hanging outside the gas chamber in the Dachau concentration camp (1945)**. Disponível em: <<http://goo.gl/sqacXD>>. Acesso em 24 de janeiro de 2016.

APÊNDICES

APÊNDICE A

DECUPAGEM DO FILME

Filme: O menino do pijama listrado

Áudio: Português

Capítulo	Sequência	Quantidade de Planos	Título da sequência	Tempo (termina em)
Abertura	0	01	Início	00:46
1. Vamos nos mudar de Berlim	1	50	Indo para casa	05:40
	2	54	A festa da promoção	09:12
	3	31	A mudança	11:20
2. A nova casa é um tédio	4	30	Chegando na nova casa	13:20
	5	21	Arrumando o quarto	14:48
	6	29	Vi uma fazenda	16:09
	7	39	O problema da fazenda	18:25
	8	41	Vou brincar lá fora	20:53
	9	28	A escola vem em casa!	21:54
	10	54	Quero um balanço	24:45
3. Encontrei um amigo	11	69	Dr. Pavel, o médico que descasca batatas	28:55
	12	28	A escola chegou!	30:17
	13	20	Vou explorar	32:22
	14	48	O menino atrás da cerca	35:18
	15	31	Cadê minha bola?	37:19
	16	05	Esperando Shmuel	37:56
	17	07	Aula com <i>Herr Liszt</i>	38:28
	18	43	Mamãe saiu! Vou visitar Shmuel	41:44
	19	12	Mamãe voltou	42:16
	20	35	Vovô vem visitar-nos	43:34
	21	05	Mamãe está preocupada com Gretel	44:08
	22	13	Todos os judeus são maus, <i>Herr Liszt</i> ?	45:13
	23	25	Um lanche para o passeio	46:34
4. As coisas não estão muito bem	24	34	Brincar de bola	48:04
	25	15	Menti para mamãe... De novo	48:55

4. As coisas não estão muito bem	26	26	Mamãe e papai estão discutindo	50:25
	27	92	Tem um soldado jantando com a gente	55:02
	28	22	Conversando com Gretel	56:37
	29	11	Café da manhã cheio de tensão	57:18
	30	05	Me lembro de Shmuel... E ele não é mau	57:44
	31	60	Menti sobre meu amigo por medo!	60:28
	32	13	E agora, o que eu faço? Vou procurá-lo!	61:27
5. Vamos nos mudar de novo!	33	04	O <i>führer</i> oferece uma cidade aos judeus	63:49
	34	19	O soldado mau vai embora	64:20
	35	23	Preciso ver Shmuel, lhe devo desculpas	66:26
	36	29	Bombardearam vovó!	67:45
	37	25	O funeral da vovó	69:26
	38	28	Jogo de dama com Shmuel	70:46
	39	06	Papai e mamãe estão brigando	71:42
	40	23	Vamos nos mudar!	73:55
	41	40	O pai do Shmuel sumiu	76:43
	42	16	Preparando para a última aventura	78:01
	43	25	Colocando o pijama para procurar o pai de Shmuel	79:44
	44	11	Bruno sumiu!	80:50
6. Último encontro com meu amigo / A busca por Bruno	45	42	Em busca do pai de Shmuel / Em busca de Bruno	83:25
	46	35	A caminho da câmara / A caminho do campo	85:13
	47	56	Na câmara / No campo	90:13

APÊNDICE B

DESCRIÇÃO NARRATIVA

Abertura:

Narração "in off" traduz mensagem na tela: "A infância é medida pelos sons, aromas e cenas, antes de surgir a hora sombria da razão" (John Betjeman)

CAPÍTULO 1

Sequência 1: Indo para casa

Inicia com a bandeira do Partido Nazista flamejando, Bruno e seus amigos estão voltando da escola, brincando pelas ruas de Berlim. Na casa do menino, uma festa está sendo preparada. As crianças passam por um tipo de cortiço, do qual muitos judeus (caracterizados pela estrela de Davi na roupa) estão sendo expulsos/deportados e hostilizados pelos soldados nazistas. Bruno chega em casa e percebe que há algo diferente; sua mãe lhe diz que haverá uma festa em comemoração à promoção de seu pai, que é soldado. Em seguida, recebe a notícia de que se mudarão para uma região campestre - notícia que deixa Bruno aborrecido.

Sequência 2: A festa da promoção

Na festa, Bruno e sua irmã (Gretel) ficam meio perdidos com a quantidade de pessoas, mas logo encontram seus avós e se sentem mais animados. O avô pergunta o que acham sobre a mudança de casa e Gretel responde que, se o pai e a mãe acham que vai ser bom, então deve ser bom mesmo. O pai, vestindo sua farda, desce pelas escadas e é saudado por todos os presentes com o sinal de saudação ao führer ("Heil Hitler"). O avô se mostra orgulhoso do pai, mas a avó se mostra incomodada com a situação, de certa forma insultando o exército e, neste momento, apresenta o nome do pai: Ralf. Ralf e o avô comentam sobre quanto tempo ficarão longe, o soldado diz "até ganharmos a guerra, suponho" e o avô responde "ora, não por muito tempo então".

Sequência 3: A mudança

Na manhã da mudança, Bruno chamou seus amigos para brincar por uma última vez antes de partirem – eles brincavam de guerra, com metralhadoras imaginárias e tiros. A mãe chama e Bruno tem que se despedir dos amigos e da casa. Na saída

com o carro, os amigos correm o quanto podem para ver Bruno e, quando param, Bruno fica contrariado. A viagem de trem é longa, Gretel faz uma oração antes de dormir, enquanto Bruno dorme no colo do pai. A viagem continua de carro.

CAPÍTULO 2

Sequência 4: Chegando na nova casa

A viagem de carro também é longa e as crianças dormem no banco de trás. Quando estão chegando na casa nova são acordadas pela mãe. Os três no banco de trás ficam admirados e um pouco assustados com a aparência da casa. Ao entrar em casa, Ralf já vai trabalhar com outros soldados e a mãe tenta animar as crianças, pedindo que escolham os quartos. Bruno está com aparência triste e desanimado, sentado na escada.

Sequência 5: Arrumando o quarto

Enquanto Maria, uma empregada da casa, ajuda Bruno com a organização de seu novo quarto, o menino pergunta a ela o que está achando da nova casa. Maria diz que não deve dar opinião, mas tenta animar a criança dizendo que eles devem fazer parecer um lar. Um soldado carrancudo passa pelo corredor e os dois dentro do quarto comentam sobre ele cochichando. Bruno pergunta quem é e Maria responde que deve ser um dos soldados do pai; Bruno comenta sobre a feição do soldado e Maria diz que eles sempre estão bem sérios. Bruno sobe para olhar a janela, nisso Maria sai do quarto. De sua janela, Bruno enxerga algumas cabanas e também algumas pessoas trabalhando, o que ele supõe ser uma fazenda e fazendeiros.

Sequência 6: Vi uma fazenda

Bruno, então, vai à cozinha contar à sua mãe sobre a fazenda. A mãe diz que não viu nenhuma fazenda e o menino responde que só dá para ver do quarto dele. Ela pergunta se há crianças lá e ele diz que há algumas e pergunta se poderia brincar com elas. A mãe diz que não vê nenhum problema nisso. Mas Bruno conclui que vai esperar um pouco antes de brincar com essas crianças, pois elas são um pouco estranhas, tanto as crianças quanto os fazendeiros. A mãe tenta entender o que o filho diz e, nisso, entra na cozinha um senhor, judeu, com aparência fraca e suja, trazendo verduras. A mãe imediatamente fecha o sorriso e pede que sua empregada converse com o senhor; em seguida, tenta fazer com que Bruno saia da cozinha e

volte ao seu quarto, mas o menino fica com os olhos fixados no estranho que está em sua cozinha. O senhor sai da cozinha e Bruno observa que ele está vestindo por baixo de sua roupa a mesma roupa que viu os fazendeiros usando, uma roupa que ele conclui ser um pijama. O menino olha para a mãe e reitera o que havia dito: “Eu disse que eles eram estranhos”, a mãe sem entender pergunta “quem?” E o menino diz “os fazendeiros! Eles andam de pijama!” Se referindo ao senhor que acabara de sair. Neste momento, a mãe entende que o que o filho viu não é uma fazenda, mas sim o campo de concentração e trabalho do qual Ralf é o comandante e que os fazendeiros e as crianças são judeus. Desacreditada, a mãe vai ao quarto do menino olhar pela janela para confirmar.

Sequência 7: O problema da fazenda

Bruno sai da cozinha e encontra seu pai, que o chama para dentro de seu escritório para uma conversa. O pai pergunta sobre o que o menino está achando e o menino diz que quer ir para casa, mas Ralf diz que a casa é onde a família está e, desta forma, o menino já está em casa. O pai tenta animar o menino, dizendo que logo ele se adaptará. Bruno muda de assunto e pergunta ao pai por que os fazendeiros andam de pijama. O pai faz uma cara de surpreso e o menino diz que os vê de sua janela. O pai tenta explicar a Bruno que as pessoas da suposta fazenda não são consideradas como gente. A mãe desce do quarto do menino com aspecto consternado e pergunta quem foi que disse que é uma fazenda, se foi Maria; ele diz que não e pergunta se não é uma fazenda e se tem relação com o novo trabalho do pai. Ralf responde que tudo o que o menino precisa saber sobre o novo trabalho é que é muito importante para o país e para o futuro, que estão se empenhando para fazer o mundo um lugar melhor para quando ele [o menino] crescer. Bruno fica confuso, pois o pai não é fazendeiro, é soldado; nisso, a mãe muda de assunto pedindo que Bruno a ajude na cozinha; Bruno pergunta se ainda pode brincar com as crianças e a mãe responde que acha melhor não e lembra que, como ele mesmo disse, elas são estranhas; a mãe diz que logo ele encontrará novos amigos, mas não os da fazenda. Bruno sai e a mãe reclama com Ralf, dizendo que ele havia garantido que o campo era muito longe da casa; o marido responde que fica muito longe e não tinha como saber que dava para ver da janela do menino. Em seguida a mãe reclama que entrou “um deles” na cozinha, ele continua com seu trabalho e ela sai.

Sequência 8: Vou brincar lá fora

A janela do quarto do menino foi fechada e ele está jogando damas sozinho. Maria entra no quarto e pergunta como ele está e ele responde que está entediado; a empregada diz que ele está assim todos os dias há duas semanas e que ele devia ir brincar lá fora. Ele reclama que não tem com quem brincar; Maria sugere Gretel e ele deixa claro que ela não é uma opção, então Maria diz que ele pode se divertir sozinho; ele, emburrado, diz que é isso que está tentando fazer (jogando damas). Maria finaliza a conversa dizendo que não adianta ficar sentado se sentindo infeliz e que isso não melhoraria as coisas. O menino aceita a sugestão de Maria e vai brincar no espaço na frente da casa, que é cuidada por soldados do pai. Ele observa uma porta na lateral da casa e vai explorar lá. A mãe o vê da janela e pergunta o que ele está fazendo e ele responde que está explorando. A mãe lembra que não permite que ele brinque no fundo da casa e diz para ir para a frente; o menino diz que já explorou tudo lá na frente, então ela diz para ele fazer outra coisa, entretanto ele não sabe o quê; ela manda que entre e que vão pensar em alguma coisa. Assim, a mãe tricota e o menino desenha.

Sequência 9: A escola vem em casa!

Estão tomando café da manhã e, de longe, Bruno observa o senhor (o mesmo que tinha entrado em sua cozinha no outro dia) vestido de pijamas descascando batatas. O pai pergunta o que as crianças farão hoje e Bruno responde que fará o mesmo que ontem e o mesmo que anteontem; a mãe lembra que ontem ele estava explorando e o menino diz que gosta de explorar, mas que queria explorar o jardim dos fundos, mas a mãe não deixou. O pai pergunta se sente falta dos antigos amigos e Bruno responde que sente falta até da escola, o que diverte os pais, que não imaginavam que o menino diria isso. Neste momento, o pai anuncia que contratou um tutor para as crianças, *Herr Liszt*; Bruno fica confuso e conclui que não vão à escola, mas que a escola vem em casa, o pai confirma e diz que a escola vem numa bicicleta velha; Bruno fica intrigado com a novidade.

Sequência 10: Quero um balanço

Mais um dia entediado, Bruno observa Gretel conversando com um dos soldados (o mesmo que passou carrancudo perto de seu quarto no primeiro dia na casa) enquanto ele lava o carro. Bruno se aproxima deles e o soldado o cumprimenta

passando sabão em seu cabelo. Bruno pergunta se há algum pneu velho, o soldado brinca com o menino, dizendo que o único pneu que sabe pertence a um tenente que é bravo, está utilizando e tem ciúmes do pneu; Gretel intervém e pede que o soldado pare com a brincadeira, pois Bruno não a está entendendo porque só tem oito anos; Bruno se irrita com o comentário e diz que ela só tem 12 e age como se tivesse mais (pois ele percebe que ela está tentando se envolver com o soldado). Gretel pergunta por que ele precisa de um pneu e o menino diz que quer fazer um balanço; o soldado diz que um balanço parece divertido e então ordena ao judeu (o mesmo que descasca batatas na cozinha) que se aproxime, quando ele chega perto, manda que leve Bruno ao depósito no jardim dos fundos para que escolha um pneu; dá ordens específicas de obedecer ao menino e carregar o pneu que ele escolhesse. Bruno vai até o depósito do fundo com o serviçal, com medo de que sua mãe veja que ele está indo lá e o proíba novamente; Bruno explora com o olhar todo o espaço do jardim dos fundos e do depósito enquanto o senhor pega o pneu, onde observa que há uma janela dentro do depósito. Bruno aceita o primeiro pneu que o serviçal oferece e volta para a frente da casa.

CAPÍTULO 3

Sequência 11: Dr. Pavel, o médico que descasca batatas

Bruno está em seu balanço e vê uma fumaça escura; ao tentar subir no balanço em movimento para ver melhor a origem da fumaça, o menino cai e é resgatado pelo “senhor-fazendeiro-de-pijama”. O judeu leva o menino até a cozinha e faz um curativo em seu joelho que está machucado. Bruno pergunta onde está sua mãe e ele diz que ela saiu, então o menino pergunta quando ela volta e o senhor responde que não deve demorar; Bruno teme que o machucado seja grave e diz que precisa ir ao hospital, o senhor, por sua vez, lhe diz que não é grave e que foi só um corte. Enquanto o senhor guarda a caixa de primeiros-socorros, Bruno pergunta-lhe o nome e ele responde que é “Pavel” e completa sugerindo que ele fique parado por uns minutos antes de voltar a brincar; Bruno pergunta se Pavel vai contar a sua mãe sobre o ocorrido e ele lhe responde que não será preciso pois a mãe verá o curativo; Bruno diz que a mãe vai levá-lo ao médico e o senhor lhe responde que acha que não; assim, o menino diz que pode ser pior do que parece e que o senhor não pode saber porque não é médico. Neste momento, Pavel lhe diz que é sim, mas Bruno não acredita pois ele é um descascador de batatas, então o senhor lhe diz que era

médico antes de descascar batatas. Pavel pergunta ao menino o que quer ser quando crescer e ele mesmo responde que será um explorador; Bruno fica surpreso por Pavel saber e lhe pergunta como é lá na fazenda. Neste momento, a mãe de Bruno chega e vê o menino machucado conversando com o judeu, então ela pergunta ao menino o que aconteceu e ele lhe descreve o ocorrido; ela manda o menino ir para o quarto e, quando ele sai, ela começa a tirar as compras de dentro das cestas e, relutante, agradece ao judeu e sai.

Sequência 12: A escola chegou!

Bruno está no quarto de Gretel olhando pela janela e reclama que ela tem uma boa vista da janela e ele não. Nisso, vê um senhor chegando de bicicleta e deduz que a “escola” tenha chegado. A aula começa com o professor perguntando se eles se interessam pela história atual do país; Gretel diz que sim e que lê os jornais e que um dos soldados lhe atualiza sobre o que está acontecendo. O professor pergunta se Bruno também lê os jornais e, com a resposta negativa, pergunta se ele lê alguma coisa; Bruno responde que lê livros de aventura. O professor diz que, como ele já tem oito anos, já é hora de mudar de tipos de livros e trazer a mente para o mundo real e, assim, lhe dá um livro.

Sequência 13: Vou explorar

Bruno está lendo o livro que ganhou de *Herr Liszt* em seu balanço, mas não está gostando e para. Ele vê a porta lateral da casa entreaberta e decide explorar os fundos, mesmo sem consentimento da mãe. Vai correndo ao depósito em que esteve outro dia e pula pela janela para a floresta dos fundos. Vai brincando por lá até que chega perto da fazenda que havia visto de seu quarto.

Sequência 14: O menino atrás da cerca

Bruno decide se aproximar da fazenda e, ao chegar mais próximo, vê que há um menino sentado bem perto da cerca. Primeiramente ele olha de longe e, em seguida, decide ir conversar com o garoto. O menino se assusta com a aproximação de Bruno. Bruno o cumprimenta e ele fica todo preocupado com a possibilidade de que alguém de dentro da cerca lhe descobrisse ali. Bruno puxa um assunto, lhe diz que está explorando e pergunta o que o menino está fazendo; o menino responde que estão construindo uma nova choupana. Bruno então pergunta se ele tem muitos amigos e o menino responde que são poucos, mas que sempre brigam e, por isso,

ele gosta de ficar sentado ali, onde pode ficar sozinho. Bruno se apresenta e o menino diz que seu nome é Shmuel; Bruno estranha o nome do menino e diz que nunca viu ninguém que se chamasse Shmuel, ao passo que este diz que nunca viu ninguém chamado Bruno. Bruno diz que mora numa casa lá para trás e então Shmuel pergunta se ele trouxe alguma coisa de comer, mas Bruno não tem nada e pergunta se Shmuel está com fome e este responde que sim. Bruno pergunta quantos anos o menino tem, ele responde oito e Bruno fica feliz porque eles têm a mesma idade. Bruno diz que não é justo Shmuel ficar lá dentro brincando com os amigos o dia todo enquanto ele brinca sozinho do lado de fora; Shmuel fica surpreso e Bruno diz que estão brincando por causa do número na roupa dele, então Shmuel lhe diz que é apenas um número que ele ganhou e que todos ganham um número diferente. Bruno então pergunta o que acontece, mas Shmuel não tem tempo de responder pois precisa voltar; pega sua carriola e volta correndo para junto dos outros homens, enquanto Bruno o observa.

Sequência 15: Cadê minha bola?

Bruno está em seu quarto revirando o armário em busca de algo que não está encontrando. Vai até a cozinha e diz a sua mãe que não encontra sua bola de futebol; ela diz que deve estar em um dos armários e ele responde que já procurou lá - neste momento, ele vê uma barra de chocolate em cima da mesa. Pede para pegar um pedaço de chocolate e a mãe permite que ele pegue um pedaço, mas aí ele pega a barra inteira e esconde na roupa. Ele vai saindo para não ser visto com a barra e a mãe o assusta perguntando se ele já procurou a bola no porão; o menino vai a procura enquanto a mãe observa Pavel nos fundos com dificuldades no trabalho. No porão, Bruno procura sua bola com a ajuda de uma lanterna. Ao encontrá-la a lanterna se apaga; quando consegue religar a lanterna se depara com todas as bonecas de Gretel jogadas, sem suas roupinhas e amontoadas. Ele fica horrorizado com a cena e vai correndo contar a Gretel o que viu. No quarto de Gretel, vê que a irmã mudou a decoração do quarto. Bruno diz que achou todas as bonecas no porão, mas Gretel diz que bonecas são para meninas e que não é certo ficar brincando com brinquedos bobos enquanto há pessoas arriscando a vida pela pátria; Bruno sai.

Sequência 16: Esperado Shmuel

Bruno agora está sentado próximo à cerca da fazenda, onde tinha encontrado Shmuel da outra vez, mas este não está lá. Enquanto espera, Bruno come o chocolate que havia levado para o novo amigo e brinca com as pedras que tem ali por perto; ao jogar uma peça metálica que está por ali, percebe que a cerca é eletrificada.

Sequência 17: Aula com Herr Liszt

Bruno está lendo o livro durante a aula com o tutor e, no meio da leitura, diz que está na hora de acabar a aula. O professor fica irritado e diz que o término da aula é o tutor que decide e não o aluno e manda que continue lendo.

Sequência 18: Mamãe saiu! Vou visitar Shmuel

Bruno está no balanço e observa que sua mãe vai sair (a mãe o convida, mas ele diz que não quer ir). Quando a mãe sai, Bruno imediatamente vai pela porta lateral para visitar Shmuel. Bruno pergunta ao amigo por que eles usam pijama o dia todo e obtém a resposta de que não é pijama, então ele pergunta por que usam essa roupa; Shmuel diz que só tem essa, pois os soldados levaram todas as suas coisas, Bruno não entende porquê e Shmuel também não sabe dizer. Shmuel diz que não gosta de soldados e pergunta se Bruno gosta; este responde que gosta muito e que seu pai é soldado, mas um soldado bom, importante e que está cuidando para que tudo fique melhor para todo mundo. Então Bruno pergunta se o pai do amigo é fazendeiro; Shmuel diz que ele é relojoeiro e, cabisbaixo, retifica dizendo que era relojoeiro, mas agora o que ele faz é consertar botas. Bruno acha que os adultos não conseguem decidir o que querem fazer e dá o exemplo de Pavel, que era médico “mas desistiu” para descascar batatas. Enquanto isso, em casa a mãe de Bruno volta e percebe que ele não está no balanço. Bruno pergunta a Shmuel o que eles queimam nas chaminés, Shmuel diz que não sabe e que não podem ir até lá, mas que sua mãe lhe disse que são roupas velhas; Bruno conclui dizendo que, seja lá o que for, tem um cheiro horrível. Bruno diz que Shmuel poderia ir jantar um dia em sua casa, mas o amigo diz que não pode por causa da cerca; Bruno pergunta se a cerca é para que os animais não fujam, então Shmuel diz que a cerca é para que as pessoas não fujam; Bruno fica espantado por o amigo não poder sair do lugar e pergunta o que ele fez para que isso acontecesse com ele, então, Shmuel lhe

responde que é por ser judeu. Bruno fica um pouco assustado e diz que precisa voltar para casa; Shmuel pergunta se ele voltará no dia seguinte e Bruno responde que vai tentar.

Sequência 19: Mamãe voltou

A mãe entra no quarto de Gretel com um presentinho que comprou (um saquinho de biscoitos), Gretel vai receber e, enquanto isso, a mãe fica observando a decoração do quarto da menina. A mãe pergunta à filha se ela viu Bruno, Gretel responde que ele está no balanço, a mãe então vai olhar novamente e, ao chegar, o menino está lá balançando.

Sequência 20: Vovô vem nos visitar

Na sala de estar, a mãe está tricotando, Gretel e Bruno estão jogando damas e o pai está ao telefone falando com o avô. Ralf diz ao telefone que mandará um carro para buscá-los, então Bruno pergunta se vovô e vovó vêm visitá-los e a mãe responde que sim. Bruno pergunta a Gretel se ela sentiu o cheiro horrível vindo das chaminés num outro dia, também pergunta à mãe, mas ela está prestando atenção na conversa do telefone, pois ouviu Ralf dizer que a vovó está doente; Ralf tenta falar com a sua mãe, mas ela não vai ao telefone. Ralf desliga e Gretel pergunta se vovó não vai; o pai responde que não por estar doente, mas que vovô vai. Bruno pergunta ao pai se ele sentiu o cheiro horrível das chaminés e se ele sabe do que é, o pai responde que queimam lixo algumas vezes e dá uma dica sobre o jogo de damas ao menino. Gretel fica muito irritada com o que acabou de acontecer e a mãe tenta acalmá-la dizendo que é apenas um jogo, mas mesmo assim Gretel fica irritada.

Sequência 21: Mamãe está preocupada com Gretel

Na cozinha, a mãe pergunta a Ralf sobre o tutor que tem ido a casa ensinar as crianças se ele está acostumado a lidar com crianças; Ralf responde que acha que sim e, assim, a mãe pergunta se sabem o que ele está ensinando, pois Gretel está ficando diferente; Ralf a interrompe dizendo que estão aprendendo o que todas as crianças do país estão aprendendo pois eles não podem ficar defasados. Vão dormir.

Sequência 22: Todos os judeus são maus, Herr Liszt?

Na aula, Gretel está lendo uma passagem que diz que o judeu só fez mal ao país, que são os responsáveis pela ruína da nação. Bruno levanta a mão e diz que não está entendendo por que a ruína de uma nação foi culpa de um só homem; Herr Liszt explica que a palavra 'judeu' significa 'raça judia' e que se fosse apenas um homem com certeza o problema já teria sido resolvido. Bruno então pergunta se existem judeus bons e o tutor lhe diz que se ele encontrasse um judeu que fosse bom poderia ser considerado o melhor explorador do mundo. Bruno fica pensativo e Gretel continua a leitura. O menino lembra de Shmuel enquanto sua irmã lê que o judeu quer dominar o mundo e que é o inimigo da cultura.

Sequência 23: Um lanche para o passeio

Bruno está escondendo pedaços de bolo em sua mochila e é surpreendido por Maria; ele diz que vai caminhar e pode ter fome, então Maria sugere que embrulhe adequadamente, Bruno é ríspido e diz que não é da conta dela. A mãe ouve isso e pergunta o que está acontecendo e o que vai fazer com a mochila; Bruno mente e diz que são livros que Herr Liszt passou para ele ler (Maria observa e sabe que ele está mentindo). A mãe pede para ver os livros, Bruno não deixa e a mãe insiste, então o menino diz que mentiu para ela e que só tem livros de aventura (Maria novamente olha sabendo que é mentira), mas a mãe não sabe e acha até fofo o que o menino fez. Enquanto Bruno sai, a mãe pede que Maria coloque mais dois pratos para o jantar, pois o pai de Ralf estará lá e o tenente Kotler também participará.

CAPÍTULO 4

Sequência 24: Brincar de bola

Bruno vai até a cerca encontrar-se com Shmuel e lhe dá os pedaços de bolo que levou na mochila; Shmuel come até as migalhas que caíram e sua roupa. Bruno joga a bola para o amigo por cima da cerca, que corre devolver discretamente e pede que não jogue de volta. Bruno não entende o motivo pois é só uma bola, mas Shmuel teme que sejam descobertos. Bruno pergunta novamente sobre o jogo dos números e Shmuel repete que não é um jogo e que todos têm números. Soa o apito e Shmuel precisa voltar depressa, deixando Bruno sozinho.

Sequência 25: Menti para mamãe... De novo

Bruno está saindo pela porta lateral e a mãe o pega no flagra; Bruno diz que estava apenas pegando a bola dele que teria caído do outro lado. Bruno entra em casa e a mãe sente um cheiro forte e ruim; tenente Kotler comenta que “eles cheiram ainda pior quando queimam, não”, deixando a mãe surpresa e assustada com o comentário, então o tenente lhe pergunta se não sabia e sai.

Sequência 26: Mamãe e papai estão discutindo

Ralf e Elsa (primeira vez que aparece o nome da mãe) estão discutindo no escritório dele. A esposa está muito brava e chateada por ele ter escondido esse segredo; Ralf diz que jurou por sua vida que manteria esse segredo e que não podia contar a ninguém. Ralf tenta explicar a necessidade do que está acontecendo e a lembra que ela também acredita n esse trabalho e que ela também que o país seja forte; ela, chorando afirma que não concorda com o que está sendo feito, não concorda com a forma como está sendo feito. Ela está indignada com o que Ralf está fazendo e ele lhe responde que é um soldado e que soldados lutam em guerras, Elsa diz que aquilo não é guerra, mas Ralf afirma que é parte da guerra e, ainda, parte vital da guerra, que a pátria que todos desejam (inclusive ela) não pode ser alcançada sem trabalhos como os que ele faz. Ele levanta de sua cadeira, mas a esposa não deixa que ele se aproxime dela; neste momento Bruno abre a porta, vê que eles estão brigando e, sem jeito, anuncia que o vovô chegou. Bruno sai e Ralf pergunta quem contou a ela sobre o trabalho e a cena termina sem a resposta.

Sequência 27: Tem um soldado jantando com a gente

Tenente Kotler e o avô estão presentes no jantar da família, Pavel e Maria estão servindo. Todos estão comendo em silêncio até que Bruno pergunta ao avô como está a vovó. O avô diz que a vovó está doente e é uma pena pois ela estava ansiosa para ver os netos, Ralf diz que na próxima vez quando ela se sentir melhor poderá visitar. O avô diz a Ralf que a mãe está realmente doente e que falava sobre a visita há semanas, então Elsa diz que talvez isto seja o motivo do adoecimento dela. Todos ficam tensos e o avô muda de assunto; comenta com as crianças sobre o tutor, Gretel diz que ele é bom e Bruno reclama que o professor não os deixa ler livros de aventuras e que só aprendem História. O avô diz que a História é o que os reuniu naquela mesa, pois o trabalho que Ralf está fazendo ali é a História sendo

feita. Kotler diz a Bruno que quando era criança gostava muito de História, o que obviamente não agradava ao pai dele, pois é um professor de literatura na universidade. O avô pergunta ao soldado se seu pai ainda leciona e Kotler diz que não sabe; o avô insiste e, então, o tenente diz que não tem contato com seu pai, pois ele saiu do país há uns quatro anos; Ralf pergunta para onde ele foi e Kotler não responde, então o comandante insiste na pergunta, o que faz Kotler responder dizendo que possivelmente foi para a Suíça. Ralf comenta em tom insultante que é estranho que o pai do tenente tenha deixado a pátria no exato momento em que ela mais precisa-se dele, logo quando são chamados a fazer sua parte no renascimento nacional – Ralf pede mais vinho e é Pavel quem vai servir, bem lentamente devido à fraqueza. O comandante pergunta que motivo o pai do tenente alegou para sair do país e Kotler responde que não sabe e teria que perguntar a ele; Ralf, com sarcasmo, diz que não seria possível, já que ele está na Suíça – bate na mesa e grita que quer mais vinho, mesmo com Pavel já chegando para servir. Ralf continua a conversa, concluindo que o pai do tenente devia estar doente, a menos que tivesse ocorrido algum desentendimento em relação à política do governo; o avô comenta que ouviu falar desses homens que se desentenderam com o partido, geralmente perturbados ou simplesmente covardes – Ralf completa dizendo que, ainda assim, são traidores. O comandante diz que se o caso do pai dele ser de traição ele informar os superiores como é o dever do soldado. Kotler está incomodado e, neste momento, Pavel derruba sua taça de vinho, o que o deixa profundamente irritado, de maneira que ele agarra Pavel e o arrasta para a cozinha, deixando todos assustados; da sala de jantar todos escutam Pavel apanhar, Elsa pede clemência a Ralf, que nem se move.

Sequência 28: Conversando com Gretel

No quarto de Gretel, Bruno está sentado no chão conversando com a irmã que está sentada na cama fazendo uma leitura. Bruno, chorando, reclama sobre o pai não ter feito nada para ajudar Pavel; Gretel diz que o judeu fez por merecer. Bruno pergunta a Gretel sobre a fazenda; Gretel debocha sobre ele ainda pensar que é uma fazenda. Percebendo a inocência, Gretel desce da cama para o lado do irmão, o abraça e explica que a fazenda na verdade é um campo, que é chamado de campo de trabalho para judeus. Bruno pergunta se só há judeus lá dentro e a irmã diz que sim. Bruno pergunta se é por que os judeus trabalham muito bem, mas Gretel diz

que eles não estão lá por serem bons, mas sim porque não prestam, eles são o inimigo e que por causa deles perderam a Grande Guerra. Gretel pergunta se ele não prestou atenção nas aulas do tutor e o irmão responde que não muita. Bruno pergunta se o pai é um homem bom, pois ele comanda um lugar horrível; Gretel diz que só é ruim para os judeus e que devem se orgulhar do pai porque ele está fazendo do país poderoso de novo.

Sequência 29: Café da manhã cheio de tensão

É hora do café da manhã, Elsa está chorando, ninguém conversa; Bruno olha o pai como se esperasse que ele dissesse alguma coisa.

Sequência 30: Me lembro de Shmuel... e ele não é mau

Bruno está sentado no chão lendo um livro; ele para a leitura e, vendo sua bola, pensa em seu amigo Shmuel e se lembra das coisas que sua mãe, sua irmã e seu pai disseram sobre os judeus.

Sequência 31: Menti sobre meu amigo por medo!

Há muita movimentação na casa, soldados carregando coisas entre os cômodos; Bruno está a caminho do quintal da frente quando percebe que Shmuel está em um dos cômodos. Bruno vai falar com ele e pergunta o que ele está fazendo ali, então Shmuel diz que o chamaram pois precisavam de alguém com dedos pequenos para limpar todas as taças que estavam em cima da mesa. Bruno então diz com tom triste que eles não podem ser amigos, que precisam ser inimigos; Shmuel não responde. Bruno vê uma bandeja com uns pães e bolachas e oferece um ao amigo; Shmuel aceita e come. Bruno então pergunta sobre o pai de Shmuel, se ele é um homem bom (resposta sim), se Shmuel nunca achou que ele não fosse bom (resposta não) e se tinha orgulho dele (resposta sim). Shmuel então pergunta se Bruno não tem orgulho do pai dele, o menino fica cabisbaixo e não responde. Bruno pergunta para Shmuel se é mesmo horrível lá no campo e, neste momento, tenente Kotler entra no cômodo e briga com Shmuel por ele estar conversando com Bruno e por ter 'roubado' comida da casa; Shmuel, assustado, diz que não roubou a comida, que foi Bruno que lhe deu e que é seu amigo. O tenente se volta para Bruno e pergunta se ele conhece o judeu, Bruno, com medo, diz que não conhece e que quando entrou ele já estava se servindo, além de nunca o ter visto antes na vida. O tenente então

manda que Shmuel termine de limpar as taças e que vai ter uma ‘conversa’ com ele sobre o que acontece com ‘ratos’ que roubam; encaminha Bruno para seu quarto.

Sequência 32: E agora, o que eu faço? Vou procurá-lo!

Bruno está em seu quarto incomodado por ter mentido e prejudicado o amigo. Chorando, decidi descer e procurar por Shmuel. Ao chegar lá embaixo vê que as taças ainda estão sendo limpas, mas ao se aproximar vê que é Maria quem está limpando as taças. Então ele vai até a cerca do campo, onde costumava se encontrar com Shmuel, mas o amigo não está lá.

CAPÍTULO 5

Sequência 33: O führer oferece uma cidade aos judeus

Bruno está em seu balanço no momento que chegam vários carros com soldados para uma reunião com seu pai. Na reunião, os soldados estão assistindo a um vídeo que fala sobre a vida no campo de trabalho; Bruno sobe num móvel para bisbilhotar o vídeo através da janela em cima da porta. O filme diz que no campo não é só trabalho e que há oportunidades de lazer; diz que há esportes, que há um café central com refeição farta e nutritiva, que às vezes há concertos de orquestras, além de outros passatempos e todas as atividades que alguém pode desejar existem nos campos. Quando o vídeo acaba, Bruno desce rapidamente para que não seja pego bisbilhotando e senta numa cadeira próximo à porta. Os oficiais saem do escritório do pai e Bruno, contente, corre abraçar o pai.

Sequência 34: O soldado mau vai embora

Bruno desce as escadas da casa correndo com duas raquetes na mão e se depara com tenente Kotler, vestido com um sobretudo pesado por cima da farda. O tenente levanta a mão e Bruno acha que ele vai bater nele, mas o soldado apenas faz um carinho em sua cabeça. Kotler dá adeus a Bruno e vai embora.

Sequência 35: Preciso ver Shmuel, lhe devo desculpas

Bruno vai várias vezes até a cerca do campo e espera por Shmuel, mas ele nunca está lá. Um dia, já desacreditado de encontrar o amigo, vai lá e encontra o amigo sentado e cabisbaixo. Bruno fica animado, mas quando Shmuel levanta a cabeça, o menino vê que o amigo está com o rosto machucado, como se tivesse apanhado.

Bruno sente vergonha, pois sabe que é sua culpa. Bruno fala ao amigo que não compreende, pois viu um filme que falava sobre o campo e que lhe aparentava ser muito agradável; em seguida, se senta e diz que não sabe por que fez aquilo com ele, que sua irmã e os outros dizem tantas coisas e, além disso, aquele soldado dá muito medo. Bruno diz que vai ali há dias, mas Shmuel nunca está e chegou a pensar que eles não fossem mais amigos. Shmuel não diz nada, então Bruno diz que sente muito pelo que fez e pergunta se eles ainda são amigos; Shmuel responde que sim e eles apertam as mãos.

Sequência 36: Bombardearam vovó!

No café da manhã, o telefone toca e Maria vai atender. Gretel pergunta ao pai sobre 'Kurt', pois não o vê há muito tempo; o pai pergunta quem é Kurt e ela diz que é o tenente Kotler. O pai então diz que ele foi mandado para o front, pois teria sua energia melhor aproveitada lá – Maria diz que o telefone é para o comandante. A mãe, que estava calada e mal estava comendo, entra na conversa e diz a Gretel que ele foi mandado para o front porque não informou às autoridades sobre a falta de lealdade do pai para com o partido; Ralf diz que isso era obrigação dele e Elsa diz que foi falta de sorte; Ralf, sarcástico, pergunta se foi mesmo falta de sorte e a esposa lhe responde que sim por ter sido deslealdade do pai dele e não da mãe, porque aparentemente quando é da mãe não precisa informar (se referindo à mãe do comandante, que não é a favor das ações do partido). Ralf atende o telefone e Bruno pergunta na mesa quando Pavel vai voltar e Gretel lhe responde que nunca! Ralf do telefone diz que seu pai lhe disse que foram bombardeados e que a vovó morreu.

Sequência 37: O funeral da vovó

Em Berlim, a família foi para o funeral da vovó. Ralf e seu pai caminham a frente de todos, seguindo a charrete que carrega o caixão. Logo após eles vão Elsa, Gretel e Bruno e, atrás deles, outras pessoas, incluindo oficiais. No momento da última homenagem, um oficial coloca um ramalhete de flores com um livrinho em cima do caixão com uma homenagem do Führer; Elsa vê a homenagem e se incomoda, pois sabia dos pensamentos da sogra; Elsa então diz a Ralf que aquele livro não devia estar ali pois ela não iria querer – Ralf responde que, entretanto, 'ele' quer, se

referindo ao führer. Elsa fica indignada e tenta tirar o livro de cima do caixão, mas é impedida pelo marido.

Sequência 38: Jogo de dama com Shmuel

Bruno está com Shmuel na beira do campo, eles estão jogando damas. Bruno pergunta se Shmuel já foi a um funeral e ele responde que não, que seus avós faleceram logo quando chegaram no campo, mas que não houve funeral. Shmuel dá as coordenadas para Bruno mover suas peças no tabuleiro de damas; Bruno, pergunta se os dois morreram ao mesmo tempo, então Shmuel diz que foi de doença quando iam para o campo, pois tiveram que ir para o hospital assim que chegaram e nunca mais foram vistos. Shmuel diz que está gostando do jogo, mas Bruno gostaria de poder fazer algo mais animado; Shmuel diz a próxima jogada e Bruno, vendo que perderia peças, finge que não entendeu e os dois se divertem juntos. Shmuel diz que não queria que Bruno fosse embora de novo e o menino diz que também não gostaria.

Sequência 39: Papai e mamãe estão brigando

Bruno chega em casa e vê que sua mãe está em seu balanço, então ele sai bem discretamente pela porta lateral, para que ela não o veja; Ralf também observa Elsa pela janela. Já de noite, os pais estão brigando aos gritos e as crianças conseguem ouvir; Bruno vai até o quarto de Gretel para que a irmã lhe faça companhia e ela está cobrindo os ouvidos. Gretel dá espaço para Bruno sentar em sua cama e os dois se abraçam ouvindo toda a briga.

Sequência 40: Vamos nos mudar!

Ralf chama os filhos em seu escritório para uma conversa. Ele pergunta se as crianças são felizes ali – Bruno diz que sim e muito, Gretel diz que era, mas que agora sente falta de casa e dos amigos. O pai diz que Bruno também deve sentir falta dos amigos, mas o menino diz que não sente mais. O pai então pergunta se surgisse a oportunidade de se mudarem dali se eles gostariam; Gretel pergunta se todos iriam, mas o pai diz que ele ainda não pode sair dali até terminar o trabalho. Ralf diz que a mãe das crianças acha que devem passar um tempo em outro lugar e pergunta se as crianças iam querer – Gretel diz que sim e Bruno diz que não; o pai então diz a Bruno que muitas vezes na vida é necessário fazer coisas que não

querem e que no momento a mãe acha que ali não é lugar para eles passarem a infância e que ele está se convencendo de que ela tem razão. Bruno tenta contestar, mas o comandante não deixa o menino falar e encerra dizendo que está na hora de se mudarem.

Sequência 41: O pai de Shmuel sumiu

Bruno vai até o local que se encontra com Shmuel contar sobre sua mudança, mas percebe que o amigo está triste; então, pergunta se está tudo bem e Shmuel diz que não pois não acha seu pai, que foi fazer um trabalho diferente com outros homens e nenhum deles voltou. Bruno diz que também tem uma má notícia, que vai para longe; Shmuel pergunta por quanto tempo e o menino responde que acha que é para sempre, porque a mãe dele acha que ali não é lugar para criança, opinião da qual ele discorda. Shmuel pergunta quando ele vai e ele responde que no dia seguinte após o almoço. Shmuel pergunta se nunca mais vão se ver e Bruno responde que sim, que o amigo pode passar o feriado em Berlim se quiser depois que todo mundo fizer as pazes. Bruno diz que gostaria de poder ajudar a procurar pelo pai de Shmuel, pois queria recompensar o amigo pelo que fez outro dia. Neste momento, com um galho de árvore, Bruno percebe que consegue cavar um buraco por baixo da cerca e passar para o outro lado, mas precisaria levar uma pá; Shmuel diz que ele não gostaria de entrar lá, mas Bruno insiste na ideia, pois quer ajudar o amigo. Shmuel sugere que pode ir para fora da cerca, mas Bruno diz que não adiantaria, pois o pai dele está do lado de dentro da cerca. Bruno diz que chamaria atenção se passasse para o outro lado, então Shmuel diz que ele pode se parecer com eles se se vestir como ele e raspar o cabelo – Bruno imediatamente diz que não raspará o cabelo; então Shmuel diz que ele pode cobrir a cabeça; Bruno diz que o pijama é de cor diferente e Shmuel diz que ele levará um para ele se ele usasse, então Bruno diz que quer fazer isso porque quer ajudar a procurar o pai do amigo. Eles deixam combinado para o dia seguinte, Bruno diz que levará um sanduíche bem grande e pede que Shmuel não esqueça o pijama.

Sequência 42: Preparando para a última aventura

Os meninos passam a noite ansiosos. Pela manhã, Bruno faz o sanduíche e esconde em sua roupa. Quando está saindo, sua mãe pergunta o interrompe; ele

pergunta se pode brincar no balanço pois é a última chance de fazer isso, então sua mãe deixa.

Sequência 43: Colocando o pijama para procurar o pai de Shmuel

Bruno pega uma pá e vai correndo pelo bosque até o lugar de encontro com Shmuel. Lá, Shmuel já está o aguardando e diz que pensou que o amigo não fosse. Ele pede desculpas e justifica dizendo que não foi fácil sair de casa e o amigo também diz que não poderia estar ali hoje. Bruno vê que o amigo não levou o pijama, então Shmuel mostra que vestiu dois conjuntos de roupas; Shmuel pergunta sobre o sanduíche e Bruno diz que não esqueceria, mas perceber que o perdeu no meio do caminho. Shmuel tira o conjunto que está por cima e Bruno tira sua roupa para vestir o pijama. Bruno então começa a cavar um buraco para passar para o outro lado.

Sequência 44: Bruno sumiu!

Na casa, Elsa vê que Bruno não está no balanço e começa a procurar por ele. No campo, Bruno termina de cavar o buraco e passa para o outro lado e vão à procura do pai de Shmuel. Na casa, Maria procura por toda parte.

CAPÍTULO 6

Sequência 45: Em busca do pai de Shmuel / Em busca de Bruno

Os meninos procuram em alguns lugares do campo, porém sem sucesso. Bruno então pergunta se podem ir ao café central, mas Shmuel diz que não tem nenhum café. Bruno diz que acha melhor ir embora, mas Shmuel lembra que seu pai está perdido, então Bruno continua na busca com o amigo. Shmuel sugere que olhem dentro da cabana que estão instalados. Na casa, Maria, Gretel e Elsa estão à procura de Bruno. No campo, os meninos chegam à cabana de Shmuel, a qual está lotada; neste momento, alguns judeus a serviço dos militares nazistas batem nas portas e mandam que todos se levantem e vão empurrando para que saiam; Bruno pergunta o que está acontecendo e Shmuel responde que não sabe, mas que as vezes eles têm que marchar. Na casa, a mãe não consegue encontrar Bruno e Maria sugere que ele deve estar lá fora em algum lugar; as três saem a procura do menino, perguntam aos soldados que guardam os portões, mas sem sucesso. Elsa então vê que a porta lateral que sempre proibiu que Bruno ultrapassasse está entreaberta e

vai correndo com Maria e Gretel procurar por lá. Elsa entra no depósito e não encontra o menino; Gretel, do lado de fora, vê o sanduíche caído no chão; a mãe também vê e, em seguida, observa a janela aberta.

Sequência 46: A caminho da câmara / A caminho do campo

No campo, todas as pessoas que estavam naquela cabana estão sendo encaminhadas para algum lugar e sendo conduzidas por judeus que estavam trabalhando para os nazistas. Os meninos estão espremidos no meio da multidão. Na casa, o comandante está em uma reunião que versa sobre o aumento da capacidade do extermínio dos judeus graças às câmaras de gás e crematórios. Neste momento, Elsa invade o escritório com a notícia de que Bruno sumiu. Ralf mobiliza seus soldados para irem atrás de Bruno; Ralf pede que Gretel e Elsa fiquem esperando, mas as duas vão correndo atrás. Começa a chover. No campo, o grupo continua a caminho de algum lugar que ainda não é conhecido. Os soldados e o comandante, com a ajuda de um cão, vão correndo pelo bosque a procura de Bruno. Os meninos continuam no meio da multidão caminhando. Elsa e Gretel correm pelo bosque chamando pelo menino. No campo, o grupo é conduzido a uma construção, onde são obrigados a entrar.

Sequência 47: Na câmara / No campo

O grupo todo, em que Bruno e Shmuel estão, entrou num lugar coberto; Bruno acha que vão ter que esperar ali até a chuva passar; porém, nesse momento é ordenado que todos tirem suas roupas; todos começam a tirar as roupas e, então, um judeu pergunta se vão ser mortos, mas outro responde que é apenas uma chuva. Do lado de fora, os soldados encontram a roupa de Bruno na beira da cerca do campo, Ralf então vai correndo até a entrada do campo. Onde Bruno está, todos são obrigados a entrar num cômodo pequeno e todo fechado, onde supostamente será o banho e são trancados lá dentro. Do lado de fora, Elsa e Gretel estão chegando ao campo, Ralf e os soldados entram pelo portão e vão procurando por Bruno; Elsa e Gretel chegam ao limite do campo e veem as roupas de Bruno. Dentro da câmara, todos estão com medo, Bruno e Shmuel seguram um a mão do outro; a luz é apagada e aparece um soldado colocando algum componente químico para dentro da câmara; pelo lado de fora da porta é possível perceber que todos lá dentro estão gritando por sobrevivência. Ralf corre pelo campo procurando Bruno nas cabanas,

quando encontra uma cabana completamente vazia, então corre em direção ao local da câmara. Na câmara, o barulho dos prisioneiros cessa e tudo fica em silêncio. Ralf e os soldados chegam ao local da câmara, mas o comandante percebe que já é tarde demais e brada o nome do filho. Da beira do campo, Elsa ouve e começa a chorar desesperadamente sobre as roupas do menino. Ralf fica parado em frente à câmara e ouve o choro da esposa. A última cena do filme mostra a porta da câmara trancada e todos os “pijamas” dos que estão lá dentro pendurados do lado de fora.

APÊNDICE C

DESCRIÇÃO VISUAL

Abertura:

Fundo preto, frase em inglês: “Childhood is measured out by sounds and smells and sights, before the dark hour of reason grows.” (John Betjeman)

CAPÍTULO 1

Sequência 1: Indo para casa

Bandeiras do Partido Nazista com a suástica expostas na praça. Na casa, predomínio de cores quentes; escada e móveis com quinas arredondadas. Soldados com uniforme da SS. Judeus marcados com a estrela de Davi amarela no peito. Quarto de Gretel com muitas bonecas. Ela usa vestido delicado e fita no cabelo. Entrada da casa tem muitas plantas e também há flores. Na reunião da família no escritório, onde há muitos móveis, o pai está usando roupas comuns em tons quentes, Bruno está em uma poltrona fofa e aconchegante.

Sequência 2: A festa da promoção

Durante a festa, Bruno e Gretel vestem roupas formais condizentes com sua idade. Há bastante gente na festa, inclusive oficiais com a farda da SS. Quando o pai desce as escadas, muitos o saúdam estendendo o braço; o pai também está vestindo o uniforme da SS. Bruno e Gretel sobem para o andar de cima e fica observando a festa no salão. A avó vê as crianças lá em cima e dá um sinal de adeus.

Sequência 3: A mudança

Bruno e os amigos estão brincando de guerra. Já estão de partida para a casa nova; Gretel segura três bonecas bem arrumadinhas nos braços; o pai veste a farda da SS. No carro, a mãe vai atrás com Bruno e Gretel; na frente, o motorista e o pai. No trem, Bruno está deitado dormindo no colo do pai, segurando um livro e vestindo um pijama de listras verticais azul e branco. Gretel segura uma boneca e faz uma oração.

CAPÍTULO 2

Sequência 4: Chegando na nova casa

A família completa a viagem com um carro oficial, que leva duas bandeiras do Partido Nazista na frente. Quando estão chegando na casa nova, o pai veste o quepe e a mãe acorda as crianças. Gretel segura algumas bonecas. Eles olham a casa: murada, toda cinza (como se estivesse sem pintura) e moldada em linhas retas; há poucas plantas e a entrada é forrada de pedras. Há soldados guardando o portão e carregando a bagagem. Na entrada há uma grande águia, símbolo nazista. Dentro da casa, predominam cores frias e linhas retas. Gretel segura suas três bonecas e tem fitas no cabelo. Bruno está com semblante triste.

Sequência 5: Arrumando o quarto

O quarto de Bruno é pequeno, parede verde claro; Maria está arrumando suas roupas. Um soldado vestindo a farda da SS passa no corredor e encara Maria e o menino. Bruno tem uma janela alta que dá para os fundos da casa; ele sobe numa cadeira para olhar através dela.

Sequência 6: Vi uma fazenda

Bruno está ajudando na arrumação da cozinha enquanto conversa com sua mãe. Entra um senhor aparentemente fraco e todos os olham com estranheza. A mãe não fala com ele, pede que a empregada responda sua pergunta. Bruno vê que o senhor usa uma calça listrada por baixo de suas roupas. Gretel está arrumando suas muitas bonecas no quarto novo. A mãe vai até o quarto de Bruno olhar pela janela.

Sequência 7: O problema da fazenda

Bruno está saindo da cozinha quando o pai o chama para uma conversa no escritório. Não há muitos móveis; Bruno senta em uma cadeira estofada, porém sem aconchego. O pai está fardado e a conversa tem aparência formal. A mãe vem rapidamente lá de cima, aparentando estar brava. Eles conversam e Bruno sai. A mãe conversa brava com o pai.

Sequência 8: Vou brincar lá fora

A janela de Bruno foi coberta com madeiras. Lá fora, Bruno brinca nas pedras e vê uma porta na lateral da casa, a qual está entreaberta. Vai até ela cuidando para que ninguém o veja. A mãe, que está arrumando uma cortina, vê o menino e manda que ele saia de lá. Dentro da casa, a mãe faz companhia a Bruno, que está desenhando. Em seu desenho há pessoas vestidas com a mesma roupa listrada do senhor que entrou em sua cozinha, cabanas, árvores e animais.

Sequência 9: A escola vem em casa!

Tomando café da manhã, Bruno observa o senhor com a roupa listrada em sua cozinha descascando batatas. Gretel está delicada e com fita no cabelo. O pai não está fardado. A conversa durante o café parece agradável.

Sequência 10: Quero um balanço

Bruno está sentado no pé da árvore de seu quintal e vê um galho forte. De longe, ele vê sua irmã conversando com um dos soldados (o mesmo que passou em seu corredor) que está lavando o carro oficial. Ele percebe que a conversa tem tom de flerte por parte de Gretel. O soldado dá a Gretel várias revistas e jornais. Bruno vai até eles e fala com o soldado; Gretel se incomoda; Gretel debocha de Bruno e o menino responde à altura. O senhor ajuda Bruno com bastante dificuldade. A blusa do senhor está toda suja e tem um número. Bruno conhece o depósito dos fundos e vê uma janela.

CAPÍTULO 3

Sequência 11: Dr. Pavel, o médico que descasca batatas

O balanço está pronto; Bruno está balançando e vê uma fumaça escura atrás da casa. Sobe no balanço, cai e machuca o joelho. O senhor vai correndo até ele para socorrê-lo. Na cozinha, Bruno está sentado em cima da mesa e o senhor faz um curativo em seu joelho. Pavel vai descascar batatas e Bruno continua na mesa. A mãe de Bruno chega e se assusta com o filho conversando com o judeu. Ela vê como o filho está e manda que saia. A mãe fica constrangida com a atitude do judeu e o agradece.

Sequência 12: A escola chegou!

Bruno está no quarto de Gretel olhando pela janela. O quarto da irmã é cheio de bonecas por todas as partes. Enquanto ele olha pela janela, Gretel lê um jornal do partido nazista. Bruno vê um senhor chegar em uma bicicleta. Na aula, o tutor dá um livro para Bruno ler chamado: Almanaque alemão III 1924-1937.

Sequência 13: Vou explorar

Bruno está no balanço, passam uns caminhões de soldados na rua. Bruno vai para o jardim dos fundos e pula pela janela do depósito. O menino vai andando pelo bosque explorando e brincando até chegar numa cerca farpada.

Sequência 14: O menino atrás da cerca

Bruno se aproxima da cerca e vê um menino sentado, vestido com a mesma roupa listrada e suja que Pavel vestia. Bruno observa ao fundo outros homens, com as mesmas roupas, trabalhando na construção de uma cabana. Bruno repara no número na roupa de Shmuel. Este vai embora carregando com dificuldade uma carriola.

Sequência 15: Cadê minha bola?

Bruno tira todos seus brinquedos de um dos armários procurando algo. Bruno pega um chocolate que estava em cima da mesa da cozinha. A mãe observa Pavel trabalhando com dificuldade nos fundos. Bruno vai com uma lanterna ao porão. Ele encontra sua bola e a lanterna apaga; quando ele acende, se depara com todas as bonecas de Gretel amontoadas e sem roupa. Ele vai correndo para o quarto da irmã, mas quando chega lá, Gretel está mudando a decoração do quarto (colando cartazes da Liga das Moças Alemãs - BDM); ela está vestindo roupas mais sérias e apenas uma fita vermelha no cabelo.

Sequência 16: Esperado Shmuel

Bruno sentado perto do campo esperando Shmuel. Atira uma pedra em direção à cerca para passar tempo; atira uma peça metálica e acerta a cerca que causa um pequeno curto circuito na cerca farpada.

Sequência 17: Aula com Herr Liszt

Bruno, está em horário de aula lendo o livro que o tutor deu. Gretel arruma o cabelo com tranças laterais (como no cartaz que fixou em seu quarto).

Sequência 18: Mamãe saiu! Vou visitar Shmuel

Bruno está no balanço e vê que sua mãe vai sair. Quando o carro sai, ele vai ver Shmuel. Bruno e o amigo conversam sentados um de cada lado da cerca. Em casa, a mãe volta e vê que Bruno não está mais no balanço. Bruno pergunta a Shmuel sobre as chaminés (são duas). Bruno descobre que Shmuel é judeu e fica constrangido.

Sequência 19: Mamãe voltou

A mãe entra no quarto de Gretel com um presentinho e fica assustada com os cartazes na parede: uma imagem de Hitler, um cartaz da BDM, várias imagens de soldados e do Partido Nazista. Gretel está vestida como no cartaz da BDM, inclusive o lenço na gola da camisa e as tranças no cabelo. Bruno já está de volta no balanço.

Sequência 20: Vovô vem nos visitar

Bruno e Gretel estão jogando damas na sala, a mãe está tricotando, o pai está ao telefone – não está fardado. Gretel está vestida como as moças da BDM. Bruno tenta falar com sua mãe, mas ela está prestando atenção no telefone. O pai desliga o telefone e se junta à família. O pai dá uma dica para Bruno sobre o jogo de damas; Gretel age com irritação em tom autoritário.

Sequência 21: Mamãe está preocupada com Gretel

O pai e a mãe estão conversando na cozinha. Mãe está preocupada, mas o pai está tranquilo.

Sequência 22: Todos os judeus são maus, Herr Liszt?

Durante a aula, Gretel (vestida de BDM) faz a leitura com bastante ênfase e credibilidade. Bruno levanta a mão para fazer uma pergunta. O tutor lhe responde e, quando Gretel retoma a leitura, ele lembra de Shmuel, seu amigo judeu.

Sequência 23: Um lanche para o passeio

Bruno está escondendo pedaços de bolo em sua mochila; Maria entra na despensa bem na hora. A mãe pergunta sobre a mochila; Bruno mente e Maria percebe. A mãe tenta ver a mochila, mas Bruno a impede e mente novamente; Maria percebe de novo. Bruno está quase saindo, mas volta para pegar sua bola.

CAPÍTULO 4*Sequência 24: Brincar de bola*

Bruno brinca com a bolsa enquanto Shmuel come o bolo até às migalhas. Bruno joga a bolsa por cima da cerca e Shmuel rapidamente devolve para que não seja visto. Eles sentam para conversar. Bruno pergunta novamente sobre o número na blusa listrada.

Sequência 25: Menti para mamãe... De novo

Bruno chega em casa e a mãe o vê saindo pela porta. Ele mente para se safar. A mãe sente um cheiro ruim; o soldado diz que o cheiro é referente aos judeus sendo queimados e ela fica com o semblante assustado e aparentando não acreditar no que acabou de ouvir. O soldado percebe que ela não sabia sobre o crematório e que falou mais do que devia.

Sequência 26: Mamãe e papai estão discutindo

Elsa vai conversar com Ralf (que está aparentemente cansado, com a farda aberta) sobre o crematório. Ela está chorando e aparentemente muito irritada. Ralf também se irrita e tenta se explicar. Ele se aproxima da esposa, mas ela não permite que ele toque nela. Bruno abre a porta e vê os pais brigando; dá um recado e sai.

Sequência 27: Tem um soldado jantando com a gente

Hora do jantar. Bruno (de terno), Gretel (de BDM), Ralf (fardado), Elsa (com pouca maquiagem), o avô (de terno) e o soldado (tenente Kotler, fardado) estão sentados à mesa jantando. O clima está tenso, com pouca conversa. Maria e Pavel estão afastados; estão ali para servir a mesa. Bruno puxa um assunto, mas o clima não está favorável. O avô muda de assunto, Kotler entra na conversa. O soldado acaba se complicando na conversa. Ralf pede vinho e é Pavel quem vai servir; pela demora o comandante se irrita; quando o judeu chega, Ralf se afasta para que ele não toque

nele. Pavel vai servir vinho ao soldado e acaba derrubando sua taça; o soldado agarra Pavel e o arrasta para a cozinha. Todos ficam assustados, Elsa pede ajuda a Ralf, mas ele continua jantando como se nada tivesse acontecido.

Sequência 28: Conversando com Gretel

Bruno está chorando no chão do quarto de Gretel, enquanto isso ela lê uma revista. Gretel desce da cama para o lado de Bruno, o envolve num abraço e conversa com ele.

Sequência 29: Café da manhã cheio de tensão

Maria está limpando o chão com semblante indignado e triste. Na mesa do café da manhã, Elsa está chorando e aparentemente não dormiu a noite. Ralf toma seu café tranquilamente; Bruno observa o pai.

Sequência 31: Menti sobre meu amigo por medo!

Bruno está lendo um livro no chão de seu quarto. Para a leitura e se lembra de Shmuel e de, provavelmente, de como gosta de seu amigo e de como ele é frágil. Levanta para sair um pouco. Vê Shmuel limpando taças em sua casa e vai falar com ele. Dá comida a ele. Bruno não responde se tem orgulho de seu pai. O soldado Kotler vê os dois conversando e que Shmuel comeu e briga com ele. Bruno mente para que o soldado não brigue com ele também. O tenente leva Bruno dali.

Sequência 32: E agora, o que eu faço? Vou procurá-lo!

Bruno fica triste por ter mentido e, chorando, desce para procurar Shmuel; ele não está mais limpando as taças e também não o encontra na beira do campo.

CAPÍTULO 5

Sequência 33: O führer oferece uma cidade aos judeus

Bruno vê vários oficiais chegando em sua casa. Fazem a saudação à Hitler. Todos vão ao escritório de seu pai para ver um filme. O filme em questão faz referência ao curta “O führer oferece uma cidade aos judeus”, que foi elaborado para mostrar como “era” a “realidade” nos campos de concentração. Bruno vê o filme por cima da porta e acredita nele, o que faz com que sinta orgulho de seu pai (que comanda um

campo). Elsa vê de longe o menino abraçando o pai, mas vira o rosto quando este a vê.

Sequência 34: O soldado mau vai embora

Bruno desce correndo as escadas e se depara com Kotler, fardado e com sobretudo. Sente medo dele, mas este apenas se despede e sai.

Sequência 35: Preciso ver Shmuel, lhe devo desculpas

Bruno vai várias vezes se encontrar com Shmuel, mas ele nunca não está lá. Já desanimado, vai mais uma vez à cerca e Shmuel está lá, com o olho todo machucado. Bruno sente vergonha. Shmuel fica cabisbaixo, mas depois faz as pazes com Bruno.

Sequência 36: Bombardearam vovó!

Café da manhã, o dia parece nublado. Elsa aparentemente está depressiva, há um novo descascador de batatas, o telefone toca e Maria vai atender. Gretel pergunta sobre Kotler. Elsa fala em tom insultante sobre o destino de Kotler. Bruno pergunta sobre Pavel e Gretel é ríspida. Ralf diz que bombardearam Berlim e que vovó morreu.

Sequência 37: O funeral da vovó

Cortejo: uma autoridade religiosa vai na frente, seguido da charrete com as coroas de flores e o caixão; em seguida vão Ralf (fardado) e o avô, atrás deles vão Elsa (de preto), Bruno (de terno cinza) e Gretel (delicada, de sobretudo cinza); depois, cerca de 20 pessoas vão atrás. No cemitério, a família fica de um lado do caixão e do outro estão os oficiais; o religioso está em uma das pontas. Um dos oficiais coloca um ramalhete de flores com um livro em cima do caixão e em seguida olha para Ralf, que aprova a homenagem. Elsa olha o livro e vê que é uma homenagem do führer; ela tenta tirar e Ralf a impede.

Sequência 38: Jogo de dama com Shmuel

Bruno e Shmuel estão jogando damas, um de cada lado da cerca. Shmuel ainda está com o olho machucado. Eles estão se divertindo. Quando vai para casa, Bruno vê sua mãe em seu balanço.

Sequência 39: Papai e mamãe estão brigando

De noite, Gretel está cobrindo os ouvidos; Bruno chega no quarto da irmã e senta com ela na cama; os dois se abraçam.

Sequência 40: Vamos nos mudar!

De manhã, reunião de Gretel e Bruno com o pai. Gretel está novamente vestida como a BDM. O pai parece abatido, está com a farda aberta.

Sequência 41: O pai de Shmuel sumiu

Bruno está sentado perto da cerca; Shmuel chega e senta longe e fica cabisbaixo. Os dois parecem tristes. Shmuel se aproxima da cerca e se senta. Bruno está com um galho na mão; o menino cavuca o chão com o galho. Shmuel vai embora rapidamente.

Sequência 42: Preparando para a última aventura

Os dois meninos mal dormem a noite. De manhã, Bruno prepara um sanduíche e esconde na roupa. Os soldados estão levando a bagagem para fora. A mãe fala com Bruno, ela está com a aparência melhor.

Sequência 43: Colocando o pijama para procurar o pai de Shmuel

Bruno corre pelo bosque segurando uma pá. O dia está ensolarado. Shmuel está com duas roupas e dá uma a Bruno. Bruno troca de roupa (agora está com a roupa listrada com um número no peito e cobriu a cabeça com um gorro) e começa a cavar para que possa passar para o outro lado e procurar pelo pai de Shmuel (continua na Sequência 45); o tempo está agora com nuvens carregadas.

Sequência 44: Bruno sumiu!

Elsa vê o balanço vazio. Bruno atravessa a cerca pelo buraco que cavou. Maria e Elsa correm por toda a casa procurando Bruno.

CAPÍTULO 6*Sequência 45: Em busca do pai de Shmuel / Em busca de Bruno*

Bruno e Shmuel andam pelo campo. Bruno está visivelmente incomodado por estar dentro do campo. Maria e Gretel procuram Bruno. Bruno vê umas pedras marcando um caminho, como as que tinha visto no filme sobre o campo. Bruno e Shmuel entram numa cabana lotada; eles se assustam ao mesmo tempo que todos levantam. Um homem com calça listrada, porém com um casaco e uma faixa branca no braço escrito Kapo, está com um bastão na mão e encaminha todos para fora da cabana. Bruno e Shmuel estão escondidos no meio dos outros homens. Elsa, Maria e Gretel vão procurar do lado de fora da casa e nos fundos; Elsa entra no depósito e Gretel, do lado de fora, vê um grande sanduíche caído no chão; a mãe procura o que a filha está olhando e, quando vê o sanduíche, também vê a janela aberta.

Sequência 46: A caminho da câmara / A caminho do campo

Está nublado. O grupo de homens que estavam na cabana que Shmuel e Bruno entraram está caminhando, comandados por alguns outros judeus com bastões nas mãos, com os quais controlam o grupo. Bruno e Shmuel estão no meio espremidos. No meio do caminho tem um homem caído no chão e todos passam por cima dele. Soldados com cães e outros armados seguem o grupo. Ralf está numa reunião olhando uma planta baixa, na qual estão marcados: Crematorium IV, Gaskammer 1, 2 e 3. Elsa invade a reunião aflita. Os soldados arrombam uma porta que estava impedida nos fundos da casa. Um soldado com um cão chega correndo. Ralf e os soldados saem pela porta, Gretel e Elsa vão correndo atrás. Está começando a chover, o grupo no campo continua caminhando com Bruno e Shmuel no meio. Ralf e os soldados continuam correndo pelo bosque em busca de Bruno; Gretel e Elsa também. O grupo no campo desce umas escadas e entra numa casinha.

Sequência 47: Na câmara / No campo

O grupo entra numa ampla sala com algumas divisórias e uma espécie de cabideiro. Todos começam a tirar a roupa e a pendurá-las nas divisórias e cabideiro. Está chovendo bastante. O cachorro encontra a roupa de Bruno na beira da cerca do campo, Ralf chega e vê e corre para a entrada. Bruno, Shmuel e os outros homens são colocados dentro de uma câmara que tem sua porta trancada. Ralf e os soldados se dividem dentro do campo. Elsa e Gretel chegam ao limite do campo e param ali. Bruno e Shmuel estão dentro da câmara com medo e dão as mãos; está apertado e todos estão assustados. A luz se apaga; um soldado com uma máscara de gás joga as cápsulas de Ziklon-B que vai para a câmara por um buraco; Bruno e Shmuel continuam de mãos dadas. Mostra-se a porta da câmara pelo lado de fora. Ralf procura Bruno nas cabanas; vê uma cabana completamente vazia. Mostra-se novamente a porta da câmara pelo lado de fora. Ainda está chovendo muito; o soldado com a máscara de gás encerra seu trabalho, Ralf chega em frente ao local da câmara. Ralf grita, Elsa se ajoelha e começa a chorar sobre a roupa de Bruno; Ralf está ofegante; Gretel se ajoelha ao lado da mãe e também chora. Ralf abaixa a cabeça. Zoom-out da porta da câmara pela sala onde estão penduradas e jogadas as roupas listradas. A luz vai diminuindo até que se apague.

APÊNDICE D

DESCRIÇÃO SONORA

Abertura:

Música instrumental lenta causa certa tensão com alguns acordes dissonantes, mas que se resolvem depois; narração in-off.

CAPÍTULO 1

Sequência 1: Indo para casa

Continuação da música instrumental, agora causa sensação de tranquilidade. Onomatopeias das crianças brincando de avião. Sons dos empregados trabalhando na casa. Soldados mandando algumas pessoas irem depressa, subirem no caminhão rápido. Diálogos.

Sequência 2: A festa da promoção

Música animada na festa, estilo jazz, com flauta, saxofone, trompetes. Pessoas conversando na festa. Piano toca o hino da Alemanha (Das Lied der Deutschen/ Canção dos alemães). Pessoas dizem “Heil Hitler” e batem palmas. Pessoas dizem “À vitória! ”. Volta a música animada. Diálogos. Cantor começa a cantar a música “Smile when you say goodbye” (Sorria quando diz adeus) de Harry Parr Davies.

Sequência 3: A mudança

Continuação da música da festa apenas com instrumental. Onomatopeias das crianças brincando de guerra. Mãe chama, fundo musical muda para um instrumental lento e triste. Crianças dizem adeus e fazem sons de avião. Instrumental muda para uma melodia suave. Gretel faz uma oração: “Já é hora de dormir, cuida de mim e do meu porvir; me cobre com teu amor, conserva minha fé no senhor. Dá a tua a bênção e esperança ao pobre, ao doente e à criança. À restauração, Jesus, atende e à minha família tua bênção estende. Amém”. Som de um riso da mãe. Maquinário do trem; motor de carro. Instrumental suave.

CAPÍTULO 2

Sequência 4: Chegando na nova casa

Instrumental suave. Mãe chama as crianças. Instrumental tenso, mas fica suave. Barulho de um corvo. Barulho de caminhar nas pedras. Diálogos

Sequência 5: Arrumando o quarto

Bruno suspira. Diálogo. Passos no corredor. Bruno e Maria sussurram. Bruno subindo na cadeira. Som de pássaros. Instrumental de fundo dá um tom de suspense.

Sequência 6: Vi uma fazenda

Diálogo. Música lenta/ de suspense no fundo. Senhor com dificuldade de respirar. Mãe anda rapidamente.

Sequência 7: O problema da fazenda

Diálogo. Latidos de cachorro no fundo. Sons de pássaros. Passos apressados. Começa um toque de piano.

Sequência 8: Vou brincar lá fora

Instrumental de fundo leve. Bruno suspira. Diálogo. Onomatopeia de avião. Piano dá um tom de suspense. Diálogo. Sons de pássaros e insetos. Música no rádio.

Sequência 9: A escola vem em casa!

Sons de pratos e talheres. Diálogos. Som de batatas sendo descascadas.

Sequência 10: Quero um balanço

Piano lento e com suspense. Soldado explicando algo a Gretel. Passos nas pedras. Gretel dá uma risadinha. Diálogos. Gretel ri debochando. Soldado grita, cachorro late, passos nas pedras. Passos, piano lento com tom de suspense.

CAPÍTULO 3*Sequência 11: Dr. Pavel, o médico que descasca batatas*

Instrumental lento. Som das cordas do balanço. Bruno cai nas pedras. Senhor correndo nas pedras. Diálogo. Som de carros no fundo. Descascando batata. Piano lento no fundo com acordes crescentes (cresce a expectativa) e depois decrescentes (torna tenso).

Sequência 12: A escola chegou!

Música animada no quarto de Gretel. Barulho do sino de uma bicicleta. Diálogos. Sons de pássaros.

Sequência 13: Vou explorar

Sons de caminhões na rua com soldados cantando. Instrumental em velocidade um pouco mais rápida, dando um tom alegre, aventureiro, mas os acordes dão uma sensação de tensão.

Sequência 14: O menino atrás da cerca

Diálogo. Sons de conversa e martelos ao fundo. Som de apito e pessoas chamando.

Sequência 15: Cadê minha bola?

Piano lento. Diálogo. Pavel com dificuldades lá nos fundos. Bruno descendo as escadas; instrumental lento de fundo cria um suspense. Bruno sobe escadas correndo. Instrumental cria uma tensão.

Sequência 16: Esperado Shmuel

Pessoas chamando para ir para o alojamento. Barulho de curto circuito na cerca do campo. Instrumental bem lento ao fundo.

Sequência 17: Aula com Herr Liszt

Leitura. Diálogo.

Sequência 18: Mamãe saiu! Vou visitar Shmuel

Sons de pássaros. Porta fechando; passos nas pedras; mãe falando; carro ligando e saindo. Bruno corre nas pedras. Diálogo. Sons de martelo e de natureza. Carro chegando em casa.

Sequência 19: Mamãe voltou

Música no quarto de Gretel, aparentemente de apoio ao partido (pelo tom marchante). Cordas do balanço.

Sequência 20: Vovô vem nos visitar

Diálogos.

Sequência 21: Mamãe está preocupada com Gretel

Diálogo.

Sequência 22: Todos os judeus são maus, Herr Liszt?

Leitura. Diálogo. Instrumental suave ao fundo.

Sequência 23: Um lanche para o passeio

Som de caminhão. Porta se abre. Diálogos.

CAPÍTULO 4

Sequência 24: Brincar de bola

Natureza. Shmuel comendo. Bruno batendo a bola no chão. Bola batendo na cerca. Diálogo. Instrumental ao fundo cria sensação de tensão e suspense.

Sequência 25: Menti para mamãe... De novo

Instrumental cria suspense.

Sequência 26: Mamãe e papai estão discutindo

Diálogo. Elsa andando de um lado para o outro. Elsa chorando. Porta se abre.

Sequência 27: Tem um soldado jantando com a gente

Barulho de talheres e pratos. Trovões ao fundo. Diálogos. Instrumental cria tensão. Ralf batendo na mesa. Vinho sendo colocado na taça. Taça sendo derrubada. Kotler arrastando judeu para a cozinha; ele diz: “Seu judeu cretino! Maldito! ” Sons de Kotler batendo em Pavel. Instrumental completa ambiente de tensão e suspense com o que está acontecendo. Mãe pedindo clemência.

Sequência 28: Conversando com Gretel

Som de chuva. Diálogo. Bruno chorando. Gretel descendo da cama. Instrumental cria clima de tristeza.

Sequência 29: Café da manhã cheio de tensão

Instrumental triste. Mãe chorando. Som de Maria limpando o chão. Instrumental muda clima para tensão. Sons de talheres e pratos.

Sequência 31: Menti sobre meu amigo por medo!

Instrumental de tensão e tristeza. Vozes in-off marcam lembranças de Bruno. Instrumental leve. Diálogo. Shmuel comendo. Porta se abrindo. Soldado brigando com Shmuel. Instrumental cria tensão e suspense. Kotler pressiona Bruno. Instrumental muda para clima de tristeza.

Sequência 32: E agora, o que eu faço? Vou procurá-lo!

Fundo musical triste. Bruno chorando.

CAPÍTULO 5

Sequência 33: O führer oferece uma cidade aos judeus

Som do balanço. Carros entrando na casa. Filme no escritório do pai. Oficiais comemorando o filme e parabenizando Ralf. Instrumental cria ambiente leve e feliz com melodia crescente.

Sequência 34: O soldado mau vai embora

Instrumental decresce. Soldado diz adeus.

Sequência 35: Preciso ver Shmuel, lhe devo desculpas

Música de fundo cria ambiente alegre e, de certa forma, mágico. Instrumental decresce, criando clima triste. Bruno falando com Shmuel é praticamente um monólogo.

Sequência 36: Bombardearam vovó!

Telefone tocando, Maria atende, mas não consegue ouvir bem. Diálogos na mesa do café. Ralf falando ao telefone no fundo.

Sequência 37: O funeral da vovó

Fundo musical triste. Sino soando. Narração in-off lê dedicatória no livro “Do führer, Hitler! ”. Instrumental muda clima de tristeza para tensão.

Sequência 38: Jogo de dama com Shmuel

Diálogo. Instrumental alegre no fundo.

Sequência 39: Papai e mamãe estão brigando

Ralf e Elsa brigando no fundo da cena. Fundo musical triste.

Ele: “Você não pode se comportar assim! ”

Ela: “Você está questionando o meu comportamento?”

Ele: “Não pode continuar! ”

Ela: “Eu não aguento mais isso, Ralf”

(Porta do quarto de Gretel se abre)

Ela: “Eu não posso ficar aqui e fazer parte disso”

Ele: “Não vê que vão me questionar? ”

Ela: “Questionar? ”

Ele: “O que vão dizer sobre a minha capacidade de trabalho se eu não consigo controlar nem a minha família? ”

Ela: “Trabalho? É assim que você chama isso? ”

Ele: “Ora, tenha compostura, mulher! ”

Ela: “Ah sim, ignorar? Ignorar o fato de que o homem com quem casei é um monstro? Até sua própria mãe não conseguiu amar você! ”

Sequência 40: Vamos nos mudar!

Diálogos.

Sequência 41: O pai de Shmuel sumiu

Shmuel ajeitando a carriola. Vento na grama. Diálogo. Instrumental cria suspense. Apito chamando judeus. Fundo musical começa criando um ambiente mágico.

Sequência 42: Preparando para a última aventura

Instrumental cria sensação de serenidade e magia.

Sequência 43: Colocando o pijama para procurar o pai de Shmuel

Mudança no fundo musical acelera a melodia, criando suspense e tensão sobre o que acontecerá em seguida. Diálogo. Soam trovões. Bruno finca a pá na terra.

Sequência 44: Bruno sumiu!

Fundo musical de suspense. Mãe chama Bruno. Diálogo no campo; Bruno e Shmuel correndo. Portas abrindo e fechando (Maria e Elsa procurando Bruno).

CAPÍTULO 6*Sequência 45: Em busca do pai de Shmuel / Em busca de Bruno*

Fundo musical de tensão e suspense. Cachorros latindo no fundo. Trovões. Mosquitos. Pessoas gritando com os judeus dentro da cabana para que saiam. Fundo musical solene e tenso.

Sequência 46: A caminho da câmara / A caminho do campo

Instrumental pesado e tenso. Barulho de tiro. Cachorros latindo. Fundo musical de suspense. Trovões. Chuva. Passos na lama. Elsa e Gretel gritando por Bruno.

Sequência 47: Na câmara / No campo

Voz manda todos tirarem a roupa. Um judeu pergunta: “O que vão fazer, vão nos matar? ”; outro judeu responde: “Não. É só uma chuva”. Chovendo forte. Soldado chama “Herr comandante! ”. Ralf correndo. Judeus reclamando de entrar na câmara. Fundo musical tensão e suspense. Judeus gritando dentro da câmara. Barulho na porta da câmara pelo lado de fora (batendo de dentro para fora). Instrumental (predominam cordas) com notas agudas, extensas e dissonantes que causam tensão, agonia e suspense. Silêncio do lado de fora da câmara, apenas

barulho da chuva. Ralf grita “Bruno”; Elsa começa a chorar desesperadamente. Chuva intensa. Elsa grita “Não! ”. Instrumental começa com o choro de Elsa no fundo. Melodia fúnebre. Melodia muda para a mesma do início do filme (lenta, que causa certa tensão com alguns acordes dissonantes que se resolvem depois, tornando o som agradável e tranquilo, entretanto triste).