



# UMA VEZ E O MENINO DO PIJAMA LISTRADO: UMA ANÁLISE DO PROTAGONISMO INFANTIL ANTE O DEVER DE MEMÓRIA<sup>1</sup>

ONCE AND THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS: AN ANALYSIS OF  
CHILD PROTAGONISM IN VIEW OF THE DUTY OF MEMORY

Émile Cardoso Andrade<sup>2</sup>

Mônia Franciele de Souza Dourado<sup>3</sup>

Artigo submetido em: 22 abr. 2021

Data de aceite: 25 jun. 2021

Data de publicação: 4 jul. 2021

**RESUMO:** Este estudo faz uma análise das obras *Uma vez* (2005) e *O menino do pijama listrado* (2006) com base no protagonismo infantil na literatura de teor testemunhal, construída a partir dos moldes da metaficção historiográfica. Entende-se que tais narrativas constituem lugares de memória, arquivos relevantes do passado que passam por constantes ressignificações no presente e funcionam como meio de reflexão sobre a barbárie. Nesse sentido, as reflexões de Nora (1993), Hutcheon (1991), Gagnebin (2009; 2011), e Ricoeur (2007) são importantes para a compreensão de que as presentes e futuras gerações devem ter como imperativo um dever de memória, em seu âmbito de justiça, rememoração, e reflexão de recusa de novos episódios traumáticos.

**Palavras-chave:** *Uma vez*. *O menino do pijama listrado*. Infância. Metaficção historiográfica. Memória.

**ABSTRACT:** This study analyzes the works *Once* (2005) and *The boy in the striped pyjamas* (2006) based on child's protagonism, and on testimonial literature, built from the molds of historiographical metafiction. It is understood that such narratives are places of memory, relevant archives of the past that undergo constant resignifications in the present and work as a means of reflection on barbarism. In this sense, the reflections of Nora (1993), Hutcheon (1991), Gagnebin (2009; 2011), and Ricoeur (2007) are important for the understanding that present and future generations must have a duty of memory as an imperative, in its scope of justice, remembrance, and reflection of refusal of new traumatic episodes.

**Keywords:** *Once*. *The boy in the striped pyjamas*. Child's protagonism. Infancy. Historiographical Metafiction. Memory.

<sup>1</sup> Texto orientado pela Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade, Universidade Estadual de Goiás, Goiás-GO, Brasil.

<sup>2</sup> Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Professora da Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás, Goiás-GO, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/4661919586535215>

<sup>3</sup> Doutoranda do Curso de Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/2105064931394612>



Acesse este artigo pelo QR Code:



*O dever de memória é o dever de fazer justiça,  
pela lembrança, a um outro que não o si.*

(Paul Ricoeur)

## INTRODUÇÃO

Os eventos históricos sempre foram elementos de legitimação na literatura. Validados a partir de sua pertença ante a coletividade, os episódios do passado são para o presente constructos da memória, e auxiliam na concepção de um processo identitário pautado na convergência de discursos memorialísticos. A narrativa literária utiliza-se de sua capacidade criadora e de sua liberdade de representação para promover uma espécie de costura entre os discursos tidos como oficiais perante a história, e os discursos individuais, idealizados muitas vezes como produtos da ficção.

Diante de um evento de enormes proporções, sem precedentes, como a Segunda Guerra, a ficção possui o papel de preencher as lacunas deixadas pela oficialidade, pois ela se encarrega de trazer à tona os conflitos e vivências de um personagem em particular, ou um grupo de personagens que partilham um tempo-espaço semelhante, e possuem pontos identitários análogos com relação à memória.

Mas nem sempre história e ficção tiveram boas relações. A memória histórica era considerada autêntica apenas junto à oficialidade. Essa mudança se deu a partir da concepção da *Nova História*, movimento contemporâneo à *Escola de Annales*, veiculado na França na década de 1970. Nessa nova tendência, a verdade histórica é questionada, e os objetos de estudo da história passam a ser racionalizados e pensados por meio dos critérios da pós-modernidade. Também embasado no conceito pós-moderno e na mescla entre história e ficção, surge na década de 1980 o termo **metaficção historiográfica**,



que se desenvolve a partir da ideia de que a narrativa literária deve contemplar tanto eventos históricos quanto fictícios sem questionar o teor de verdade inserido em suas entrelinhas, pois de acordo com Linda Hutcheon, “a metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção” (HUTCHEON, 1991, p. 146). Sendo assim, a metaficção historiográfica cria uma realidade narrativa baseada na verossimilhança, sem perder de vista sua natureza histórica, sustentada pelo discurso da coletividade.

(...) a metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. (HUTCHEON, 1991, p. 127)

De modo que tais formas diegéticas são privilegiadas não somente pelos discursos históricos, a chamada memória oficial, mas também pelo que Hutcheon denomina discursos ex-cêntricos, ou seja, “fora do centro” (HUTCHEON, 1991, p. 65). Estes possuem a particularidade de estarem por muito tempo à margem da classe dominante, e, portanto, eram desprovidos de reconhecimento. Para a autora, a pós-modernidade foi responsável por emergir tais falas, chancelando-as como parte de uma pluralidade histórica.

Assim, as narrativas, produtos da ficção e da história, funcionam para as novas e futuras gerações como uma memória auxiliar, uma espécie de arquivo no qual estão inseridos relances identitários, os quais não podemos perder de vista, sob o risco de sua repetição. Para o historiador Pierre Nora a memória se configura como um patrimônio social incessantemente ameaçado pelo esquecimento, e por este motivo, faz-se necessário criar locais que garantam sua preservação. Para o autor:

(...) os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, (...) se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los (...). (NORA, 1993, p. 13)

Sendo assim, a história pode reviver pelo limiar da memória daqueles que porventura tiveram suas vidas diretamente marcadas pelas vicissitudes e circunstâncias de sua época, ou então, a partir daqueles que na condição de terceiros, ouviram os relatos e a partir destes passam a reconstruir eventos que por eles foram assimilados indiretamente. Assim a memória, situada no tempo presente, se torna uma espécie de guardiã dos fatos históricos pretéritos, organizados em pastas mentais que podem ser abertas conforme a demanda indagativa dos sujeitos pós-modernos.

O produto dessa demanda indagativa é, desse modo, o relato, a narrativa, que está sujeita a ser reconstituída diante de outro cenário de locução por uma série de fatores, mas que nem por isso pode ser considerada inverdadeira. Esse relato também é conhecido como testemunho, que é a exteriorização da memória ante eventos coletivos situados na história, ou seja, a materialização do passado ante o presente. O testemunho pode se manifestar de maneira individual ou coletiva, e em ambas a condição de alteridade é considerada algo comum, e por isso é aceita, dada a sua fonte arquivica, a reminiscência humana, altamente subjetiva e repleta de reconexões.

A teoria do testemunho, de acordo com Márcio Seligmann-Silva, traz “em seu seio o discurso da memória, a teoria do trauma e reflete primordialmente sobre as aporias da (re)escritura do passado” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 42). De forma que a memória, situada no tempo presente, está sujeita a uma (re)significação do passado. Gênero há muito praticado e utilizado como fontes históricas não oficiais, a literatura de teor testemunhal ganhou maior notoriedade após a Segunda Guerra Mundial, por se tratar de um evento recente, situado na Modernidade e de proporções catastróficas ímpares. Sobreviventes como Primo Levi, Elie Wiesel e Paul Celan, expuseram ao mundo as atrocidades indelévels cometidas pelas tropas das SS nos campos de concentração, em formas de narrativas, poemas e contos.

A narrativa de testemunho por si só, pode desenvolver-se a partir de duas vertentes bastante conhecidas com base na conceituação dos termos em latim *superstes* e *testis*: a primeira, vinculada ao termo *superstes*, trata de um evento traumático a partir das memórias reais do sobrevivente, resoluto em testemunhar o que viveu por motivos peculiares. Essa modalidade geralmente se baseia em relatos fidedignos, comprometidos com a veracidade histórica do evento. Já o termo *testis* (*terstis*, **terceiro**) indica o relato testemunhal por meio de terceiros, pessoas que viram ou ouviram os relatos, e que decidem por também passar adiante, criando também um vínculo com o acontecido.

A narrativa vinculada ao *testis* possui um teor testemunhal mais provido de literariedade, ou seja, os eventos da *shoah* (termo em ídiche geralmente empregado para substituir o holocausto) podem ser representados a partir de personagens fictícios e situações que espelham o real, como uma forma de retratar as inúmeras histórias que não foram contadas. A memória é constitutiva de conjunções sociais e porosa à ficção, que cumpre a função de complementá-la.

De acordo com Wilberth Salgueiro, “a presença da ficção na confissão e no testemunho não invalida, em hipótese alguma, os traços gerais do ‘gênero testemunho’ (híbrido, aliás, como os demais gêneros, subgêneros e outras formas podem ser). Ao contrário, este cruzamento amplifica a questão” (SALGUEIRO, 2012, p. 299, ênfase no original).

De modo que o caráter ficcional representa para a narrativa testemunhal uma forma de enriquecimento literário sem perda ética, com predominância de elevação de níveis estéticos. Neste viés literário a narrativa do protagonismo infantojuvenil possui relevante notoriedade. Geralmente os personagens são crianças que de alguma forma sofrem com a situação de exceção, e pela guia de seu olhar inocente conduzem o leitor/espectador ao longo da história, buscando encontrar meios de sobrevivência em ambientes de aniquilação, tortura e morte. Dois exemplos de narrativas literárias são trabalhados ao longo do texto: *Uma vez* (2005), do inglês Morris Gleitzman e *O menino do pijama listrado* (2006), do irlandês John Boyne. Em ambas as obras, deparamo-nos com protagonistas infantis que de alguma maneira sofrem, passam por situações ignóbeis, mas tentam de modo pueril preservar sua vida e de sua família, além de procurar sanar suas necessidades infantis, tendo os horrores da catástrofe como pano de fundo.

Nesse contexto, o protagonismo infantil traz ao texto uma peculiaridade única, marcada pela ingenuidade e convicção no enfrentamento dos fatos, uma vez que o olhar infantil é, conforme a leitura Tânia Sarmiento-Pantoja, “míope e infinitamente transitivo” (SARMENTO-PANTOJA, 2018, p. 190). Outra peculiaridade notável, talvez até paradoxal nas tramas, é o tom mais leve geralmente adotado pelos autores que escrevem nesse segmento, tornando a narrativa mais palatável e atraente ao público juvenil. Essa tentativa de atenuar a real crueza dos fatos nem sempre é vista com bons olhos, porém – pensando como ponto de partida a importância do trabalho de criação de lugares de memória em narrativas juvenis –, enobrece-se, justamente na perspectiva de tomada de consciência das novas gerações, que são levadas a entender e principalmente refletir sobre *Auschwitz*. Dessa forma, a memória se verte de um *modus operandi* de criação de identidade e desalienação, processo no qual a literatura auxilia como mediadora, e muitas vezes como introdutora primária do tema. *Uma vez* e *O menino do pijama listrado* possuem, portanto, um compromisso mais que literário perante o século XXI, que se converte no que Paul Ricoeur determina como dever de memória, teoria que será melhormente analisada adiante.

## UMA VEZ: UM OLHAR INOCENTE SOBRE A TRAGÉDIA

Vencedor do prêmio FNLIJ 2018 – Produção 2017 na categoria Tradução/Adaptação jovem, *Uma vez* (cujo título original é *Once*) foi escrito pelo inglês Morris Gleitzman e publicado em 2005. A obra é a primeira de uma série de



seis livros que narram em primeira pessoa a história da personagem Felix Salinger, um garoto judeu de dez anos que foi deixado pelos pais em um orfanato católico na Polônia devido ao sentimento de insegurança que os judeus enfrentavam naquele momento. O ano é 1942, e o mundo se encontra em plena Segunda Guerra, sendo a Polônia um dos principais palcos de atrocidades nos campos de concentração. Felix, que já está no orfanato há exatos três anos e oito meses como gosta de frisar, tem fascinação por ler e inventar histórias, por isso usa de sua capacidade criativa para formular e interpretar os acontecimentos ao seu redor de modo inocente e esperançoso. Uma vez que os entende conforme seu julgamento infantil, justificado pelo seu olhar incauto e pela inconsciência da situação de guerra. Também a linguagem da narrativa se veste de certa infantilidade, conivente com os pensamentos de um garoto de dez anos. Além disso, obra é baseada na história de Janusz Korczak, um médico judeu que cuidou de um orfanato com mais de duzentas crianças judias, decidindo-se por morrer com elas quando foram descobertos pelos nazistas em 1942.

Sua saga começa quando inesperadamente Felix se depara com uma cenoura inteira em sua sopa, algo que para o momento seria algo impossível de acontecer por causa do racionamento de alimentos. Por acreditar com veemência que seus pais estão vivos, imagina que a cenoura foi enviada por eles como um sinal de que estão chegando para finalmente buscá-lo, e então poderem finalmente retomar sua feliz vida em família e seu trabalho como livreiros. Entretanto ao presenciar a cena dos soldados da SS queimando livros judeus do orfanato, Felix passa a acreditar que seus pais estão em perigo, e que serão procurados por causa dos livros que vendem.

Essa cenoura é um sinal enviado por minha mãe e meu pai. Eles mandaram meu legume preferido para me avisar que enfim conseguiram resolver os problemas. Para que eu soubesse que, depois de longos três anos e oito meses, as coisas estão, finalmente, melhorando para os livreiros judeus. Para me dizer que eles já estão vindo me buscar e que vamos voltar para casa. (GLEITZMAN, 2017, p. 9)

Assim, apesar do afeto que sente pelos colegas e pelas freiras do orfanato, o garoto decide-se por fugir para encontrar os pais e avisá-los do terrível risco que os livreiros judeus corriam, colocando-os assim a salvo. Sua inocência é refletida inclusive na sua forma de expressar gratidão, uma vez que assim foi ensinado no orfanato católico:

Desci a encosta da floresta verde e fria deslizando a agradecendo a Deus, a Jesus, à Virgem Maria, ao papa e a

Adolf Hitler. Agradei a eles porque depois que os nazistas foram embora, as freiras não trancaram os portões. E agradei porque a encosta está coberta de pinheiros, em vez de uma vegetação rasteira e espinhosa. (GLEITZMAN, 2017, p. 33)

Apesar da fuga bem sucedida, Felix se depara com diversos perigos pelo caminho e situações hediondas, e por pouco não é apanhado por delatores que entregavam judeus em troca de dinheiro. Depois de quase levar um tiro dos nazistas, Felix encontra Zelda, uma garotinha de seis anos cujos pais foram mortos e tiveram sua casa queimada. Nesse momento, em meio a tragédia que ronda a narrativa, nasce uma grande amizade. Felix a salva do fogo levando-a consigo, e mesmo exausto, faminto e com sede, cuida de Zelda, além de distraí-la com várias histórias que sua imaginação já bastante abalada consegue criar. Também tenta ao máximo adiar a notícia da morte de seus pais. Mas infelizmente eles são descobertos pelos soldados e levados para junto de uma multidão de prisioneiros tristes e em estado lastimável, que Felix imagina serem livreiros judeus já capturados.

Os dois então são obrigados a enfrentar uma caminhada de mais de seis horas para algum lugar desconhecido junto ao aglomerado de pessoas: homens, mulheres, crianças e velhos. Em vários momentos pensam que não vão aguentar o cansaço e a fome, só conseguem graças às histórias que vão fantasiando pelo caminho, forma de distração que encontram para não enxergar de fato o que está acontecendo ao seu redor.

Felix então passa a ter dois objetivos: encontrar seus pais em meio aos livreiros judeus e manter Zelda a salvo. Os nazistas então iniciam uma violenta segregação entre e adultos e crianças, direcionando estas para um caminhão. "Um homem está lutando com um soldado, tentando pegar uma criança que está com outro soldado. O soldado com a criança aponta uma pistola e atira no homem" (GLEITZMAN, 2017, p. 79). Atroz realidade para olhos tão inocentes.

Felix e Zelda imaginam que ali será o fim, mas inesperadamente são salvos por um adulto misterioso chamado Barney, que adentra a narrativa. Barney, com uma jaqueta com marcas de tiros e barba grande, os leva para um esconderijo, um galpão antigo, onde também se encontram outras seis crianças judias foragidas. Mais tarde descobrem que Barney é dentista e oferece serviços aos nazistas em troca de roupas e comida. Ele se torna uma espécie de protetor também para nossos protagonistas. Em um dado momento, Felix descobre que Zelda é filha de um oficial nazista do comando polonês que acabou morrendo pelas mãos da resistência polonesa, mas mesmo assim o protagonista não passa a odiá-la ou a abandona, pois para ele amizade é algo valioso.

Todavia o galpão é descoberto, e todos são capturados e levados para uma viagem de trem cujo destino não é conhecido, em um vagão lotado de pessoas de todas as idades, que parecem muito assustadas. As crianças

também se assustam, mas são cuidadas por Barney, que tenta evitar que elas tomem conhecimento do real e terrível cenário. Barney na obra é a figura do anjo protetor, a personagem que arrisca sua própria vida para livrar as crianças dos horrores dos campos de concentração. Sua atitude heroica, assim como a habilidade criadora de Felix, se caracterizam como pontos de positividade da obra, mostrando ao leitor que mesmo em meio ao trauma e à tragédia, é possível ter esperança, pois para Barney “todo mundo merece ter alguma coisa boa na vida pelo menos uma vez” (GLEITZMAN, 2017, p. 120).

Já no trem, Barney e as crianças usam seus próprios casacos para se fecharem em uma espécie de barraca, a fim de que não vejam o que está acontecendo. Com todos amontoados, não é possível ter espaço para privacidade. Então Felix, ao arrancar as folhas de seu precioso caderno no intuito de serem penduradas para uso higiênico, encontra um parafuso solto, que faz com que uma brecha se abra na estrutura do vagão. Ao forçarem mais um pouco, a brecha se amplia de tamanho, possibilitando a passagem de uma pessoa por ali. Depois de alguns adultos pularem, Felix, Zelda e Chaya, uma das protegidas de Barney, também resolvem tentar a tão sonhada liberdade pulando do vagão, o que acaba com Chaya sendo baleada pelos soldados que estavam em cima do trem. A continuação da história se dá no próximo livro da saga, *Então (Then, 2008, no original)*. Felix termina sua fala com mais uma lição de humildade e perseverança. “Eu não sei como vai ser o fim da minha história (...). Não importa o que aconteça, nunca me esquecerei da sorte que tenho. / Barney dizia que todo mundo merece ter alguma coisa boa na vida pelo menos uma vez. / Eu tive. / Mais de uma vez” (GLEITZMAN, 2017, p. 156).

A visão da situação de fragilidade de uma criança em meio ao trauma que advém de uma catástrofe faz de *Uma vez* uma narrativa pungente, que apesar de em momento algum fazer menção direta aos ocorridos da Segunda Guerra, seus fatos direcionam o leitor claramente a reconhecer a situação de *Auschwitz* nesse período. Refletindo a realidade de milhões de crianças que tiveram suas vidas aniquiladas pela barbárie, a história dirige as memórias do passado traumático da *Shoah* para o público juvenil de hoje, porém com um toque de leveza. Milhões de crianças que mesmo inocentes e indefesas, não voltaram para contar suas histórias traumáticas. Por esse motivo Morris Gleitzman abre sua história com a seguinte dedicatória: “Para todas as crianças que não tiveram sua história contada” (GLEITZMAN, 2017, p. 5). Apesar de não ter passado pelo trauma que sofreu Felix, Gleitzman julgou necessário trazer para o presente as memórias de um passado marcado pela intolerância. Além disso, julgou interessante que a história fosse contada pelo viés de uma criança, que é o símbolo da inocência diante dos eventos trucidantes de um ato injustificável. O olhar de uma criança ante o sofrimento sempre será um olhar de uma singularidade marcante, pois a criança tem a fantasia como uma espécie de escudo para seus dilemas pessoais. E conforme assevera Câmara, a fantasia é o elemento psíquico que escapa do teste de realidade. É uma tentativa de retornar ao estado de completude (CÂMARA, 2011).



Desse modo, Felix se delinea como porta-voz das memórias que por diversas questões de transposição se tornaram indizíveis. Essa memória precisa ser passada às novas gerações para que não haja riscos de apagamento. Neste ponto podemos perceber que a história da catástrofe para o mundo hoje possui um viés educativo, contrabalanceado pelo pensamento de Theodor Adorno, que acredita que “todo debate sobre parâmetros educacionais é nulo e indiferente em face deste – que *Auschwitz* não se repita” (ADORNO, 1986, p. 33). Daí se dá a importância da literatura como transmissora de memórias: a possibilidade de dar voz às chamadas memórias subterrâneas (POLAK, 1989), ou seja, aos discursos não-oficiais há muito silenciados ou sequer validados quanto a sua pertinência testemunhal. Para se evitar a reincidência da catástrofe é necessário ter em conta uma junção de elementos que perpassam pela memória, pela dor, e pelo aprendizado, que reside na reconfiguração dos dois primeiros itens a partir da atualidade do presente. O resultado desse processo, entre outros direcionamentos, é a ressignificação do trauma, ato que se reflete em retomadas futuras.

## *O MENINO DO PIJAMA LISTRADO*: UMA AMIZADE ESPELHADA EM OPOSTOS

Vencedor de diversos prêmios em todo mundo, entre eles dois *Irish Book Awards* e finalista no *British Book Award* em 2008, *O menino do pijama listrado* foi escrito pelo irlandês John Boyne, e teve sua primeira edição em 2007. A narrativa em terceira pessoa conta a história de Bruno, um garoto de nove anos de classe média alta, que mora em uma confortável mansão de cinco andares em Berlim com seus pais e sua irmã Gretel, de onze anos, sempre aludida pelo protagonista como **Caso Perdido**, já que como irmãos ambos não se dão muito bem. O ano é provavelmente 1943, uma vez que não é exatamente citado na obra. Ralph, o pai de Bruno, é um oficial nazista de alta patente, o que é parcialmente ignorado pelo menino, pois assim como Felix em *Uma vez*, sua condição infantil faz com que ele não tenha total ciência dos acontecimentos ao seu redor, e isso fará toda a diferença na narrativa, cujos fatos também são contados a partir de seu olhar de criança. Pela grande aceitação da história pelo público, a obra foi lançada em forma de filme em 2008, pela Miramax, com sucesso de bilheteria.

A narração inicia-se quando certo dia, ao voltar da escola, Bruno descobre que suas malas estão sendo arrumadas e que a família vai se mudar para outra localidade por causa da função do pai, que era tida como muito especial. Mesmo relutante e decepcionado por deixar Berlim e seus amigos, o garoto acaba se mudando com sua família e os empregados para um local distante, estranho, e muito diferente de sua casa. Uma construção velha e deteriorada, sem lugares específicos para brincar, e sem vizinhos propriamente. Um local desprovido de qualquer felicidade, que Bruno, em sua concepção infantil, logo denomina **Haja-**

**vista**, que é uma interpretação dada por ele a um nome que ouviu e não conseguiu reproduzir corretamente.

Nesse ponto já é possível que o leitor perceba que o local se trata do campo de *Auschwitz* na Polônia, e que seu pai é o braço direito de Adolf Hitler, o fúria, como também interpreta Bruno, e que foi designado para ser o comandante do local. O desafio de morar em um lugar como *Auschwitz* se torna para Bruno algo penoso, e sem amigos ou diversão, pairam sobre ele a tristeza e a impaciência.

Bruno sentiu uma dor na barriga e percebeu algo crescendo dentro dele, alguma coisa que, quando conseguisse sair das maiores profundezas de dentro dele até o mundo exterior, o faria gritar e berrar que tudo aquilo era errado e injusto e um grande engano pelo qual alguém haveria de pagar algum dia, ou, em vez disso, simplesmente o faria desmanchar-se em lágrimas. Ele não conseguia compreender como tudo acontecera. Num dia ele estava perfeitamente alegre, brincando em casa, com os três melhores amigos da vida toda, escorregando pelos corrimãos, tentando ver toda a cidade de Berlim na ponta dos pés, e agora estava encalhado nessa casa fria e desagradável (...), onde ninguém parecia sorrir novamente. (BOYNE, 2016, p. 21)

Entretanto, como toda criança saudável e bem alimentada, Bruno, que almejava ser explorador quando crescesse, aos poucos começa a se ambientar, ainda que com relutância, e a se aventurar pelas diversas partes da casa a procura de alguma distração. Difícil tarefa, com a mãe e o pai tão ocupados, e a irmã sempre tão indisponível. Porém não demora até descobrir um mundo totalmente diferente pela janela de seu quarto. O garoto, já nas pontas dos pés, consegue visualizar do lado de fora da construção uma enorme cerca de arame farpado que a separa de uma espécie de **fazenda**, e nota que neste local arenoso e cheio de cabanas existem milhares de pessoas, todas do sexo masculino, de todas as idades. São homens, velhos e meninos, todos sujos, ao que parecem trabalhando, e com rostos tristes. Além disso, todos vestem uma espécie de uniforme feito com tecido listrado, que Bruno logo imaginou que fossem pijamas. Havia também soldados com braçadeiras como a do pai, que gritavam com os **fazendeiros** o tempo todo, e os obrigavam a trabalhar com mais intensidade.

Muito intrigado com essa visão, o garoto, cheio de curiosidade, acaba interpelando o pai acerca de quem são aquelas pessoas durante uma conversa em seu escritório. A resposta obtida por ele é algo impensável ao seu julgamento infantil:

“Ah, aquelas pessoas”, disse o pai, acenando com a cabeça e sorrindo levemente. “Aquelas pessoas... Bem, na verdade elas não são pessoas, Bruno.” / Bruno franziu o cenho. “Não são?”, perguntou ele, sem saber o que o pai queria dizer com aquilo. / “Bem, não são pessoas no sentido em que entendemos o termo”, prosseguiu o pai. “Mas você não deve se preocupar com elas agora. Elas não têm nada a ver com você. Não há nada em comum entre você e elas. Apenas adapte-se à nova casa e comporte-se bem, é tudo o que eu te peço. Aceite a situação na qual você se encontra e tudo ficará muito mais fácil.” (BOYNE, 2016, p. 52)

Mesmo ainda mais confuso com a resposta do pai, Bruno segue sua vida, brincando como pode, estudando com seu professor particular, e observando as maneiras nada formais do tenente Kotler junto a sua mãe ou à Gretel. Todavia, seu instinto desbravador começa a falar mais alto, e o menino certo dia acaba por conseguir sair da fortaleza de sua casa, e caminhar ao longo da cerca de arame farpado. Após caminhar por quase uma hora, Bruno vislumbra uma pequena mancha na distância. Sua curiosidade se aguça, e ele quer ir mais adiante para descobrir o que é. Ao chegar mais próximo, percebe que se trata de um menino sentado no chão do outro lado da cerca. Vestindo roupas e boné listrados, descalço, sujo, e usando uma braçadeira com uma estrela amarela, a pequena criança parece desamparada.

Logo descobre que o garoto se chama Shmuel, e que os dois haviam nascido no mesmo dia e ano: 15 de abril de 1934, o que causa grandes surpresa em ambos. Shmuel é um garoto polonês, e assim como Bruno, não tem exata noção do que está se acontecendo em seu país, e nem mesmo porque ele e sua família foram levados para aquele local tenebroso, o que reforça ainda mais o caráter sutil e ingênuo da narrativa. A partir de então Bruno passa a caminhar quase todos os dias ao encontro de Shmuel para lhe dar algo de comer e conversarem, imaginando que a vida do outro lado da cerca é muito mais interessante, vestindo pijamas o dia todo, sem roupas e sapatos apertados e com várias crianças para brincar. Ao mesmo tempo em que Shmuel sabe que a vida do amigo é infinitamente melhor que a sua e gostaria de tê-la para si.

Os dois garotos acabam ficando muito amigos, e passam a se encontrar com muita frequência, sempre cada um do seu lado da cerca, fazendo dessa delimitação uma simbologia na narrativa. E essa amizade inclusive faz com que Bruno já não lembre mais de seus antigos companheiros como antes. “Ele olhou para baixo e fez algo bastante incomum para a sua personalidade: tomou a pequena mão de Shmuel e apertou-a com força entre as suas. ‘Você é meu melhor amigo, Shmuel’, disse ele, ‘Meu melhor amigo para a vida toda’” (BOYNE, 2016 p. 184).

Entretanto, os dois amigos jamais imaginariam o que estava por vir, pois Ralph decide que sua família deve retornar a Berlim, pois o ambiente de um campo de concentração não é apropriado para se criar filhos. Bruno, ao receber a notícia de seu retorno a Berlim se entristece. A falta dos encontros com Shmuel será mais dolorosa que a falta de sua antiga casa e dos divertimentos da cidade. Para se despedir de Shmuel o protagonista resolve adentrar o outro lado da cerca, a fim de que pudessem brincar juntos ao menos uma vez, além de procurar pelo pai do garoto que estava desaparecido há algum tempo. Então Bruno, bem disfarçado, de cabelo raspado por causa de piolhos e vestindo um traje listrado, entra no mundo de Shmuel pela primeira e última vez. Mas o pior não tarda a acontecer. Os dois amigos, após caminharem um pouco, acabam sendo reunidos com mais um grupo de homens e são obrigados pelos soldados a entrar em um cômodo totalmente fechado, sem nem ao menos imaginar o motivo.

Ao fecharem as portas, o terror toma conta dos meninos, que amedrontados, não soltam mais suas mãos, nem em seu último instante. “E então, o cômodo ficou escuro e de alguma maneira, apesar do caos que se seguiu, Bruno percebeu que ainda estava segurando a mão de Shmuel entre as suas e nada no mundo o teria convencido a soltá-la” (BOYNE, 2016, p. 184).

Em seguida, após o misterioso desaparecimento de Bruno ser constatado, começam as buscas. O que se encontra são as roupas do garoto próximas à cerca, mas sem pistas de seu paradeiro. Gretel e a mãe logo retornam a Berlim, desesperançosas. O pai, também desiludido de seu cargo, e do horror que infligia a tantos outros seres humanos, também é levado pelo autor a um final enigmático: “Alguns meses mais tarde alguns soldados vieram à Haja-Vista, e o pai recebeu ordens de acompanhá-los, e foi sem reclamar, contente em ir com eles, pois não se importava com o que lhe fizessem agora” (BOYNE, 2016, p. 186).

Esse fim trágico e subentendido configura-se como mais um artifício por parte do autor para trazer um caráter de leviandade a sua obra, permitindo assim mais de uma interpretação, que se dará conforme o nível de maturidade e conhecimento do assunto por parte do leitor. Assim como *Uma vez*, o intuito da narrativa é o de representação de uma amizade verdadeira, mesmo que seus sujeitos sejam completamente opostos. E por meio de ela trazer à tona elementos históricos do que foi *Auschwitz*, eufemizando uma parte da sua imensa relação com o trauma. Diante disso, verifica-se a relação de dualidade construída pelos opostos e ao mesmo tempo amigos Bruno e Shmuel. Duas crianças nascidas no mesmo dia, com os mesmos anseios e sujeitas a desígnios que se definem conforme o lado em que estão situadas na cerca. Mas mesmo assim suas distinções não puderam evitar o homólogo fim trágico que tiveram, e por isso os dois garotos simbolizam uma situação de espelhamento entre si, pois:

Bruno é tudo o que Shmuel já foi um dia: livre. Shmuel é como Bruno se sente interiormente: aprisionado, com medo, sem entender o que se passa. O que separa ambos é uma cerca de arame farpado que traz consigo a intolerância humana, o aprisionamento, a irracionalidade e falta de sentimento. Mas quando essa cerca é derrubada, ambas as vidas se cruzam em um só destino. Quando Bruno decide passar para o outro lado da cerca e usar o pijama que seu amigo Shmuel e que tantos outros judeus utilizam, ele se torna um deles, possuindo o mesmo fim, esse, destinado a todos. (...). No caso da narrativa, quando o menino Bruno ao atravessar a cerca e vestir-se como um judeu para ajudar Shmuel a procurar teu pai, a sua identidade a partir daquele momento é apagada. Ali todos são iguais, e todos terão o mesmo fim. (XAVIER, 2012, p. 5)

O trecho final também surpreende: “E assim termina a história de Bruno e sua família. Claro que tudo isso aconteceu há muito tempo e nada parecido poderia acontecer de novo. Não na nossa época” (BOYNE, 2016 p. 186). Observando o viés histórico da obra, é possível perceber que ele soa de certa forma como uma ironia, uma vez que não é possível prever ou afirmar que o século XXI está livre de acontecimentos inenarráveis como os dos *Lager*. Este excerto também se relaciona de certa forma com a recorrente preocupação de Adorno, que atenta para a negação da repetição do trauma, e é revisitada em Jeanne Marie Gagnebin: “Segundo minha leitura, portanto, toda a filosofia posterior de Adorno tentaria, fundamentalmente, responder a uma única questão: como pode o pensamento filosófico ajudar a evitar que Auschwitz se repita?” (GAGNEBIN, 2009, p. 71). Além do campo filosófico, Adorno estende a diversos campos, como o do das artes, da educação e da política a responsabilidade de contribuir não para o esquecimento, mas para a reafirmação da barbárie como evento único na humanidade.

Frente à perspectiva de John Boyne em utilizar-se de vozes que ecoam em passado inenarrável para trazer aos jovens de hoje as memórias das atrocidades da *Shoah*, e da questão da ambivalência superada pela amizade, é possível perceber a existência de um ímpeto, um dever em manter vivo o processo de rememoração, tanto por aqueles que de fato sentiram o peso da aniquilação, quanto pelos que nasceram décadas depois, em um contexto de mundo diferente, no qual *Auschwitz* se tornou um museu de calamidades.

Outro aspecto importante de ambas as histórias é a pureza e inocência com que são contadas, o que faz com que a linhagem juvenil cumpra muito bem seu papel, porque mesmo o indizível precisa ser dito de alguma forma. Ademais, se segundo Giorgio Agamben (2008 p. 41-42), concordar com a inenarrabilidade de *Auschwitz* significa de certo modo contribuir para com a sua glória. Então, faz-se necessário buscar incansavelmente formas de narrar o indizível, e o protagonismo infantil configura-se como uma delas, trazendo ao

interesse dos jovens a verdade histórica que permeia a memória de tantas outras crianças que tiveram seus discursos abafados.

## CONCLUSÃO

Mediante as análises de *Uma vez e O menino do pijama listrado*, é possível refletir sobre a missão da narrativa testemunhal ante a literatura juvenil, que perpassa pela consciência histórica. Entende-se que essa tarefa é melhormente viabilizada se criada a partir de um laço de interação pessoal, em que o jovem leitor se vislumbra como o jovem protagonista, se coloca em seu lugar, vive mentalmente a representação do personagem, e então se dá conta de que essa passagem obscura da humanidade não pode se reprisar. O protagonismo infantil em narrativas testemunhais, portanto, consegue êxito ao difundir as memórias de guerra ao mesmo tempo em que atenua a experiência traumática passada ao leitor, por serem fruto de uma contemplação da realidade. Desse modo, rememorando Seligmann-Silva (2008), a narrativa tem função de uma picareta, no sentido de romper com os muros do *Lager*, ou do trauma em clausura, para trazer a nosso alcance a representatividade desse período obscuro.

Felix e Zeldá, Bruno e Shmuel, apesar de simbolizarem os opostos em um contexto diegético, consolidam ainda mais o coro de vozes que anseiam por trazer à tona as memórias dos oprimidos pela intolerância. Seus criadores, apesar de não possuírem uma relação direta com o trauma promovido pelos eventos da *Shoah*, fizeram-se portadores das reminiscências alheias a fim de contribuir para o tão importante dever de memória em suas obras, pois é possível enxergar nelas as especificidades da fusão entre passado e presente, entre memória e trauma.

Para um supérstite, ou seja, sobrevivente, relatar as memórias da barbárie simboliza um desengargo de consciência por aqueles que não puderam testemunhar, além de ser um modo de busca por libertação. Como exemplo Primo Levi, ícone da sobrevivência em *Auschwitz*, confessa: "Estou em paz comigo porque testemunhei" (LEVI, citado em AGAMBEN, 2008, p. 27). Dessa mesma forma para um narrador *testis*, o terceiro, aquele que escuta e reproduz ou ficcionaliza, o ato de levar adiante não significa uma coadjuvação, mas uma autoridade delegada pelo dever de memória.

Se transmitir uma sapiência é uma atitude digna de um dever moral, então todos aqueles que o fazem estão resguardados ante o direito de reproduzir, que advém do que o filósofo Paul Ricoeur chama de dever de memória, que se configura como um "dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não a si" (RICOEUR, 2007, p. 101), pois segundo o autor "somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam" (p. 101). Ou seja, um reconhecimento de cunho ético sobre as pungências do passado travestidas em



memórias, que devem ser constantemente revalidadas e passadas adiante. O dever de memória também implica em reconhecer o sofrimento imposto e utilizá-lo como ferramenta de reparação. Tendo em vista essa questão, Jeanne Marie Gagnebin também pondera que:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2009, p. 57)

Segundo essas reflexões, consoante o sentido amplo do gênero testemunho, aquele que se dispõe a relatar o trauma se torna também uma testemunha por excelência. Assim, uma testemunha pode narrar a várias outras, formando novas testemunhas, como se passassem o bastão da corrida adiante, como figura Gagnebin, ou como se fosse uma espécie de corrente em favor da memória.

Entendemos por esta discussão que a narrativa testemunhal infantojuvenil tem por objetivo formar novos portadores entre as novas gerações, que já não tomam esse passado manchado de sangue como um passado recente, mas mesmo assim, estarão habilitadas a dar prosseguimento à corrente conservando o passado e plantando sementes por meio de seus relatos, ao mesmo tempo em que contribuem para promover a reflexão sobre os horrores da intolerância.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. Educação após Auschwitz. In: COHN, G. (Org.) *Theodor Adorno*. Sociologia. São Paulo: Ática, 1986, p. 33-45.

AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha: Homo Sacer III*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BOYNE, J. *O menino do pijama listrado*. Tradução de Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CÂMARA, G. O trauma, a fantasia e o Édipo. *Cógito*, v. 12, Salvador, 2011, p. 57-61.



GAGNEBIN, J. M. *Lembrar esquecer escrever*. São Paulo: 34, 2009.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica: arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2011, p. 8-19.

GLEITZMAN, M. *Uma vez*. 1. ed. Tradução de Marília Garcia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

HUTCHEON, L. *Poéticas do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

NORA, P. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: \_\_\_\_\_. *Leslieux de mémoire*, v. 1, Paris: Gallimard, 1993, p. 7-28.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

SALGUEIRO, W. O que é literatura de testemunho (E considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). *Matraga*, v. 19, n. 31, Rio de Janeiro, jul./dez. 2012, p. 284-303.

SARMENTO-PANTOJA, T. A criança como outroridade: jogo ficcional e poética da temporalidade em Alfredo Garcia e Ondjaki. *Abril*, v. 10, Niterói, 2018, p. 187-198.

SELIGMANN-SILVA, M. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *História, memória, literatura e testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003, p. 1-44.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, n. 1, Rio de Janeiro, 2008, p. 65-82.

XAVIER, A. B. As listras do passado: um olhar (nada) ingênuo para a história em O menino de pijama listrado de John Boyne. *Revista Ave palavra*, n. 14, Alto Araguaia, 2012, p. 1-12.

