

I was a child of holocaust survivors: a adição na adaptação.

Gustavo Reis Gonçalves¹

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo uma análise da obra literária e a adaptação audiovisual de mesmo nome. Tendo como intuito inferir sobre as adições feitas na adaptação fílmica e responder a seguinte pergunta: como estas adaptações influenciam na nossa interpretação da narrativa por ela contada?

I was a Child of holocaust survivors é um livro de narrativa ilustrada escrito pela autora canadense Bernice Eisenstein. Foi lançado em 2006, tratando-se de um livro de memórias da autora, onde ela não apenas conta a sua memória enquanto filha de sobreviventes da *shoah*, mas reconstrói a memória de seus pais com o narrado por eles e o que busca acerca do evento. A adaptação audiovisual trata de um curta-metragem, foi dirigido por Ann Marie Fleming e lançado no ano de 2010, sob a produção das *National film board of Canada*. A adaptação utiliza-se imagens do livro sendo narrado por Bernice Eisenstein. O curta utiliza a estética empregada no livro, entretanto, percebeu-se que ao ser adaptado para o audiovisual são utilizadas imagens extras não presentes no livro. Portanto, iremos fazer demonstração de algumas destas novas imagens para reflexões acerca do conceito de adição nas adaptações fílmicas de obras literárias e como elas influenciam na nossa percepção da narrativa. Para isto, como método, iremos utilizar o comparatista, comparando a obra, livro, e a obra, curta-metragem. Destacando as imagens adicionadas, para que concluamos respondendo à pergunta levantada.

A ADIÇÃO

A literatura a muito tempo vem sendo adaptada para outras mídias, e dentre elas temos o cinema. Que usando de sua capacidade de comunicar através de diversos elementos, independentes dos quais, entretém e comunicam às pessoas o que foi pensado na

¹ Mestre em estudos literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduado em Letras Língua inglesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

produção. Um dos mais tocantes elementos do cinema é a imagem, que pode nos transmitir diversas mensagens e sensações. Podemos citar como exemplo Charlie Chaplin (1889 – 1977), que por muitas vezes comunicou ao mundo suas ideias sem dizer uma palavra através de seus filmes mudos, que são tão aclamados pela crítica.

Entretanto, as imagens não são apenas uma característica das artes que são consideradas visuais, elas também se fazem presente na literatura. O maior exemplo disso são as narrativas infantis, mas temos a presença das imagens também nas reconstruções de memórias de eventos de catástrofe histórica. Segundo Martine Joly (2007), as imagens na literatura podem ser utilizadas como um suporte ao texto literário, de modo que este possa ser complementado com aquilo subentendido nas linhas. Este é o caso da obra literária *I was a child of holocaust Survivors*, a autora se utiliza das imagens para complementar o não dito.

O que abriu espaço para que esta obra fosse adaptada pouco tempo depois de ter sido lançada, as imagens presentes no texto serviram de base para uma adaptação animada das memórias que são nela descritas. Devemos lembrar que as adaptações fílmicas passam por diversos processos para que cheguem ao público, João Batista de Brito (2006) descreve alguns destes processos que são: operação; redução; adição; deslocamento; transformação; simplificação; ampliação. Iremos aqui tratar da adição.

Segundo Brito (2006), a adição é um processo utilizado na produção de uma adaptação fílmica que consiste em adicionar elementos e cenas não presentes na obra literária. Sendo assim, estes elementos se encontram apenas na produção que vai para as telas, dando uma outra perspectiva à narrativa.

Ao analisarmos esta obra literária e a adaptação, notamos que há um processo de adição. O curta-metragem utiliza-se das imagens do livro, mas temos a adição de imagens que não existem no texto base. Elas adicionam assim camadas que não estão presentes no texto impresso, ou citadas apenas em texto, sem imagem. Um dos exemplos que podemos destacar é a relação da autora com seu pai. No curta-metragem nos é apresentado um momento no qual a autora está abraçada com seu pai sob um fundo branco, enquanto a narradora fala sobre como foi perdê-lo, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 1: O abraço – 01:02’ Adaptação (2010)²

² [Figura 1: O abraço – 01:02’ Adaptação \(2010\)](#)

Na imagem acima vemos uma relação de carinho entre Berek Eisenstein (pai da autora) e Bernice Eisenstein, entretanto, momentos como estes não eram tão comuns no cotidiano da autora. Seu pai vivia no presente, mas com a mente no passado que ela não conhecia, pelo motivo de muito pouco ser falado a ela. “That night, for the first time, I felt my father within his own past. But I had no chronology, no laid-out sequence of events, in order for me to hold a newly found fragment and place it where it belonged.”³ (EISENSTEIN, 2007, p. 29). Neste trecho do livro é a primeira vez que ela vê seu pai preso nas memórias que jamais podem ser mensuradas por um não sobrevivente, sendo este um marcante episódio para a autora enquanto criança, ao perceber que existia um outro lado de seu pai que ainda não compreendia.

Vale ressaltar que neste caso de adaptação a autora trabalhou com a diretora e produtora do filme. Que por sua vez, pediu uma complementação para lacunas que haviam e para ampliar a visão da obra, como é citado pela própria autora em entrevista à Ruth Panofsky (2018, p. 281)

RUTH PANOFSKY (RP): Did you work with the director, Ann Marie Fleming?¹⁴

BERNICE EISENSTEIN (RE): Yes, we talked and met a few times. I liked her. And after she had developed the script, a few more drawings were needed for the animators to work with, to fill in some spots in the narrative. So I made them new drawings for the animation.

RP: Did she tell you what you needed to draw?

BE: She told me where she needed drawings. I loved getting the chance to do more drawings, but it raised an interesting issue for me. I had thought I had completed all the drawings I had wanted for the book, and here I was being asked to draw for a different reason, i.e., to animate my words. Combining images and words for the medium of film added a new layer to my work.⁴

A Adaptação permitiu, segundo a própria autora, uma adição de camada ao trabalho que previamente foi desenvolvido por ela, ampliando assim a dimensão da obra. Segundo Brito (2006), a ampliação, na adaptação, constitui no aumento do enredo ou algum

3 Tradução nossa: “Naquela noite, pela primeira vez, senti meu pai preso ao seu próprio passado. Mas eu não tinha uma cronologia, ou uma sequência de eventos, para que eu pudesse encontrar o lugar desse fragmento recém encontrado.” (EISENSTEIN, 2007, p. 29).

4 Tradução nossa: “RUTH PANOFSKY (RP): Você trabalhou junto com a diretora, Ann Marie Fleming? /BERNICE EISENSTEIN: Sim, conversávamos e nos encontramos algumas vezes. Eu gostava dela. Depois que o roteiro ficou pronto, foram necessários novos desenhos para que os animadores trabalhassem, para preencher as lacunas da narrativa. Foi aí que fiz novos desenhos para a animação. /RP: Ela disse o que você deveria desenhar? /BE: Ela me disse em quais partes precisaria de desenhos. Adorei que tive chance de fazer mais desenhos, mas isso levantou uma questão para mim. Achava que já havia feito todos os desenhos que desejava no livro e me pediram para um motivo diferente, para animar minhas palavras. Combinar as imagens com as palavras ao filme criou uma camada a meu trabalho” (PANOFSKY, 2018, p. 281)

aspecto específico da narrativa, fazendo com que tenhamos novas perspectivas frente ao livro. Diante das informações que temos, um outro momento de adição é a imagem da autora de frente para uma pilha de corpos. Temos nela a representação do horror ao qual eram expostos os prisioneiros nos campos de concentração, vejamos na imagem a seguir.

Figura 2: Diante do horror – 01:50’ Adaptação (2010)⁵

Entretanto, este horror não foi descrito à autora por seus pais de forma direta, para que ela o visualizasse. Uma das ferramentas utilizadas foi justamente a busca por essas imagens a fim de encontrar o rosto de seu pai em meio às figuras desumanizadas nos campos, já que ele falava muito pouco sobre o que viveu. A sua imagem frente a uma pilha de corpos, comuns nos espaços concentracionários da Alemanha nazista, é uma construção que se deu através de seu contato com produções que se fizeram marcantes na sua busca por informações acerca do evento.

While my father was alive, I searched to find his face among those documented photographs of survivors of Auschwitz – actually, photos from any camp would do. I thought that if I could see him staring out through barbed wire, I would then know how to remember him, know what he was made to become, and then possibly know what he might have been. All my life, I have looked for more in order to fill in the parts of my father that had gone missing [...] (EISENSTEIN, 2007, p. 16).⁶

A autora faz essa fala no livro, ao tratar de sua constante busca por aquilo que está perdido. Não apenas isso, mas uma busca do pai no passado que foi vivido, mas não consegue ser mensurado. Na investigação por essas memórias perdidas a autora teve acesso a diversos documentos e testemunhos da *shoah*, tendo contato com os horrores do evento que posteriormente foi posto nessa imagem adicional apresentada na adaptação fílmica.

Estas memórias passam também por onde ela viveu durante a infância, com locais e momentos de sua vida. No filme temos a narração sobre a sua vizinhança e a projeção

⁵ [Figura 2: Diante do horror – 01:50’ Adaptação \(2010\)](#)

⁶ Tradução nossa: “Quando meu pai estava vivo, eu procurei o seu rosto em diversas fotos que haviam de documentos sobre sobreviventes de Auschwitz – na verdade, poderiam ser fotos de qualquer campo. Achei que se pudesse ver ele por trás dos arames farpados, saberia como lembrar dele, saber o que se tornou e saber como ele poderia ter sido. Toda a minha vida, eu procurei por mais pedaços para preencher as lacunas daquilo que meu pai havia perdido [...]” (EISENSTEIN, 2007, p. 16).

de uma imagem que se assemelha a um mapa, onde podemos acompanhar os locais que são citados pela autora durante o filme, como podemos observar na imagem a seguir.

Figura 3: A vizinhança – 05:02’ Adaptação (2010)⁷

Na imagem acima temos a vizinhança, que é um bairro comercial da cidade de Toronto (Canadá). Este local se apresenta de modo muito claro quando a autora fala do trabalho de seus pais e como ela se divertia nas redondezas próximas a loja deles, no livro, entretanto, não temos essa imagem que foi adicionada no filme, nele temos diversas falas sobre como eram as redondeza de onde vivia boa parte de seu dia, em especial como passava o tempo enquanto seus pais estavam no trabalho.

Kensington Market is my babysitter, while my father and mother are in their shop just around the corner, plucking feathers from chickens. I’m standing in front of the Lottmans’ bakery on Baldwin Street, a pint-sized version of the Michelin Man, unable to move in my quilted snowsuit. (EISENSTEIN, 2007, p. 57)⁸

Estes momentos de passagem pela infância o retorno a informações da vida de seus pais antes de virem para o Canadá é uma marca constante do livro, que é trazida também para dentro da adaptação, esses retornos ao passado e ao presente são retratados de modo que fica bem claro que ambos, para autora, eram pessoas totalmente diferentes do que são hoje.

Na adaptação, durante um momento da narração acerca da libertação do campo, temos uma demonstração de uma história épica, onde o pai da autora é o justiceiro/herói, que vai ao campo e liberta os prisioneiros, pega sua mãe no colo e sai a galope para longe daquele lugar.

Figura 4: O (não) conto de fadas – 09:15’ Adaptação (2010)⁹

Entretanto, esse intertexto que assemelha a narrativa em questão com contos de fadas, nada se parece com o modo que se deu a libertação de ambos. Isto nos dá uma nova

⁷ [Figura 3: A vizinhança – 05:02’ Adaptação \(2010\)](#)

⁸ Tradução nossa: “O mercado de Kensington foi minha babá, enquanto meus pais estavam na sua loja na esquina, tirando as penas das galinhas. Eu estava parada em frente a padaria dos Lottmans na rua Baldwin, uma versão menor do homem Michelin, com muita dificuldade em mover meus braços com meu casaco acolchoado de neve.” (EISENSTEIN, 2007, p. 57)

⁹ [Figura 4: O \(não\) conto de fadas – 09:15’ Adaptação \(2010\)](#)

perspectiva sobre como a autora via o pai, um herói, que sobreviveu para constituir a família e que estava disposto a tentar esquecer o seu passado sombrio.

The women in the small group were then placed in the camp's brothel. What had once been a building in which soldiers were offered pleasure became the last place of confinement for my mother. It was here that my parents first met. My father and his friends had come to protect the women from harm as the Russian Red Army approached and many German soldiers, desperate in defeat, were fleeing. This is when my father and mother's life together began. (EISENSTEIN, 2007, p. 38)¹⁰

Neste trecho do livro, temos um pequeno relato do modo que seus pais se encontraram pela primeira vez. Temos aqui não apenas do primeiro encontro, mas do modo como se deram as libertações, os pais da autora foram libertados em momentos diferentes e por soldados de países diferentes, mas a frente é citada que os prisioneiros que foram libertados pelo exército russo se juntaram aos campos de refugiados meses depois. Em contraponto ao livro, na adaptação fílmica temos uma similaridade com a obra, com perspectivas diferentes daquilo que é contado.

No que diz respeito ao cinema particularmente, esse potencial de similaridade se multiplica, na medida em que, o cinema é, por natureza, uma arte heterogênea que soma características básicas das outras modalidades de arte existentes, um autêntico compósito que sintetiza em si mesmo, entre outras coisas: a plasticidade da pintura, o movimento e o ritmo da música e da dança, a (pseudo)tridimensionalidade⁴ da escultura e arquitetura, a dramaticidade do teatro, e a narratividade da literatura. (BRITO, 2006, p. 64)

Essa soma de características do cinema, permite que se tenha diferentes imagens que acrescentam as adaptações de obras literárias. Incluindo o tempo ao qual se adapta a obra literária. Permitindo-nos uma visão de ângulos diversos da obra. A morte do pai da autora é explorada enquanto sua imagem de criança na obra (livro), quando transposta para o audiovisual temos uma ressignificação do momento final, onde uma nova imagem é nos apresentada, vejamos.

Figura 5: A despedida – 12:48’ Adaptação (2010)¹¹

10 Tradução nossa: “As mulheres do grupo foram postas no bordel do campo. O que antes era um local onde os soldados buscavam prazer se tornou uma prisão para minha mãe. Foi nesse momento que meus pais se conheceram. Meu pai e os amigos vieram para proteger as mulheres do perigo, enquanto o Exército vermelho se aproximava e muitos soldados alemães, desesperados com a derrota, fugiam. Foi assim que a vida de meus pais começou.” (EISENSTEIN, 2007, p. 38)

11 [Figura 5: A despedida – 12:48’ Adaptação \(2010\)](#)

Temos não mais a criança, mas uma nova visão dos momentos finais de Barek Eisenstein. A autora está adulta e grávida à beira da cama de seu pai, esta nova imagem ressignifica o modo pelo qual a autora começa a se enxergar no presente dentro da cena. Podendo ser um novo modo de lidar com a memória do pai e da perda dele, enquanto ela estava em um momento sensível de sua vida.

My father knew that he was dying even though the doctors never told him directly. The knowledge was there in his eyes. Once, a friend called long distance from Florida, having heard that he was ill, and when my mother spoke into the phone and said that he was being treated, my father yelled across the room, "Tell them I'm dying." (EISENSTEIN, 2007, p. 184-185)¹²

A morte do pai é sempre explorada durante a obra, nos recordando que a busca de reconstrução das memórias começou por ele. A autora busca fazer uma imersão nas situações em que viveu enquanto se relacionava com seu pai doente e demonstra como ele tinha consciência de que seu fim se aproximava. A nova imagem adicionada pela autora fez com que tivéssemos uma nova dimensão desse momento pelo qual ela apenas narra.

CONCLUSÃO

Durante este trabalho, vimos uma adaptação fílmica que se valeu da adição de imagens não presentes dentro da produção literária, o que adiciona camadas a interpretação do assunto tratado trata a obra (livro). Mas não podemos dizer que uma está muito distante da essência e do tema que é apresentado em ambas as obras, temos então perspectivas diferentes para que possamos olhar o que nos é descrito. Segundo Hutcheon (2011), as adaptações não podem ser vistas como dependentes uma da outra, mas sim de modo independente, pois a adaptação tem uma energia e lugar próprio no que se diz respeito à obra de arte. Deste modo, encaramos como distintas enquanto arte, mas que de certa forma se complementam enquanto perspectivas.

12 Tradução nossa: "Meu pai sabia que estava morrendo, mesmo que os médicos não tenham dito isso diretamente a ele. O conhecimento estava estampado em seus olhos. Uma vez, um amigo ligou da Florida, para saber como ele estava, quando minha mãe falou que ele estava fazendo o tratamento, ele gritou do outro lado da sala, "Diga a ele que eu estou morrendo". (EISENSTEIN, 2007, p. 184-185)

Ainda nesta linha de pensamento, as adaptações são meios de alcance de públicos diferentes, poderíamos utilizar a obra (livro) para ensinar sobre as memórias da *shoah* em uma sala de aula, fato, entretanto, tendo em vista o tempo e o currículo, a adaptação filmica alcançaria de modo mais rápido os alunos, já que através dela poderia se desenvolver a curiosidade em buscar a literatura, não apenas o texto base do filme, mas também os que são citados pela autora, que a ajudaram a entender o passado de seus pais. Aproximando-os assim do tema *shoah*, um dos maiores eventos de catástrofe histórica de nossa história.

REFERÊNCIAS

BRITO, J. B. Literatura no cinema. São Paulo: Unimarco, 2006. E-book

EISENSTEIN, Bernice. I was a Child of Holocaust Survivors. – Ontario: McClelland & Stewart, 2007.

FLEMING, Ann Marie. I Was a Child of Holocaust Survivors. Montreal: ONF/NFB, 2010. Disponível em: https://www.nfb.ca/film/i_was_a_child_of_holocaust_survivors/. Acesso em: 2 jan. 2023.

HUTCHEON, L. Uma teoria da adaptação. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

I WAS A CHILD OF HOLOCAUST SURVIVORS. Direção: Ann Marie Fleming. National Film Board of Canada. Montreal: ONF / NFB, 2010. National Film Board of Canada (site).

JOLY, Martine (1994). Introdução à Análise da Imagem, Lisboa, Ed. 70, 2007.

MATTOS, Cristine Fickelscherer de. Conceitos e práticas de literatura comparada/Cristine Fickelscherer de Mattos e Helena Bonito Couto Pereira. – São Paulo: Editora Mackenzie, 2021. 180.: il.; 23 cm. – (Coleção Conexão Inicial).

NITRINI, S. Literatura comparada: história, teoria e crítica. São Paulo: Edusp, 2010.

PANOFSKY, R. (2018). “Memories Seeded in Longings”: Na Interview with Bernice Eisenstein. *Studies in Canadian Literature*, 43(1). Retrieved from <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/28803>.