

A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS: INFLUÊNCIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL NO COMPORTAMENTO FEMININO¹

THE BOOK THIEF: THE INFLUENCE OF THE SECOND WORLD WAR ON BEHAVIOR OF THE WOMEN

Manuela Campos Machado Alécio²

RESUMO: O trabalho analisa a obra *A menina que roubava livros*, do escritor Markus Zusak (2007), relacionando-a com o filme homônimo (2014), dirigido por Brian Percival. O enfoque desta pesquisa dar-se-á nas personagens femininas da trama: Liesel Meminger, personagem principal das obras; Rosa Hubermann, mãe adotiva de Liesel; e Ilsa Hermann, a esposa do prefeito. A partir dessas três personagens, buscar-se-á, neste trabalho, o estudo de fenômenos históricos, sociais e culturais ocorridos ao longo do período da Segunda Guerra Mundial. Para tanto, será feita a análise da vida cotidiana, com enfoque na vestimenta feminina, no período do conflito bélico. Além disso, o papel da mulher será avaliado como reflexo do ambiente econômico, cultural e político da Segunda Guerra, baseando-se nos estudos de Daniela Calanca e Heloisa Pontes.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial. Cinema. Literatura. *A menina que roubava livros*.

ABSTRACT: This work has the purpose to analyze the book *The book thief* by Markus Zusak (2007) with the same title movie under the coordination of Brian Percival. The main focus of this study is the female role on this movie, which was played by Liesel Meminger, main character; Rosa Hubermann, Liesel's adoptive mother; and Ilsa Hermann, the mayor wife. From these characters, we are going to be studying the historical, social and cultural phenomenon that took place over the Second World War. In addition to that, the life style and specially the women's clothing are going to have the main focus of this army conflict. Besides that and the studies of Daniela Calanca and Heloisa Pontes, we are going to analyze the insertion of the female role in the economics, cultural and politics environment of the period marked by the Second World War.

Keywords: Second World War. Cinema. Literature. *The book thief*.

¹ Artigo recebido em 08 de abril de 2016 e aceito em 06 de maio de 2016. Texto orientado pela Profa. Dra. Verônica Daniel Kobs (Uniandrade).

² Mestranda do Curso de Teoria Literária da Uniandrade.
E-mail: manuelaalecio@me.com



INTRODUÇÃO

O *best-seller A menina que roubava livros*, de Markus Zusak, abrange os anos entre 1939 e 1943 e se passa na época do nazismo, em plena Alemanha comandada por Adolf Hitler. Os caminhos da Morte, narradora da história, e da personagem principal, Liesel Meminger, se cruzam pelo menos três vezes em apenas quatro anos. Mas a protagonista impressiona a narradora, que, dessa forma, decide contar sua história, que envolve miséria, morte, destruição e ódio. Assim, o autor vai revelando o panorama dessa época de Guerra, em meio à experiência de Liesel com os livros e à convivência da protagonista com os demais personagens. Passa-se a história da garota, de suas relações familiares e de amizade: com o melhor amigo, os pais adotivos, o judeu escondido no porão da família e a mulher do prefeito.

O enfoque deste artigo dar-se-á nas personagens femininas da trama: Liesel Meminger, personagem principal, pois a Morte acredita que existe algo especial na menina magricela e obcecada por livros que vai viver com pais adotivos – um pintor de paredes desempregado e uma dona-de-casa, na cidade de Molching, nos arredores de Munique. Outra importante personagem é Rosa Hubermann, mãe adotiva de Liesel. Ela é forte, dura, mantém a disciplina e o respeito dentro de casa e ainda é a responsável pelo sustento da família nos tempos da Guerra. Rosa tem um difícil convívio com a filha adotiva e com o marido Hans. As responsabilidades de mãe, de cuidar da casa e de prover a família mostram uma difícil realidade. A forma de amar de Rosa é rígida e embrutecida, mas ao longo da obra cria-se uma cumplicidade que ela desenvolve com a menina Liesel. Por fim, a terceira personagem em destaque no *best-seller* é Ilsa Hermann, a esposa do prefeito. Ilsa tem papel fundamental na leitura e no desenvolvimento de Liesel. Por diversas vezes, Liesel **rouba** livros na biblioteca de Ilsa, com seu consentimento.

A partir dessas três importantes personagens da obra literária *A menina que roubava livros*, buscar-se-á neste trabalho o estudo de fenômenos históricos, sociais e culturais ocorridos ao longo do tempo, em especial no período da Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, será feita a análise da vida cotidiana, com enfoque na vestimenta feminina durante o curto mas denso período da Guerra.

A HISTÓRIA DAS MULHERES E A HISTÓRIA DA MODA

A moda, considerada durante séculos como frívola e superficial, ganhou espaço dentro da história. Ela introduziu novos objetos de estudo, além dos já consagrados pela história tradicional, possibilitando, assim, o uso de fontes até então vistas com preconceito. Com base nesses novos conceitos, tornou-se possível



o conhecimento e o interesse pela história do vestuário, das mulheres, dos costumes, do corpo, entre muitos outros temas.

Nesse contexto, a história das mulheres surge como um campo importante, especialmente nos anos de 1960. Durante muito tempo, a história foi escrita sob a ótica masculina e a figura da mulher raramente era apresentada pelos historiadores, aparecendo como mera coadjuvante na história.

Segundo a historiadora Joan Scott, não há mais dúvida de que a história das mulheres é uma prática estabelecida em muitas partes do mundo (SCOTT, 1992, p. 82). Scott apresenta a política feminista dos anos de 1960 como o ponto de partida. As ativistas feministas reclamavam uma história em que houvesse heroínas, com referência à atuação das mulheres na sociedade e ainda faziam frente à opressão que as sufocava.

A maior parte da história das mulheres tem buscado de alguma forma incluir as mulheres como objeto de estudo, sujeitos da história (...). Por isso, reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como 'verdadeiros', ou pelo menos, como reflexões acuradas sobre o que aconteceu (ou teve importância) no passado. (SCOTT, 1992, p. 77-78)

A solicitação legítima de que a história deve ser suplementada com informações sobre as mulheres traz à tona o domínio parcial que os historiadores têm do passado, já que, pelo que se pode ver, na maioria das produções historiográficas, somente o homem aparecia como sujeito da história. Havia o privilégio de apenas uma versão da história, que retratava a vida pública, esfera na qual a mulher por muito tempo não existiu.

O objetivo maior dos historiadores das mulheres passou a ser a integração da mulher na história. Essa integração prosseguiu, nos anos de 1970, com verbas do governo norte-americano e fundações privadas, no início dos anos de 1980. Joan Scott, em seu artigo *História da mulheres*, afirma que essas agências não estavam apenas interessadas na história, mas também na política contemporânea a respeito das mulheres (SCOTT, 1992, p. 85). Scott conclui, em seu ensaio, que não há forma de evitar a política e as relações de poder e, por essa razão, a história das mulheres é um campo inevitavelmente político.

Heloisa Buarque de Hollanda, organizadora de artigos que ilustram os caminhos e as perspectivas da crítica feminista contemporânea, apresenta a questão da mulher na obra *Tendências e impasses*. O que a autora busca é um exame da trajetória do pensamento feminista e da sua progressiva flexibilização ao alcance teórico e político que se percebeu no final do século XX.



Além disso, ela procura abrir caminho para superar os limites da noção de relações de gênero (HOLLANDA, 1994, p. 09).

Mas não somente a história das mulheres foi negligenciada pela história tradicional. A história da moda também não recebia, e talvez ainda não receba, o reconhecimento intelectual devido. Publicada, de início, em uma revista científica habituada a receber colaborações diversas, a obra *O espírito das roupas*, de Gilda de Mello e Souza, demorou quase trinta anos para ser publicada em formato de livro. Em parte, como resultado da ampliação de temas e objetos considerados **legítimos** no campo das Ciências Humanas, a obra foi promovida pela antropologia, pela sociologia da cultura e pela história das mentalidades (PONTES, 2009, p. 150).

Heloisa Pontes, em seu artigo *Modas e modos: uma leitura enviesada de O espírito das roupas*, escreve que, somente na década de 1980, há a constituição de um novo público de leitores interessados na moda como assunto profissional ou objeto de estudos acadêmicos.

Esse duplo movimento, somado à formação do campo da moda no Brasil, com tudo que ele implica (estilistas, modelos, fotógrafos, revistas, críticos, cursos superiores de moda estudiosos no assunto), tornou possível a absorção e a legitimação numa escala mais ampla, do tema estudado por Gilda. (PONTES, 2009, p. 150)

A estudiosa ainda comenta o fato de que discutir a moda e escrever sobre ela deixou de ser um assunto intelectualmente frívolo (PONTES, 2009, p. 150). Mas, na época da primeira publicação de *O espírito das roupas*, apesar do recorte sociológico da tese da década de 1950, o tema foi considerado **fútil e coisa de mulher**. E a tese de Gilda de Mello e Souza estava condenada à derrota. “Profana” (p. 154) e “plebéia” (p. 154), a moda estava condenada a ser um tema contrário à concepção da Sociologia.

Mencionando Gilda de Mello e Souza, Heloisa Pontes cita a moda como a “mais viva de todas as artes” (PONTES, 2009, p. 165). A moda, assim como a pintura, a escultura e a arquitetura, encontra na forma o seu veículo de expressão. Ou melhor, a moda é forma:

Valendo-se da materialidade dos tecidos, o costureiro (ou costureira) enfrenta desafios análogos aos dos artistas em geral, ao lidar com as dimensões estéticas da forma e da cor. Mas, diferentemente dos artistas, o seu grande desafio é a mobilidade. (PONTES, 2009, p. 165)



Gilda de Mello e Souza, em *O espírito das roupas*, busca as relações da moda com a arte, as classes, os sexos e com todas as injunções da vida social. A estudiosa produz, dessa forma, uma das análises mais inovadoras sobre a moda, nessa obra, escrita há mais de meio século e completamente adequada ao tempo presente.

A presente pesquisa revela um caráter importante, uma vez que vai tratar de uma questão muitas vezes negligenciada pela história até trinta, quarenta anos atrás, quando houve a abertura para novas abordagens dentro da história. E a história da moda deixa de ser considerada superficial e passa a se consolidar como um importante objeto de estudo.

Numa época em que a moda torna-se cada vez mais importante, tanto cultural quanto economicamente, e começa a ser vista como fator fundamental para a compreensão da sociedade, o que se verifica é que essa constitui um importante objeto de estudo de ambientes políticos, econômicos, sociais e culturais de uma determinada época.

A antropóloga e professora de História da Indumentária, Daniela Calanca, comenta que, até o início do século XIX, os estudos históricos sobre o costume foram restritos à arqueologia, com inventários de roupas reconstituídos com base nas suas qualidades estéticas.

Os primeiros trabalhos científicos sobre o costume, que apareceram por volta de 1860, foram estudos eruditos elaborados por arquivistas (...), cujo objetivo era tratar o costume como soma de vestuário e o indumento singular como uma espécie de evento histórico a respeito do qual é necessário, antes de tudo, investigar as circunstâncias da origem e datar o surgimento. (CALANCA, 2008, p. 21)

As histórias dos costumes escritas a partir da década de 1930 também não se preocupavam em definir a relação que existe entre um sistema de vestuário e o conjunto de valores de um determinado momento histórico (CALANCA, 2008, p. 21). Outros dois problemas enfrentados, conforme a autora, são: as histórias da indumentária se ocupam quase exclusivamente do costume real ou aristocrático. A classe social é reduzida a uma "imagem" (p. 22-23) (o senhor, a dama, etc.) destituída do seu conteúdo ideológico. Outro problema enfrentado é a dificuldade de periodização histórica, já que uma moda de vestimenta nem sempre é definida pelo tempo.

A história da indumentária coloca uma ampla série de temas: as matérias-primas, técnicas de produção, os problemas de custos, as hierarquias sociais e os cuidados com o próprio corpo.



Um princípio teórico que encontra seu fundamento na concepção social da história em geral, que se esboça a partir do final da Segunda Guerra Mundial (...). Uma nova e mais ampla concepção do documento e das implicações sociais dos acontecimentos, isto é, as consequências que eles tem sobre os indivíduos em termos de vida cotidiana, de sentimentos, de comportamentos privados e mentalidades coletivas. (CALANCA, 2008, p. 28)

Há, dessa forma, a abertura para uma história problemática, que se sublinha em uma nova história, a fim de relacionar as múltiplas perspectivas dos diversos aspectos sociais que compõem a história do costume e a história social da moda. E não menos importante é a documentação figurativa: pinturas, esculturas, moedas, gravuras podem preencher o vazio deixado pelo desaparecimento das roupas (CALANCA, 2008, p. 33).

Observa-se que, sobretudo a partir da Segunda Guerra Mundial, há a influência do cinema, do rádio, da televisão e do esporte, permitindo, dessa forma, compreender a moda não como uma questão reservada para poucos, mas fundamental para a vida coletiva. Porém, não é incomum haver poucas publicações a respeito da história da moda, pois, na visão de Calanca, o tema não parece digno de um "verdadeiro historiador" (CALANCA, 2008, p. 37), mesmo no tempo presente. O tema ainda parece estar ligado à presença de um certo preconceito, ainda bem radicado entre os historiadores, pelo qual se distingue uma "historia maior" (p. 37) e uma "história menor" (p. 37).

A desvalorização desse tipo de estudo pode ser compreendida dentro de um âmbito historiográfico mais amplo, que vê, de um lado, alguns historiadores definirem a história social como "nova história" e, de outro, como uma "história fraca". (CALANCA, 2008, p. 37)

Para Calanca, a história social da moda e do costume qualifica-se, portanto, como uma história da cultura, que encontra a sua expressão máxima na "nova história" (CALANCA, 2008, p. 39), para a qual não existe uma história econômica e social, mas sim a história pura e simplesmente, que é toda social por definição. Portanto, para a escritora, o historiador que estuda a indumentária tem que lidar com questões culturais relevantes, como o luxo, o consumo ostentatório, a representação simbólica das hierarquias econômicas e sociais; a distribuição das marcas de origem; questões repletas de conteúdos morais e sujeitas, de um século a outro, a uma evolução contínua e complexa (p. 39).



Enquanto o costume tradicional tende a manter imutáveis ao longo do tempo as esferas do cotidiano, a moda, por sua vez, introduz características antiéticas pelas quais é definida, de acordo com Calanca, normalmente como “bizarra” (CALANCA, 2008, p. 45), “estranha” (p. 45) e “volúvel” (p. 45). Colocando-a na imprevisibilidade e recusando a moda que a precedeu, a nova moda rejeita o passado e **brinca** com o tempo. Os conservadores de todas as épocas sempre consideraram a moda a expressão máxima da decadência dos costumes. Os novos estilos e formas abrem caminho não tanto e não somente a novas roupas, mas, sobretudo, a um novo modo de conceber a vida, a religião, a ética (p. 45-46).

Mudanças são, sim, determinadas por transformações econômicas, sociais e políticas, mas se concretizam historicamente na vida cotidiana de homens e mulheres por meio da moda, que, por sua vez, acaba provocando novas transformações. E diante das transformações que a moda vai sofrendo, em conformidade com a sociedade e os eventos políticos e econômicos, situa-se, no final dos anos de 1930, e a influência bélica sobre a indumentária, especialmente durante a Segunda Guerra Mundial.

PERSONAGENS FEMININAS EM CONTEXTO DE GUERRA

Dentro da ótica da história social da moda e do costume, qualificada por Daniela Calanca como uma “história da cultura” (CALANCA, 2008, p. 38), podemos entender como, sutilmente, para a especialista em história militar, Ana Claudia de Rezende Costa Dutra e Mello, as consideradas “minorias históricas (mulheres, negros, crianças etc.)” (MELLO, 2012) foram sendo incluídas no contexto dos conflitos na Segunda Guerra Mundial, trazendo mais dados e proporcionando uma leitura mais completa e significativa do que foi a Guerra e das consequentes transformações, econômicas, políticas e sociais. É o caso da participação feminina durante a Segunda Guerra Mundial (MELLO, 2012).

A partir do romance *A menina que roubava livros*, de Marcus Zusak e sob análise do longa-metragem homônimo, de 2014, lançado nove anos após a publicação do livro, tem-se o estudo da influência bélica na Segunda Guerra Mundial sobre as três principais personagens: Liesel Meminger, Rosa Hubermann e Ilsa Hermann. O filme manteve o espaço literário e representou o cenário da vida de Liesel Meminger na rua Himmel, uma área pobre de Molching, cidade próxima a Munique. É lá que, o espectador acompanha a história de Liesel, de suas relações familiares e de amizade.

A três personagens femininas anteriormente descritas apresentam grande aproximação da obra literária, considerando a adaptação fílmica:



LIESEL MEMINGER

Personagem principal do romance e no longa: no início, tanto do livro quanto do filme, o público acompanha a difícil trajetória da garota. A mãe de Liesel, perseguida pelo nazismo por ser comunista, leva a menina e o irmão mais novo, Werner, para o subúrbio pobre de uma cidade alemã, onde um casal receberia uma espécie de pensão para adotá-los. O irmão mais novo morre no trajeto, deixando a menina sozinha e desamparada. "Era janeiro de 1939. Liesel tinha nove anos, logo faria dez" (ZUSAK, 2013, p. 24). O que a menina não consegue entender é a quantidade de eventos que vivencia quando a Guerra eclode e ela descobre que um certo homem chamado Hitler é responsável por destruir a sua família e de outros ao seu redor.

Na adaptação ao cinema, a personagem é vivida pela atriz canadense Sophie Nélisse, que faz uma Liesel forte e mais delicada que a personagem do livro. Uma diferença física importante é a cor dos olhos. No longa, a personagem tem olhos claros, contudo, não há qualquer explicação por parte do roteirista Michael Petroni e do diretor Brian Percival a respeito dessa importante mudança. "Seu cabelo era um tipo bem próximo do louro alemão, mas seus olhos eram perigosos. Castanhos-escuros. Ninguém gostaria realmente de ter olhos castanhos-escuros na Alemanha daquela época" (ZUSAK, 2013, p. 32). A cor dos cabelos de Liesel na adaptação segue a descrição do livro. Observa-se também comparando-a com as outras crianças da escola e de sua convivência, que por mais que seus cabelos sejam loiros, no filme eles são nitidamente mais escuros que os cabelos da maior parte das crianças.

Ao adaptar o romance de Zusak para o cinema, Percival buscava uma jovem atriz que "estivesse à altura de lidar com o mar complexo de emoções que a jovem Liesel experimenta ao longo da história" (UTICHI, 2014). Até encontrar a canadense Sophie Nélisse, Percival buscou centenas de meninas do mundo inteiro para conseguir achar a "Liesel perfeita" (UTICHI, 2014), sob o seu ponto de vista. O autor do romance adaptado para o cinema, Markus Zusak, não se envolveu ativamente no processo de seleção do elenco (UTICHI, 2014).

Em entrevista ao editor e jornalista, Joe Utichi para o site da editora Intrínseca, editora do romance objeto deste estudo, Zusak comenta a impressão que teve ao ver sua Liesel se transformar em uma personagem de cinema:

"Olhe, essa aí é a Liesel". Acho que a relação dela (Sophie Nélisse) com Nico Liersch, que está interpretando Rudy, é maravilhosa. Vê-los correndo juntos, como as crianças que são, é incrível. Quando a gente olha para Sophie, simplesmente não consegue imaginar nenhuma outra atriz fazendo esse personagem. (UTICHI, 2014)



A Liesel narrada no *best-seller* é muito magra e tem pernas finas: “Apesar de ser pele e osso, e pálida, (...)” (ZUSAK, 2013, p. 39) e é menos graciosa que a personagem do filme. Nota-se que há em certo embelezamento da personagem na adaptação aos cinemas. No filme, ela está sempre limpa e com os cabelos arrumados, o que não aparece na obra literária. “— Saumensch, du dreckiges! - gritou a mãe de criação de Liesel naquela primeira noite, quando ela se recusou a tomar banho. — Sua porca imunda! Por que não quer tirar a roupa?” (p. 24). Aqui, também não há qualquer explicação por parte de Petroni e de Percival a respeito da Liesel dos cinemas ser mais bonita, mais corada e não tão magra quanto no livro. Em entrevista a Utichi para o site da editora Intrínseca, o diretor Brian Percival comenta a escolha de Sophie Néllisse para a personagem principal:

Senti que havia algo muito especial nela quando a vi. Sophie tem uma vivacidade impressionante. Quando alguém olha para ela, e a vê atuando, percebe que ela realmente sabe o que está fazendo. Acontece alguma coisa por trás daqueles olhos, e por isso, sem a menor dúvida, a achei perfeita para o papel. (UTICHI, 2014)

Nota-se, pela entrevista que não houve uma preferência, ao menos explícita, para o embelezamento da personagem na adaptação, e sim porque para Percival, Sophie Néllisse, capturava de modo perfeito o espírito da garota criada por Zusak em *A menina que roubava livros*. “Ela estava ótima no filme, é impossível pensar em outra pessoa para interpretar Liesel depois de vê-la” (UTICHI, 2014).

Percebem-se, no livro e na sua posterior adaptação, grandes perdas, em decorrência da Guerra, de parentes e amigos da protagonista, em um pequeno período de tempo. Logo no início do *best-seller*, Liesel perde o irmão mais novo: “Com o olho aberto, outro ainda no sonho, a roubadora de livros — também conhecida como Liesel Meminger — pôde ver, sem sombra de dúvida, que seu irmão caçula, Werner, estava caído de lado e morto” (ZUSAK, 2013, p. 24). Dessa forma, a pequena alemã, em um contexto de domínio do exército nazista, é entregue pela mãe biológica a uma nova família: o casal Rosa e Hans Hubermann. “Houve caos na despedida. Foi uma despedida molhada, com a cabeça da menina enterrada nas depressões lanosas e gastas do casaco da mãe. Houve mais uns arrastamentos” (p. 27).

A paixão da menina pelos livros inicia-se no enterro de seu irmão, quando o coveiro deixa cair um livro, *Manual do coveiro*, o qual é rapidamente **roubado** por Liesel: “O Manual do coveiro. Guia em doze passos para o sucesso do coveiro. A menina que roubava livros tinha atacado pela primeira vez - o começo de uma carreira ilustre” (ZUSAK, 2013, p. 30).



Os pais adotivos, especialmente Hans Hubermann, ajudam a educá-la, ensinando-a a ler e incentivando sua crescente paixão por livros, ainda que alguns deles sejam proibidos pelo regime nazista e outros tantos sejam **roubado**:

Sim, uma carreira ilustre.

Devo apressar-me a admitir, no entanto, que houve um hiato considerável entre o primeiro livro roubado e o segundo. Outro aspecto digno de nota é que o primeiro foi roubado da neve e o segundo, do fogo. Sem omitir que outros também lhe foram dados. No cômputo final, ela possuía quatorze livros, mas via sua história como predominantemente composta por dez deles. Desses dez, seis foram roubados, um apareceu na cozinha, dos foram feitos para ela por um judeu escondido e um foi entregue por uma tarde suave, vestida de amarelo. (ZUSAK, 2013, p. 39)

A menina não se conforma com o sistema nazista em que vivencia, apesar da pouca idade e se revolta quando descobre que sua mãe, comunista, foi levada pelo Führer:

— Minha mãe é comunista? - indagou. Olhando fixo. Para a frente.

— Estavam sempre perguntando coisas a ela, antes de eu vir para cá.

(...) — Não faço ideia... nunca a conheci.

— O Führer levou ela embora?

(...) — Acho que ele pode tê-la levado, sim.

— Eu sabia

As palavras foram jogadas nos degraus e Liesel sentiu a lama de raiva quanto que se agitava em sua barriga.

— Odeio o Führer - disse. — Odeio ele. (ZUSAK, 2013, p. 106)

A passagem do romance acima descrita é transposta de modo bastante fiel para as telas:



- A minha mãe não vai voltar, vai?
- Ela é comunista?
- Quem disse isso? indaga Hans Hubermann.
- Ela é? — O Führer levou ela embora?
- Então eu odeio o Führer” (A MENINA, 2014)

Como consequência das relações pessoais da menina durante os anos de Guerra e a forma como os livros aproximam esses relacionamentos, Liesel descobre o poder das palavras para consolar, protestar e amar. É a partir das palavras que vínculos novos vão sendo construídos e os antigos vão sendo mantidos.

ROSA HUBERMANN

A mãe adotiva de Liesel é impaciente, mal humorada e fala constantemente palavrões. “(...) parecia um pequeno guarda-roupa com um casaco jogado por cima. Havia em seu andar um gingado muito distinto. Ela era quase engraçadinha” (ZUSAK, 2013, p. 29).

Rosa tinha um metro e cinquenta e cinco de altura e prendia os fios castanhos acinzentados do cabelo elástico num coque. Para complementar a renda do Hubermann, lavava e passava roupa para cinco famílias mais ricas de Molching. Sua comida era atroz. Ela realmente possuía a habilidade singular de irritar quase todas as pessoas que encontrava. Mas realmente amava Liesel Meminger. (ZUSAK, 2013, p. 34)

A personagem de Rosa Hubermann, vivida por Emily Watson, na adaptação é o arrimo da família, que faz tudo funcionar e está sempre em ação, exatamente como no livro. Rosa, nas duas obras, tem a responsabilidade de cuidar da casa e de prover a família. Sendo assim, ela passa praticamente o tempo inteiro lavando e passando roupas, ou cozinhando. Dessa forma, sua dura realidade é contada sob o ponto de vista de alemães comuns, que não estão envolvidos diretamente com o regime nazista.

Com o desenrolar da Guerra, tanto no livro quanto no filme, Rosa vai perdendo as clientes, restando apenas a família do prefeito. Em um



determinado momento da obra literária e também da sua adaptação, Rosa perde seus últimos clientes, para o desespero de Liesel e de sua mãe adotiva:

— Aquele prefeito patife - resmungou. — Aquela mulher patética.

A aproximação de tempos difíceis era, com certeza, a melhor razão para manter Rosa empregada, mas não, eles a haviam despedido. De qualquer modo, decidiu Liesel, eles que lavassem e passassem a porcaria da sua roupa, feito pessoas normais. Feito pobres. (ZUSAK, 2013, p. 232)

O casal Hubermann era pobre e faltava quase tudo dentro de casa. “Os Hubermann moravam numa das casinhas com jeito de caixa na rua Himmel. Alguns cômodos, uma cozinha e um banheiro dividido com os vizinhos” (ZUSAK, 2013, p. 28). A adoção de Liesel era uma forma de aumentar a renda familiar: “Haviam esperado um menino e uma menina, e receberiam uma pequena pensão por acolhê-los” (p. 28).

Com a chegada do judeu Max Vandenberg em novembro de 1940, a situação da família se complica, tendo mais uma pessoa para alimentar em tempos difíceis. Na adaptação de Percival, Rosa Hubermann decide diminuir para duas refeições diárias, em vez de três para toda a família, já que eram “quatro bocas para alimentar” (A MENINA, 2014).

O primeiro sentimento que Rosa desperta no leitor e no espectador é uma certa raiva pelos xingamentos constantes a todos os personagens próximos a ela. Mas, ao longo do livro e do filme, Rosa vai demonstrando compaixão e afeto, em especial pela personagem principal, Liesel.

Não se deixe enganar, a mulher tinha coração. Um coração maior que as pessoas suporiam. Havia muita coisa armazenada nele, em quilômetros de prateleiras altas e ocultas. (ZUSAK, 2013, p. 463)

ILSA HERMANN

A esposa do prefeito, vivida pela atriz alemã Barbara Auer. Na adaptação para o cinema, Ilsa Hermann aparece de forma superficial em relação ao livro. Um dos momentos mais importantes, tanto do livro quanto do filme, é a queima de livros pelos nazistas em praça pública pela população de Molching. A



determinação de Liesel é percebida apenas por Ilsa Hermann. Na obra literária, Ilsa a observa nas sombras, em frente à prefeitura. “As mãos da sombra estavam nos bolsos do casaco. O cabelo era fofo. Se ela tivesse rosto, sua expressão seria de mágoa” (ZUSAK, 2013, p. 112). Já no longa, Ilsa a observa de dentro do carro, séria, com roupas escuras e um pequeno chapéu preto.

Com uma certa frequência, Liesel **roubava** livros na biblioteca de Ilsa e algumas vezes era assistida pelo seu melhor amigo Rudy Steiner, o autor do título **roubadora de livros**, usado pela narradora da história: “Antes que entrassem em suas respectivas casas, Rudy parou por um instante e disse: — Até logo, *Saumensch* - e riu. — Boa noite, roubadora de livros” (ZUSAK, 2013, p. 258).

Tanto na obra literária quanto na adaptação é nítido o contentamento de Ilsa Hermann com o fascínio de Liesel pela sua biblioteca e pela leitura. Ilsa a deixa inicialmente entrar e ler, sentada em um pequeno pufe. Posteriormente, com a proibição da entrada de Liesel, pelo seu marido, Ilsa lhe permite **roubar** os livros, deixando a janela aberta e facilitando sua entrada:

UMA PEQUENA SUGESTÃO

Ou talvez houvesse uma mulher na Grande Strasse que agora mantinha aberta a janela da biblioteca ou outra razão - mas isso sou apenas eu sendo cínica, ou esperançosa. Ou ambas as coisas. (ZUSAK, 2013, p. 289)

A postura de Ilsa Hermann em relação ao marido é passiva tanto na obra literária quanto na sua adaptação aos cinemas. Talvez, pelas mudanças realizadas no roteiro, tenha-se a impressão que a Ilsa do cinema é mais tolerante e passiva, no tocante às decisões do marido, do que a do livro. Uma importante mudança é a forma como Rosa Hubermann perde Ilsa e o prefeito, que eram seus últimos clientes. No *best-seller*, Heinz Hermann, o prefeito de Molching, achou por bem dispensar os serviços de Rosa, pois, embora a Guerra estivesse progredindo, todos os alemães responsáveis deveriam se preparar para tempos difíceis. Decisão esta que foi acatada por Ilsa:

— Sinto muito. É para sua mamãe.

Liesel parou de respirar (...).

Liesel Meminger teve vontade de morrer. Quando os outros haviam cancelado o serviço, não tinha doído tanto. Ainda restavam o prefeito, sua biblioteca e a ligação de Liesel com a mulher dele. Além disso, era o último freguês, a última esperança, acabada. Desta vez a sensação foi a pior das traições.



No longa de Percival, a dispensa dos serviços de Rosa dá-se por conta da amizade de Liesel com Ilsa. Heinz Hermann descobre as tardes de leitura e imediatamente manda a menina embora, além de cancelar os serviços de sua mãe. Ilsa, apenas observa a atitude do marido, sem uma palavra, sem uma expressão.

Na adaptação, a relação que Ilsa tem com Liesel é pouco explorada, isso dá-se em razão de várias passagens importantes terem sido deixadas de lado no filme, como, por exemplo, o cuidado distante da mulher do prefeito com a menina: "O cabelo felpudo era o de sempre, e os olhos, a boca e a expressão magoados exibiam-se para ser vistos. Bem devagar, ela ergueu a mão para a roubadora de livros na rua" (ZUSAK, 2013, p. 112). Ilsa encontra no interesse pela leitura de Liesel, uma forma de reviver a memória do filho falecido e dono de várias obras lidas pela menina na biblioteca e também nutre o desejo da menina pela leitura em segredo.

CONCLUSÃO

O presente artigo teve por objetivo a análise do papel feminino como reflexo do ambiente econômico, cultural e político durante a Segunda Guerra Mundial, focalizando o papel da mulher na história, bem como a indumentária, reflexo de um determinado período. Durante muito tempo, a história foi escrita sob a ótica masculina e a mulher raramente era apresentada pelos historiadores, aparecendo como mera coadjuvante. "Conta-se nos dedos na história da humanidade as mulheres que tiveram participação efetiva nas grandes Guerras, e essa ausência sempre está relacionada com a preservação do sexo frágil e o cuidar da família" (MIRANDA, 2011).

O filme dirigido por Brian Percival segue a obra de Markus Zusak e, na medida do possível, com fidelidade. Alguns cortes foram necessários, mas a essência do texto foi preservada. É possível dizer que pouco da obra literária se perdeu na versão cinematográfica. Tanto a obra literária quanto a sua adaptação são narradas pela Morte. Porém, para quem assiste ao filme sem ler o livro, a ideia da Morte como narradora não fica bem clara. A Morte, narradora e observadora, aparece com muito mais frequência no texto literário. Lá, ela guia toda a trama e acaba por tornar o desfecho mais interessante, enquanto que, na adaptação, suas intervenções são mais sentidas no início e no final do filme. Entre as alterações realizadas, destacam-se a amenização dos horrores da Guerra e a suavização dos personagens. Uma das perdas mais significativas no filme é a fraca relação de cumplicidade e amizade entre Ilsa Hermann e Liesel Meminger.



Ao final da Segunda Guerra Mundial, algumas mulheres desfrutaram novas liberdades, novas responsabilidades e recompensas. Como bem exemplifica o historiador militar, Max Hastings: "(...) a guerra expandiu de forma dramática as oportunidades e as responsabilidades das mulheres em algumas sociedades (...)" (HASTINGS, 2012, p. 379).

REFERÊNCIAS

A MENINA que roubava livros. Direção Brian Percival. EUA; ALE: Fox 2000 Pictures; FOX Filmes do Brasil, 2014. 1 DVD (131 mim).

CALANCA, D. *A história social da moda*. 2. ed. Tradução de Renato Ambrosio. São Paulo: Senac, 2008.

HASTINGS, M. *Inferno: o mundo em guerra 1939-1945*. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

HOLLANDA, H. B. De. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. In: _____ (Org.). *Feminismo em tempos pós-modernos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 07-19.

MIRANDA, F. *Mulheres na Segunda Guerra – O fim do sexo frágil – Parte I*. Disponível em: <<https://chicomiranda.wordpress.com/2011/11/12/mulheres-na-segunda-guerra-o-fim-do-sexo-fragil-parte-i/>>. Acesso em: 29 dez. 2015.

PONTES, H. Olhares feministas. In: PISCITELLI, A.; MELO, H.; MALUF, S.; PUGA, V. (Org.). *Olhares feministas*. Brasília: Ministério da Educação, 2009, p. 149-174.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & realidade*, v. 20, n. 2, Porto Alegre, jul./dez.1995, p.71-99.

UTICHI, J. *A menina que roubava livros: apresentando Sophie Néllisse*. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/blogdasseries/?p=8393>>. Acesso em: 19 set. 2015.

_____. *A menina que roubava livros: entrevista com Markus Zusak*. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/blogdasseries/2014/01/a-menina-que-roubava-livros-entrevista-com-markus-zusak/>>. Acesso em: 19 set. 2015.

ZUSAK, M. *A menina que roubava livros*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

