

**A LISTA DE SCHINDLER: UMA ANÁLISE COMPARATIVA  
ENTRE O ROMANCE DE THOMAS KENEALY E O FILME DE  
STEVEN SPIELBERG**

Kerstin Hellen Franz<sup>1</sup>

Carmen Sílvia de George<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende apresentar uma análise comparativa entre a obra literária *A Lista de Schindler*, escrita por Thomas Keneally, no ano de 1982, e a obra fílmica homônima produzida por Steven Spielberg no ano de 1993. Pretende-se focar, em especial, como a obra fílmica transpôs alguns elementos marcantes da obra literária, como as personagens e a utilização das cores e seu propósito. Tanto a obra literária como a obra fílmica, embasadas em fatos, têm a Segunda Guerra Mundial como contexto histórico, tratam dos horrores ocorridos durante o Holocausto judeu e mostram como a personagem título, Oskar Schindler, salvou da morte mais de 1.100 judeus, à vista da SS alemã, sem levantar suspeitas.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada. Holocausto. *A Lista de Schindler*. Personagens.

**SCHINDLER'S LIST: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN  
THE NOVEL BY THOMAS KENEALY AND THE FILM BY  
STEVEN SPIELBERG**

**Abstract:** This article aims to present a comparative analysis between the literary *Schindler's List* by Thomas Keneally in 1982, and the work of the film, produced by Steven Spielberg in the year 1993. We intend to focus, in particular himself, as the filmic work transposed some striking elements of the literary work, such as, the characters as well as the use of colors and its purpose. Both literary as the filmic work, based on facts, have the Second World War as historical context, deal with the horrors that occurred during the Jewish Holocaust and show as the title character, Oskar Schindler saved more than 1,100 Jews from death in the sight of the German SS, without arousing suspicion.

**Keywords:** Comparative literature. Holocaust. *Schindler's List*. Characters.

## 1 INTRODUÇÃO

*A Lista de Schindler*, lançado no ano de 1993, foi mais um dos sucessos de bilheteria de Steven Spielberg, a história de Oskar Schindler, o herói que salvara muitos judeus da morte, durante a Segunda Guerra Mundial, emocionou milhares de espectadores em vários países do mundo. Mas o que muitos desconheciam é que o filme era uma adaptação do romance escrito, uma década antes, pelo escritor

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras - Habilitação Plena Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Faculdade Santa Amélia (SECAL). kerstin.hellen@hotmail.com

<sup>2</sup> Especialista em Gestão Escolar pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Professora das Disciplinas de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas em Língua Portuguesa do Curso de Letras da Sociedade Educativa e Cultural Amélia – Secal. [carmendegeorge@hotmail.com](mailto:carmendegeorge@hotmail.com)

irlandês Thomas Keneally, e que Oskar Schindler não era uma personagem de ficção.

A Literatura e o Cinema há muito têm estabelecido um diálogo íntimo e, pretendendo-se, por meio da Literatura Comparada, verificar como esse diálogo se deu entre a obra literária e a fílmica, ambas com o título *A Lista de Schindler*, fez-se uma análise comparativa entre as duas obras, fixando-se nas características da personagem principal Oskar Schindler, bem como, em alguns outros pontos de convergência e divergência.

O artigo traz, em primeiro momento, com a intenção de esclarecer sua natureza, uma explanação sobre a Literatura Comparada, como e onde ela se originou, ancorando-se nas obras de Tânia Franco Carvalhal (2006)<sup>3</sup>, Sandra Nitrini (1997)<sup>4</sup> e Tieghem (1951)<sup>5</sup>.

Em seguida, abordou-se a relação entre Literatura e Cinema, considerando que é nela que se baseia este artigo, para tanto, utilizou-se dos estudos de Robert Stam (2008)<sup>6</sup>, Borwell (1997)<sup>7</sup> e Pereira<sup>8</sup>.

Para contextualizar, historicamente, a narrativa, posteriormente, fez-se um breve relato dos fatos que culminaram na Segunda Guerra Mundial e no Holocausto Judeu, com base na obra publicada pela Editora Abril (2009)<sup>9</sup> e nos registros do Museu Memorial do Holocausto dos Estados Unidos<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. Ed. Revista e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

<sup>4</sup> NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

<sup>5</sup> TIEGHEM, 1951, p. 157. Apud NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

<sup>6</sup> STAM, Robert. **A Literatura Através do Cinema: Realismo, Magia e a Arte da Adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

<sup>7</sup> BORWELL, 1997, p. 50 apud SCHLÖGL, Larissa. **O diálogo entre o cinema e a literatura: reflexões sobre as adaptações na história do cinema**, 8º Encontro Nacional de História da Mídia, Unicentro, Guarapuava, 2011.

<sup>8</sup> PEREIRA, Olga Errantes. **Cinema e Literatura**, dois sistemas semióticos distintos. *Kalíope*, ano 5, n. 10, São Paulo, 2009.

<sup>9</sup> Coleção 70º Aniversário da Segunda Guerra Mundial, v.1. **Hitler desafia a ordem mundial**. São Paulo: Abril Coleções, 2009.

<sup>10</sup> MUSEUM, United States Holocaust Memorial. **A Segunda Guerra Mundial na Europa**. Disponível em < <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005137> > acesso em: 14 de junho de 2017.

Finalmente, após uma breve explicação sobre a natureza da personagem de ficção, com base em Brait (1985)<sup>11</sup>, procedeu-se à análise comparativa entre a obra literária e a sua adaptação fílmica.

## 2 A LITERATURA COMPARADA

Fazer comparações é algo que já faz parte do pensamento do ser humano e da organização da cultura. É algo nato e que se pratica, algumas vezes, até mesmo sem se ter plena intenção. O adjetivo comparado é proveniente do latim e vem sendo usado desde a Idade Média, assim, percebe-se que utilizar-se de uma comparação é um hábito generalizado em várias áreas do conhecimento humano e até mesmo na linguagem corrente.<sup>12</sup>

Existem diversos relatos de como surgiu o termo literatura comparada e as variações de sua definição. Apesar de ser amplamente empregada na Europa, nos estudos de ciências e linguística, é na França que o termo vai se fixar mais rapidamente. Foi adotado também na Alemanha por Moriz Carrière, na expressão *Vergleichende Literaturgeschichte* (história comparativa da literatura); aparece, ainda na Inglaterra com Huteson Macaulay Posnctl, em seu livro teórico intitulado *Comparative Literature*, bem como, em outros países, sendo uma matéria que foi lecionada em Nápoles, Itália, havendo um Departamento de Literatura Comparada nas Universidades de Columbia e Harvard.<sup>13</sup>

A comparação também aparece na crítica literária quando, ao se fazer a análise de uma obra, estabelece-se confrontos com obras de outros autores, tanto para esclarecer e explicar as ideias como para fundamentar juízos de valor. A comparação não é feita apenas para concluir sobre a origem dos elementos confrontados, mas, sim, para saber se são convergentes ou divergentes. Porém, nesse caso, a comparação é usada de forma ocasional, pois, para a crítica literária, comparar não é o essencial:

No entanto, quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela

<sup>11</sup>BRAIT, Beth. **A Personagem**, São Paulo: Ática, 1985.

<sup>12</sup>CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. Ed. Revista e ampliada. São Paulo: Ática, 2006, 2006, p. 7

<sup>13</sup>Ibidem, p. 9.

passa a tomar ares de método – e começamos a pensar que tal investigação é um “estudo comparado”.<sup>14</sup>

Dessa forma, entende-se que a comparação é um meio e não um fim. Ou seja, usa-se a comparação como método para desenvolver um estudo e mostrar seu objetivo. Paul Van Tieghem (1951) explicita o conceito de literatura comparada da seguinte forma:

Já que todas as partes que compõem o estudo completo de uma obra ou de um escritor podem ser tratadas recorrendo-se unicamente à história literária, exceto a pesquisa e análise das influências recebidas e exercidas, convém reservar esta para uma disciplina particular, que terá suas finalidades bem definidas, seus especialistas e seus métodos. Ela prolongará em todos os sentidos os resultados adquiridos para a história literária de uma nação, e os reunirá àqueles que, por sua vez, foram adquiridos por historiadores das outras literaturas, com esta rede complexa de influências, constituirá um domínio à parte. Ela não pretenderá absolutamente substituir as diversas histórias nacionais, completá-las e as unirá; e ao mesmo tempo tecerá, entre elas e acima delas, as malhas de uma história literária mais geral.<sup>15</sup>

Percebe-se, assim, que a literatura comparada é uma disciplina autônoma, com suas próprias finalidades, especialistas e também seus próprios métodos. E o objetivo principal dessa literatura é estudar as diversas literaturas, bem como, as relações entre elas existentes, em que ponto uma está ligada à outra. Além disso, ela também é “como uma disciplina particular que se situa entre a história de uma nação e a história mais geral”<sup>16</sup>.

### 3 LITERATURA E CINEMA

A relação entre a literatura e o cinema não é algo que se deu recentemente, mas vem de tempos há muito passados, como aponta Bordwell (1997): “o cinema não era como a música ou a pintura abstrata, era uma arte de contar histórias, e sua maior afinidade foi com o romance e o teatro”<sup>17</sup>. Importante dizer que essa afinidade entre os dois gêneros vem-se mostrando verdadeira, também, nos dias atuais,

<sup>14</sup> CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. Ed. Revista e ampliada. São Paulo: Ática, 2006, 2006, p. 8.

<sup>15</sup> TIEGHEM, 1951, p. 157. Apud NITRINI, Sandra, **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 24

<sup>16</sup> NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 26.

<sup>17</sup> BORWELL, 1997, p. 50 apud SCHLÖGL, Larissa. **O diálogo entre o cinema e a literatura: reflexões sobre as adaptações na história do cinema**, 8º Encontro Nacional de História da Mídia, Unicentro, Guarapuava, 2011, p. 2.

quando se percebe uma grande incidência de adaptações de obras literárias para o cinema, bem como, ao contrário, quando diversas obras fílmicas são transformadas em obra literária.

Contudo, há ainda opiniões divididas sobre a validade da adaptação de livros pelo cinema, sendo clássicos da literatura ou livros mais modernos.

No meio acadêmico, existem diversos trabalhos que estabelecem relações entre um livro e sua adaptação fílmica, fazendo críticas positivas ou negativas entre as duas versões.

Uma questão sempre comentada quando o assunto é uma adaptação fílmica de um livro é a fidelidade. É comum ouvir-se dizer que o livro é muito melhor que o filme, pois traz mais detalhes que o filme não mostrou com tanta ênfase. Isso fica claro nas palavras de Robert Stam (2008), em seu livro *A Literatura Através do Cinema: Realismo, Magia e a Arte da Adaptação*: “Na realidade, podemos questionar até mesmo se a fidelidade estrita é *possível*. Uma adaptação é *automaticamente* diferente e original devido à mudança do meio de comunicação”<sup>18</sup>. Faz-se importante considerar que, nem sempre, existe a possibilidade de uma adaptação cinematográfica ser totalmente fiel à obra literária devido aos empecilhos provocados pela mudança do meio de comunicação:

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável.<sup>19</sup>

Assim como alguém, quando lê um livro, pode fazer leituras e tirar conclusões diferentes de outros leitores, o cinema também aborda outras questões da obra literária e possui mais recursos além das palavras: “As palavras acionam os sentidos e se transformam em imagens na mente do leitor. O cinema, por sua vez, abriga imagens em movimento que serão decodificadas pelo espectador por meio de palavras”<sup>20</sup>.

Porém, apesar dessa diferença entre os meios de comunicação da literatura e do cinema, existe também uma relação de compatibilidade entre eles: “A literatura e

<sup>18</sup> STAM, Robert. **A Literatura Através do Cinema: Realismo, Magia e a Arte da Adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 20.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>20</sup> PEREIRA, Olga Errantes. **Cinema e Literatura**, dois sistemas semióticos distintos. *Kalíope*, ano 5, n. 10, São Paulo, 2009, p. 45.

o cinema mantêm uma intrínseca relação de diálogo, desde as adaptações ao modo de se narrar uma história. A linguagem como a narração se dá é que varia de uma arte para outra”<sup>21</sup>. Dessa forma, pode-se acreditar que existe a possibilidade real de comparação entre uma obra literária e uma adaptação fílmica pelas relações existentes entre essas duas formas de arte.

Mas deve-se sempre levar em consideração as características de cada forma de arte, pois “O cinema mostra. O escritor, pela palavra, descreve”<sup>22</sup>, ou seja, cada uma foi feita com um objetivo e utiliza determinados meios de comunicação, tornando assim cada uma especial, mas não inferior uma à outra.

Na adaptação dirigida por Steven Spielberg da obra de Keneally, objeto deste estudo, percebe-se que o diretor buscou manter a intensidade do livro, não amenizando os fatos relatados na obra literária e provocando mal-estar nos espectadores, considerando que reproduzem fatos chocantes da história do Holocausto judeu. Os recursos utilizados pelo diretor, como as músicas escolhidas, as cores utilizadas e a interpretação dos atores foram, intencionalmente, utilizados para levar o espectador a sensibilizar-se pelo sofrimento dos judeus durante o Holocausto. Há logicamente as diferenças entre a obra literária e a fílmica, porém, percebe-se que Spielberg buscou captar e transmitir, ao espectador, com imagens e sons, as sensações que Keneally procurou passar ao leitor utilizando-se apenas das palavras.

*A Lista de Schindler*, a obra literária, publicada, no ano de 1982, pelo escritor irlandês Thomas Keneally, traz, já em seu início, uma minuciosa descrição da personagem protagonista Oskar Schindler, um industrial alemão filiado ao partido nazista, “que com todas as suas mulheres se mostrava um amante polido e generoso”, e “além disso, era dado a bebidas”, “Era capaz, como poucos, de se manter sóbrio enquanto bebia, de não perder a cabeça”<sup>23</sup>. Schindler, com o interesse de enriquecer, compra de judeus uma fábrica de utensílios esmaltados e a inaugura com o nome de *Deutsche Emailwaren Fabrik*<sup>24</sup> (Fábrica Alemã de Esmaltes), nome que, posteriormente, Schindler abreviou para *Emalia*.

---

<sup>21</sup> PEREIRA, Olga Errantes. **Cinema e Literatura**, dois sistemas semióticos distintos. *Kalíope*, ano 5, n. 10, São Paulo, 2009, p.46.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>23</sup> KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 12.

<sup>24</sup> Fábrica alemã de esmaltados.

Após descrever a personagem protagonista, a narrativa volta-se para os acontecimentos que envolviam os judeus naquele momento:

Os SS (...) invadiram apartamentos, apossaram-se do conteúdo de armários, arrebentaram fechaduras em escrivaninhas e penteadeiras. Arrancaram jóias de dedos e pescoços e correntes de relógios. Uma mulher que não queria entregar o seu casaco de pele teve o braço quebrado; um menino da Rua Ciemna, que queria ficar com os seus esquís, levou um tiro.<sup>25</sup>

Relatos como esses tornando-se frequentes, apontando a crescente crueldade contra os judeus, na mesma proporção em que seus direitos civis eram tirados. Apesar dessa situação, a fábrica de Schindler contratava muitos judeus, indicados por Itzhak Stern, seu contador judeu. “Em poucos meses, Oskar já contava com 150 empregados judeus e sua fábrica tinha uma discreta reputação de refúgio”<sup>26</sup>, o que, em muito, contrastava com a realidade fora da fábrica.

A narrativa prossegue revelando que Oskar Schindler, nem sempre conscientemente, na maior parte das vezes, induzido por Stern, ajudava os judeus e lhes dava certa esperança. Isso acontece até o momento crucial da obra, quando Schindler sofre uma impressionante e determinante mudança:

Oskar tomou naquele dia uma decisão da qual não mais se afastaria. “A partir daquele dia”, diria ele mais tarde, “ninguém, com capacidade de raciocinar, poderia deixar de ver o que iria acontecer. E agora eu estava resolvido a fazer tudo em meu poder para derrotar o sistema”.<sup>27</sup>

A decisão tomada por Oskar Schindler, naquele momento, faria com que seu nome fosse lembrado, na História, como um dos grandes heróis da Humanidade.

#### **4 A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL – O CONTEXTO HISTÓRICO DA LISTA DE SCHINDLER**

<sup>25</sup> KENEALLY, Thomas, op.cit, p. 75.

<sup>26</sup> PEREIRA, Olga Errantes. **Cinema e Literatura**, dois sistemas semióticos distintos. *Kalíope*, ano 5, n. 10, São Paulo, 2009, p. 90.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 171.



Para que se possa compreender o momento histórico em que a obra literária *A Lista de Schindler* foi contextualizada, é necessário reportar-se a alguns dos principais fatos que conduziram à Segunda Guerra Mundial e ao Holocausto judeu.

Os relatos históricos mostram que a ambição de Adolf Hitler, durante seu governo na Alemanha, era construir um império que unisse a Alemanha e o Leste Europeu como um espaço vital, ou *Lebensraum*, que proporcionasse mais recursos naturais que os que existiam na Alemanha e que assegurasse o crescimento do povo germânico tanto em termos populacionais como econômicos.<sup>28</sup>

O governo comunista russo havia estudado ao fundo o livro *Minha Luta*, de Hitler. Nele, o objetivo da política internacional do ditador alemão estava mais do que claro: avançar sobre a URSS, acabar com o comunismo e conquistar uma imensa área de territórios colonizáveis para a Alemanha, expulsando os habitantes eslavos.<sup>29</sup>

Além de já terem uma relação tensa devido ao fato de a Polônia ter ficado com a maior parte das terras tomadas da Alemanha, após a Primeira Guerra Mundial, a relação entre os dois países estava estremecida por conta das minorias nacionais, Berlim acusava os poloneses de agredirem e humilharem a minoria alemã na Polônia: “A Varsóvia fazia as mesmas acusações sobre o comportamento do Terceiro Reich em relação à minoria polonesa na Alemanha”.<sup>30</sup>

Hitler passou a pressionar a Polônia na tentativa de reaver seu território original, mas, diante da resistência polonesa, aumentou a pressão, como já havia feito com a Áustria e a Tchecoslováquia. A prioridade alemã passou a ser, então, a cidade de Dantzig, decretada livre pela Liga das Nações. O governo dessa cidade, apesar de estar sob o comando da Liga das Nações, havia caído nas mãos dos nazistas, desde 1933, e a população exigia a reintegração da cidade à Alemanha, “E, segundo Hitler passou a afirmar, a reivindicação da população só não foi atendida por culpa dos poloneses”.<sup>31</sup>

Começaram, também, a ser disseminadas na Alemanha, histórias bem exageradas sobre as humilhações sofridas pelos alemães na Polônia. Então, no dia

<sup>28</sup> MUSEUM, United States Holocaust Memorial. **A Segunda Guerra Mundial na Europa**. Disponível em < <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005137> > acesso em 14 de junho de 2017.

<sup>29</sup> Coleção 70º Aniversário da Segunda Guerra Mundial. v.1. **Hitler desafia a ordem mundial**. São Paulo: Abril Coleções, 2009, p. 78.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 128.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 129.

21 de março, Hitler apresentou à Polônia “uma oferta global para solucionar todos esses problemas”<sup>32</sup>. Dois dias depois, a proposta foi recusada pelo governo da Polônia.

No dia 27 de março, o governo britânico decretou a introdução do serviço militar obrigatório, sentindo-se desafiado pela forma como Hitler, ao ocupar a Boêmia-Morávia, desrespeitou o acordo de Munique. Dessa forma, no dia 31 de março, o Reino Unido e a França “declararam publicamente uma garantia conjunta de ajuda à Polônia em caso de agressão externa. A promessa iria se transformar depois em um pacto formal”<sup>33</sup>.

Hitler deu mais um passo decisivo ordenando a seu Alto-Comando que iniciasse os preparativos militares para o Plano Branco, uma campanha contra a Polônia, caso não conseguisse uma solução diplomática para suas reivindicações. Como grande parte dos líderes militares alemães era de origem prussiana, eles nutriam um ódio visceral contra a Polônia, dessa forma não houve grande oposição por parte dos seus subordinados militares.

E ainda, para provar sua determinação, Hitler anulou, publicamente, o tratado de não agressão à Polônia, feito em 1934, e o tratado naval com o Reino Unido feito em 1935. E, em maio, a aliança com a Itália fascista, também chamada de Eixo Berlim-Roma, tornou-se uma aliança militar explícita, o chamado “Pacto de Aço”.

O Terceiro Reich alemão não tinha nenhuma intenção de arrebatrar territórios do Império britânico, e estava disposto a ajudar o Reino Unido para mantê-lo na sua posição internacional, “já que, de acordo com o princípio racista que fundamentava o nazismo, considerava-se que os alemães e os britânicos, dois povos de origens germânicas, deviam ser aliados”<sup>34</sup>.

Chegou, então, o momento em que Hitler começou a jogar de acordo com as regras de Stálin:

Ele acreditava que, se o Terceiro Reich e a URSS chegassem a um acordo que impedisse o confronto armado entre as duas nações, nem o Reino Unido, nem a França se atreveriam a honrar as garantias dadas à Polônia. E, se esses dois países não intervissem, a Alemanha conseguiria outra

---

<sup>32</sup> MUSEUM, United States Holocaust Memorial. **A Segunda Guerra Mundial na Europa**. Disponível em < <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005137> > acesso em 14 de junho de 2017.

<sup>33</sup> Coleção 70º Aniversário da Segunda Guerra Mundial. v.1. **Hitler desafia a ordem mundial**. São Paulo: Abril Coleções, 2009, p. 131.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 133.

vitória com facilidade, dando um passo a mais na estratégia de Hitler de redesenhar o mapa da Europa sem provocar uma guerra generalizada.<sup>35</sup>

Já Stalin acreditava que, se houvesse um conflito da França e da Grã-Bretanha contra a Alemanha, a URSS obteria vantagens: “Fosse quem fosse o vencedor desse conflito, ele acabaria exaurido e, como a Primeira Guerra havia demonstrado, as oportunidades revolucionárias costumavam surgir após os conflitos entre imperialistas”.<sup>36</sup>

Hitler aceitou as condições impostas por Stálin, que foram:

Depois de submeter a Polônia, a Alemanha deveria ceder a ela as regiões habitadas por ucranianos e bielorrussos. Além disso, o Terceiro Reich deveria reconhecer a Finlândia, a Estônia, a Letônia e a Bessarábia romena como áreas de influência soviética, onde Moscou teria toda a liberdade para reordenar as fronteiras.<sup>37</sup>

Enfim, no dia 23 de agosto de 1939, Berlim e Moscou divulgaram a existência de um tratado de não agressão mútua, deixando de fora a cláusula que se referia à repartição da Europa Oriental em zonas de influência. Dois dias após o pacto germano-soviético, a aliança existente entre Londres e Varsóvia elevou-se a um pacto de assistência mútua. Mussolini comunicou a Hitler que a Itália se declararia neutra por não estar em condições de ir à guerra devido aos esforços empreendidos na Guerra Civil Espanhola. Dessa forma, Hitler ordenou que o ataque à Polônia, até então, planejado para o dia 26 de agosto, fosse adiado para que ele pudesse fazer negociações de urgência com o Reino Unido tentando excluir esse país do conflito. Não houve sucesso nas negociações.<sup>38</sup>

No dia 31 de agosto de 1939, Hitler emitiu a ordem para que a Wehrmacht, as Forças Armadas alemãs, iniciasse, já no dia 1º seguinte, as operações militares contra a Polônia, deflagrando, assim, a Segunda Guerra Mundial.

A Segunda Guerra Mundial começou 25 anos após a Primeira Guerra Mundial, provocando grande apreensão às nações europeias:

Contudo, se em agosto de 1914 multidões entusiasmadas haviam se lançado às ruas de Viena, Berlim, Paris, Londres ou São Petersburgo para

---

<sup>35</sup> Coleção 70º Aniversário da Segunda Guerra Mundial. v.1. **Hitler desafia a ordem mundial**. São Paulo: Abril Coleções, 2009, p. 136.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 133.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 136.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 136-137.

saudar o início da guerra, em setembro de 1939 não houve nenhum alvoroço popular: o mundo inteiro sabia que a nova guerra seria a mais terrível de todas.<sup>39</sup>

A Segunda Guerra Mundial trouxe, também, uma onda de violência contra os judeus europeus, mais especificamente na Polônia e na Alemanha, com a incidência de diversos ataques contra a população judaica. Em 9 de novembro de 1938, houve um *pogrom* (violentos ataques físicos contra os judeus) de caráter nacional na Alemanha, chamado de *Kristallnacht*, ou seja, Noite dos Cristais, assim denominado devido aos diversos cacos de vidros de vitrines das lojas e casas judaicas que foram atacadas e destruídas pelos alemães. O motivo dado pelos alemães para essa onda de violência foi o assassinato do Terceiro Secretário da embaixada alemã, Ernst vom Rath pelo judeu Herscher Grynszpan, após saber da deportação de seus pais da Alemanha para a fronteira polonesa. Após isso, os *Einsatzgruppen* (Unidades móveis de extermínio) atiraram diversas vezes contra milhares de judeus em várias ondas de assassinato. Vários guetos, campos de trabalho forçado e de extermínio foram gradativamente construídos para complementar o cenário de terror dessa época sangrenta.<sup>40</sup>

É nesse contexto histórico que se encontrava Oskar Schindler, nascido em 1908, em Zwittau, na Morávia. No ano de 1936, o jovem Schindler começou a trabalhar no Escritório Alemão de Inteligência Militar Estrangeira, e três anos depois, entrou para o Partido Nazista. Em novembro de 1939, comprou de judeus que perderam as suas posses uma fábrica de utensílios esmaltados reinaugurando-a com o nome de *Deutsche Emailwaren Fabrik* (Fábrica Alemã de Utensílios Esmaltados).<sup>41</sup>

Schindler era visto como um negociante oportunista que gostava de aproveitar da melhor forma possível a vida, principalmente com bebidas e mulheres, tendo, assim, várias amantes. Com essas características, Oskar Schindler não

---

<sup>39</sup> Coleção 70º Aniversário da Segunda Guerra Mundial. v.1. **Hitler desafia a ordem mundial**. São Paulo: Abril Coleções, 2009, p. 137.

<sup>40</sup> MUSEUM, United States Holocaust Memorial. **A Noite dos Cristais**. Disponível em <<https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005201>> acesso em: 25 de agosto de 2017.

<sup>41</sup> KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 22.

parecia ser aquele que salvaria da morte quase 1.200 judeus durante a Segunda Guerra Mundial.

## **5 A LISTA DE SCHINDLER – CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE A OBRA LITERÁRIA E A ADAPTAÇÃO FÍLMICA**

### **5.1 A LISTA DE SCHINDLER DE THOMAS KENEALLY**

Faz-se necessário explicitar a natureza da personagem e a relação personagem – pessoa. Quanto à natureza da personagem, Beth Brait (1985) faz a seguinte consideração:

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel. Entretanto, recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.”<sup>42</sup>

A autora aponta para uma confusão sobre a relação personagem – pessoa, esclarecendo que a personagem existe apenas no livro, não é uma pessoa real, na maioria dos casos. Entretanto, como *A Lista de Schindler* se enquadra no gênero romance histórico, há de se considerar que as personagens são fundamentadas em pessoas reais, elas de fato existiram, e a importância delas, na História, foi tanta que foram imortalizadas, também, em personagens de livros e filmes.

A personagem histórica Oskar Schindler, de quem algumas características já foram citadas anteriormente, nasceu na província de Morávia, na cidade industrial Zwittau, no dia 28 de abril de 1908. Já adulto, apesar de ter constituído residência e família na Morávia, mantinha residência e outra mulher em Cracóvia, na Polônia:

Ele instalara sua amante alemã numa casa e mantinha um prolongado caso com sua secretária polonesa. Sua mulher, Emilie, preferia passar a maior parte do tempo no lar em Morávia, ainda que de vez em quando visitasse o marido na Polônia. É preciso que se diga isso em favor de Oskar: com todas as suas mulheres ele se mostrava um amante polido e generoso.<sup>43</sup>

O romance mostra, ainda, que Schindler, conhecido por seu gosto pela bebida, oferecia algumas doses para conseguir informações dos membros da tropa

<sup>42</sup>BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985, p.10.

<sup>43</sup>KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 12

de elite alemã, a *Schutzstaffel* (SS), com quem mantinha estreita relação de companheirismo. Schindler “trabalhava dentro ou, pelo menos, na periferia de um esquema corrupto e selvagem, que enchia a Europa de campos da mais diversa e violenta desumanidade e criava uma nação muda e asfixiada de prisioneiros”<sup>44</sup>.

Apesar disso, Oskar possuía um comportamento diferente da brutalidade de outros oficiais da SS com os judeus, o que pode ser notado em sua atitude, durante um jantar na casa da personagem Amon, quando foi até a cozinha e conversa com a empregada judia Helen, passou o braço pela cintura e a beijou no rosto:

- Não é a espécie de beijo que você está receando – murmurou ele. – Se quer saber, estou beijando-a por piedade.

Ela não pôde conter as lágrimas. *Herr Direktor* beijou-a agora com força na testa, à maneira das despedidas polonesas em estações de estrada de ferro, um ruidoso beijo típico da Europa Oriental. Helen viu que também ele tinha lágrimas nos olhos.<sup>45</sup>

Oskar Schindler sentia pena dela e da situação em que vivia na casa após ela relatar as agressões que sofria sem motivo algum. “Isto não é honesto, Helen. Mas é a vida”<sup>46</sup>. E Oskar vai além, diz para Helen cuidar de sua saúde enquanto ele tentaria livrá-la de Amon levando-a para trabalhar em sua fábrica de esmaltados. Sem perder tempo, Helen falou de sua irmã mais nova que trabalhava na cozinha do campo, e pediu que Oskar a levasse para trabalhar em sua fábrica para que ela não fosse colocada em um vagão de gado. Ele concordou e disse que cuidaria pessoalmente disso, mas com certa displicência, não como uma promessa solene, e aceitou o dinheiro que Helen lhe ofereceu para realizar esse pedido:

Assim, naquela noite de inverno já se havia iniciado o engajamento prático de Herr Schindler no salvamento de vidas humanas. Ele já está muito comprometido; já burlara leis do Reich, o que lhe poderia ter valido numerosas vezes o enforcamento, a decapitação, o confinamento nas frias cabanas de Auschwitz ou Gröss-Rosen. Mas não sabe ainda o quanto aquilo irá lhe custar. Embora já tenha gasto uma fortuna, não sabe o quanto ainda terá de gastar.<sup>47</sup>

Embora Oskar ainda não soubesse o que viria a fazer, esse é o início de seu maior ato de compaixão para com outros seres humanos.

<sup>44</sup> KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 13.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 36.

Percebe-se que Oskar é uma personagem ambígua, apesar de ser um comerciante interessado em fazer fortuna com sua fábrica de esmaltados usando mão de obra judaica, que não precisava ser paga, ao mesmo tempo sabia ser generoso. “Na verdade, alguns amigos diriam que a generosidade era uma doença em Oskar, um impulso frenético, uma de suas paixões. Costumava dar a motoristas de táxi gorjetas que eram o dobro do que marcava o relógio”.<sup>48</sup> Oskar também dera cinquenta mil *zlotys* (unidade monetária polonesa) para a família que fora desapropriada de sua casa para que morasse nela. Segundo relata a obra, a família usou o dinheiro para comprar sua fuga para a Iugoslávia.

Não demorou muito para que o negócio de Oskar revelasse bons resultados e conquistasse uma certa fama: “Em poucos meses, Oskar já contava com 150 empregados judeus e sua fábrica tinha uma discreta reputação de refúgio”<sup>49</sup>. E os comentários sobre como era trabalhar na fábrica de Schindler eram os melhores possíveis, considerando que judeus passaram a ser considerados inferiores, tinham seus direitos, gradativamente, usurpados; nessa parte da obra, foram desapropriados de suas casas e obrigados a mudarem-se para um gueto: “No caminho, ela fez perguntas sobre a *Deutsche Email Fabrik*. Servem uma sopa bem grossa, disseram-lhe. Espancamentos? perguntou. Não é esse tipo de lugar, responderam-lhe. (...) Madritsch é um bom sujeito, e Schindler também”<sup>50</sup>.

Outra personagem citada na obra também de muita importância e grande influência sobre Schindler é Gênia, uma garotinha de três anos de idade levada do gueto pelos Dresner, um casal polonês que cuidava dela no campo para que ela não fosse entregue aos oficiais da SS pelos vizinhos do casal. Eram oferecidos até quinhentos *zlotys* por cada judeu traído:

A Sra. Dresner notou a estranha atitude precavida da criança em todas as suas respostas. Tinha, porém, suas vaidades e, como é comum em crianças na faixa dos 3 anos, uma paixão pela cor vermelha. Assim, ali estava com o seu gorrinho vermelho, capote vermelho e botinhas vermelhas. O casal de camponeses fazia-lhe as vontades.<sup>51</sup>

Não existem, no romance, muitas descrições sobre a *Chapeuzinho Vermelho*, como foi apelidada a garotinha pelos filhos dos Dresner, mas sua importância na

<sup>48</sup> KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 64.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 114.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 135.



obra é inquestionável. Certo dia, houve novamente uma *Aktion*, momento de extermínio dos judeus considerados impróprios para o trabalho. Oskar estava com sua amante Ingrid, a cavalo, perto do local onde acontecia o extermínio e assistiram a tudo:

No final, caminhando com passinhos titubeantes, como que aprendendo a andar, uma criança, menino ou menina, vestida com um casaquinho e gorro encarnados. O que atraiu a atenção de Schindler foi que na cor estava implícita uma afirmação da mesma forma que na discussão do trabalhador do turno da noite na Rua Wegierska. A afirmação tinha a ver, naturalmente, com uma paixão pelo vermelho. Schindler consultou Ingrid. Era certamente uma menina, explicou ela. Meninas se deixavam obcecar por uma cor, sobretudo uma cor viva como o vermelho.<sup>52</sup>

Essa é uma das cenas mais chocantes do romance, quando Schindler percebeu quais eram, realmente, as intenções dos oficiais da SS. Oskar observou, ainda, quando uma mãe e seu filho de oito anos foram assassinados, primeiro a mãe, na frente do filho, e depois ele:

Por fim, Schindler deixou-se escorregar do cavalo, tropeçou e caiu de joelhos abraçado ao tronco de um pinheiro. Sentiu que precisava conter a ânsia de vomitar o seu excelente café-da-manhã, pois suspeitava que seu corpo instintivamente procurava abrir espaço para digerir os horrores da Rua Krakusa. (...) Ninguém mais podia ter segurança na idéia da cultura alemã nem nos pronunciamentos de líderes, que condenavam homens anônimos por terem ultrapassado seus limites, ou por olharem pelas janelas de seus escritórios para a realidade na rua.<sup>53</sup>

Depois de presenciar essa cena, Oskar voltou ao seu gabinete na fábrica sem coragem para contar a alguém o que presenciara. Foi, nesse momento, que tomou a decisão que mudaria o curso de sua história e de muitas outras pessoas, o momento em que se revolta contra o sistema:

Oskar tomou naquele dia uma decisão da qual não mais se afastaria. “A partir daquele dia”, diria mais tarde, “ninguém com capacidade de raciocinar, poderia deixar de ver o que iria acontecer. E agora eu estava resolvido a fazer tudo em meu poder para derrotar o sistema.”<sup>54</sup>

A partir desse momento, dedicou-se a salvar os judeus, arriscando sua própria vida nesse intento. Construiu inicialmente num terreno baldio aos fundos de sua fábrica, uma caserna para seus empregados ficarem. Assim, não teriam de voltar ao gueto, correndo riscos durante o caminho. Algum tempo depois, começou a construir mais uma.

<sup>52</sup> KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 164.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 166.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 171.

Imbuído da vontade de salvar mais vidas, fez uma oferta pelo terreno contíguo à Fábrica para assim poder organizar seu próprio campo. Porém, teria de arcar com todas as despesas do campo: “Poder-se-ia pensar que os 300 mil RM que Oskar gastara até agora na construção do campo constituíam uma despesa voluptuosa, mas não ruínosa. Todavia, a verdade era que ele estava apenas começando a pagar”<sup>55</sup>. Ele construiu duas casernas rudimentares, uma para homens e a outra para mulheres, com uma cerca patrulhada por um pelotão da SS que não possuía a permissão de Oskar para entrar no acampamento, nem na oficina da Fábrica. Os próprios prisioneiros da *Emalia* pareciam contentes com as frágeis moradias, e eles mesmos passaram a chamar a si próprios de *Schindlerjuden*, os judeus de Schindler.

Sua intenção era unicamente garantir a segurança e sobrevivência dos seus judeus, mantendo o campo com a fortuna que fizera com a *Emalia*, gastando uma grande quantia em dinheiro:

Segundo a prestação de contas apresentada por Oskar, depois da guerra, ao Comitê de Distribuição Conjunto, ele gastara 1,8 milhões de *zlotys* (360 mil dólares) em alimentação para o campo da *Emalia*. (...) Todavia, a verdade é que ninguém adoeceu ou morreu de excesso de trabalho, espancamento ou fome na *Emalia*. Ao passo que, somente na fábrica I.G. Farben Buna 25 mil dos 35 mil prisioneiros da força de trabalho pereceram labutando.<sup>56</sup>

Esse ponto da narrativa mostra que Oskar já não se parecia em nada com o homem cujo único interesse era enriquecer às custas do trabalho escravo dos judeus, passara a gastar sua fortuna para salvar aqueles que o tornaram um homem rico.

Certa noite, quando estava na casa de Amon, Oskar lhe falou da ideia de levar seus judeus para sua fábrica na Tchecoslováquia. Amon concordou e disse que, se Oskar conseguisse o apoio de que precisava, ele permitiria que fosse feita uma lista de prisioneiros que precisaria e levaria do campo de Plaszóvia. Nessa mesma noite, em um jogo de baralho, conseguiu tirar Helen Hirsch, como havia prometido a ela, da casa de Amon e a levar para sua fábrica.

E a lista de Schindler foi feita e chamava preparatória, com mais de mil nomes incluía todos os prisioneiros da *Emalia* e mais alguns nomes novos. O de Helen

<sup>55</sup>KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 254.

<sup>56</sup>Ibidem, p. 262.

Hirsch estava entre eles: “Em meio a toda a papelada de Plaszóvia, os nomes nas 12 páginas da lista de Oskar eram os únicos com acesso ao futuro. A lista é um bem absoluto. A lista é vida. Em todo o seu pequeno redor abre-se um precipício”<sup>57</sup>.

Mais tarde, gastando mais de seu dinheiro, Oskar conseguiu a transferência de sua fábrica para fora de Cracóvia. Não mediu esforços para conseguir o que queria, para manter a salvo as pessoas que estavam em sua lista.

Pode-se perceber que a evolução da personagem Oskar Schindler é nítida, contrastante em muito com o começo da obra. Todo o desejo de conseguir muita riqueza fora rapidamente substituído pela necessidade e pelo desejo de salvar quantos judeus lhe fosse possível:

Ele não tinha a menor intenção de lucro. Não tinha plano algum de produção; não existiam em sua cabeça diagramas de vendas. Embora, quatro anos antes, ele houvesse chegado a Cracóvia com a firme intenção de ficar rico, agora não alimentava mais nenhuma ambição.<sup>58</sup>

Ao invés de panelas esmaltadas, a fábrica de Oskar passou a produzir munições. Porém, nenhuma granada podia ser usada. As máquinas sempre aparentavam estar corretamente calibradas, quando, na verdade, não estavam, fazendo assim com que a produção tivesse falhas. E essa era a intenção de Oskar.

Não tardou para que reclamações começassem a chegar:

Oskar estava extasiado com o telegrama, passando-o a Stern e Pemper para que o lessem. Pemper recorda-se de que ele fez uma das suas declarações fantásticas: “É o melhor presente de aniversário que eu poderia ter recebido, porque sei agora que nenhum pobre infeliz foi morto com um produto meu.”<sup>59</sup>

E assim continuou Oskar, fazendo de tudo para trapacear e burlar o sistema, e tendo sempre a garantia de que nenhuma pessoa inocente fosse morta com uma munição produzida por ele. Poucos anos antes, ele se abalaria caso seu negócio não lhe desse a riqueza que tanto almejava, porém, agora, seu fracasso na fábrica era algo que o extasiava. Para poder manter sua fábrica, mesmo sem produzir nada, importava caixotes de granada de outros fabricantes tchecos para, durante as inspeções, passarem como produção da *Emalia*. Não importava mais, de forma alguma, quanto ele gastava para conseguir manter seu campo e seus prisioneiros com uma vida adequada, na medida do possível.

<sup>57</sup> KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 381.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 399-400.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 454.

Até que, na madrugada de 7 de maio de 1945, chegou até Oskar a notícia da rendição da Alemanha. A Guerra acabaria à meia-noite do dia seguinte. Depois disso, Oskar teria de fugir. Ele reuniu todos os prisioneiros na fábrica para comemorarem juntos essa notícia e fez um discurso a eles: “O que o Herr Direktor estava dizendo, num sentido bem literal era: “Obrigado por me ajudarem a passar a perna no sistema”<sup>60</sup>. Antes de partir, mandara distribuir tecidos, cigarros e bebidas aos judeus, para que tivessem o que trocar por comida ou o que mais necessitassem para reiniciarem suas vidas. Nem mesmo quando ele precisou fugir para permanecer vivo abandonou os judeus, não poderia deixá-los sem nada que os ajudasse.

Mas ele também recebeu um presente dos judeus. Um anel de ouro, com um verso talmúdico que dizia “Aquele que salva uma só vida salva o mundo inteiro”. Oskar salvou mais de 1.100 vidas.

## **5.2 A LISTA DE SCHINDLER DE STEVEN SPIELBERG**

As cenas iniciais da adaptação fílmica dirigida por Steven Spielberg mostram Oskar Schindler indo a uma festa, fumando tranquilamente e observando as pessoas ao seu redor, as belas mulheres e oficiais da SS. Alguns minutos depois, estão todos ao redor de Schindler, bebendo e cantando em conjunto. Sua popularidade é visível.

Mais tarde, as cenas mostram Oskar comprando a fábrica de seus antigos donos judeus e conduzindo os negócios de forma eficaz, sempre pensando na melhor forma de conseguir o lucro desejado. Contrata operários judeus pela metade do salário dos operários poloneses e, objetivando o apoio e ajuda de outros oficiais alemães, envia-lhes cestas repletas de presentes caros e produtos.

Se no romance as mudanças na personalidade de Oskar são percebidas, logo no início, ainda que de forma sutil, no filme isso não acontece, é enfatizado seu interesse pelo dinheiro, mulheres, bebida e cigarros por um bom tempo.

É importante salientar que, em relação à personagem Gênia, uma das cenas mais impactantes do filme, a que mostra a *Aktion* ocorrendo enquanto a garotinha

---

<sup>60</sup>KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 492.

caminha para a morte, em meio aos judeus, é retratada de forma levemente divergente do relatado no romance, embora, não menos importante.

Faz-se necessário, ainda, enfatizar que o filme foi gravado, quase todo, em preto e branco para possivelmente induzir o espectador a um sentimento de dor e luto, e para ressaltar a importância das poucas cenas que ganharam cores. Assim é quando Spielberg retrata a menina Gênia andando em meio aos judeus com passinhos titubeantes e se escondendo em um prédio, porém, para dar mais ênfase e deixá-la marcada no filme, concede-lhe cores, em especial, a cor vermelha de que ela tanto gostava. Nesse momento, Oskar a acompanha com o olhar claramente perturbado com a cena. Ela anda em meio às pessoas e pode-se ver que algumas são mortas ao seu redor. Nessa cena, a música é também utilizada para induzir os sentimentos dos espectadores. Em seguida, a câmera focaliza Gênia escondendo-se sob uma cama, para logo em seguida focalizar um oficial tocando uma música clássica em um piano, enquanto o gueto é liquidado. A luz provocada pelos disparos contrasta com a escuridão da noite.

Se no romance a grande decisão de Oskar é tomada quando vê a pequena menina em meio à multidão, no filme, essa importante decisão é retratada mais tarde. Assim, ao acrescentar um número maior de cenas de violência contra os judeus, supõe-se que Spielberg pretendeu conferir ao filme ainda mais emoção, pois induziu a uma intensa e crescente expectativa até que a figura de Schindler apareça como a do salvador necessário.

No romance, a Fábrica de Oskar conseguiu, rapidamente, a reputação de ser um refúgio para os judeus e, no filme, isso é visível, quando uma jovem bonita vai até o escritório de Oskar e lhe diz que sua fábrica é um refúgio, ninguém morre nela e que ele é bom. Ela lhe pede que contrate seus pais que estão no Campo de Plaszów, onde as pessoas idosas estão sendo mortas. Temendo que suas ações sejam delatadas à SS, ele a contradiz enfaticamente e a expulsa dizendo que tal coisa era ilegal, porém, depois manda que o casal Perlman, pais da moça, sejam levados até sua fábrica, entregando seu próprio relógio como suborno para garantir que sua vontade seja feita.

Após essa cena, Oskar aparece descendo até onde Helen Hirsh, empregada judia de Amon está. Ela lhe conta, assim como no romance, que Amon bateu-lhe por ter jogado os ossos do jantar fora. Ela conta também que perguntou a ele por que

estava batendo e ele diz, exatamente como fora citado no livro, que estava lhe batendo por ter perguntado por que ele estava batendo. Após conversar com ela, Oskar tentando acalmá-la, se inclina e lhe dá um beijo na testa, dizendo que não é o tipo de beijo que ela pensa, e Helen começa a chorar. Assim como retratado no livro, percebe-se a diferença de tratamento de Oskar com Helen em relação ao tratamento de Amon. No livro Helen ainda fala de sua irmã, porém, no filme isso é omitido.

Posteriormente, Amon recebe a ordem de exumar e cremar todos os corpos dos judeus mortos durante o último *Aktion*, nesse momento, Oskar percebe que muitas cinzas estão caindo e vai até Amon, quando percebe o que estava acontecendo. Um cadáver que estava sendo levado até a esteira para ser cremado lhe chama a atenção. É o corpo de uma pequena menina usando um casaco vermelho. A mesma que vira fugindo em meio ao massacre. Nessa cena, ela novamente é a única personagem em todo o filme que recebe cores, acredita-se que com intenção de fixar sua imagem na mente do espectador, fazendo-o perceber que nem mesmo as crianças inocentes eram poupadas da violência e tirania que grassavam na época. A cena mostra que o impacto causado em Oskar Schindler foi tão forte que o levou à decisão de tentar salvar os judeus. Essa cena diverge do romance, pois ele toma essa decisão tão logo vê a pequena menina fugindo em meio aos judeus. Supõe-se que a intenção do diretor Spielberg foi causar maior emoção mostrando a morte e a cremação da menina.

Posteriormente, Oskar pede a Amon autorização para levar os operários de sua Fábrica com todos os equipamentos para a Tchecoslováquia, intencionando garantir a segurança deles. Assim, a Lista de Schindler começa a ser composta, inclusive com os nomes de crianças judias. Para alcançar seu intento, entrega muito dinheiro a Amon. Quando Stern termina de digitar a última página da Lista, entrega-a a Oskar e lhe diz que “a Lista é um bem absoluto. A Lista é vida, nas margens em volta fica o abismo”.

Como prometera a Helen, em convergência com o romance, Oskar tenta negociar com Amon, em um jogo de cartas, que ele o deixe pô-la em sua lista, evitando que ela vá para Auschwitz. Novamente, consegue o que deseja. Na chegada dos operários à nova fábrica, Oskar vai recebê-los exibindo um chapéu tirolês.

Porém, o trem com as mulheres é desviado e vai para Auschwitz, o campo de extermínio. Ao saber disso, Oskar imediatamente vai até lá e conversa com o responsável que lhe oferece outras pessoas que chegariam no dia seguinte, todas saudáveis. Mas ele lhe diz que quer aquelas judias que estão na sua lista, mulheres, idosas e crianças. Quando elas estavam sendo levadas ao trem para deixarem Auschwitz, as crianças são separadas das mulheres, Oskar diz que elas são essenciais, apenas elas conseguiriam polir uma cápsula de quarenta e cinco milímetros. O seu desespero para salvar aqueles judeus é um dos pontos fortes da cena, faz de tudo para salvar a todos os judeus, até mesmo pessoas já idosas.

Quando as mulheres estão chegando na fábrica, Oskar aparece caminhando com elas, como para se certificar de que estariam todas bem.

Para garantir a segurança de seus operários, Oskar reúne todos os guardas da SS e lhes diz que, por determinação do Departamento de Provisões W, não haverá execução sem justa causa, não haverá interferência na produção e, para garantir isso, proíbe a entrada de guardas na fábrica sem a sua autorização.

Em consonância com o romance, o filme mostra que Oskar passou a receber reclamações da Diretoria de Armamentos sobre a má qualidade de sua produção. Ele apenas responde que já esperava por isso por estarem no início de produção e não produzirem mais painéis esmaltados. Planeja, então, comprar cápsulas e encaminhar como se fossem produção dele, pois não queria que sua fábrica produzisse munição para provocar a morte de inocentes.

Os minutos finais do filme mostram a reunião de Schindler com todos os seus operários e guardas da SS em sua fábrica. Conta-lhes da rendição incondicional da Alemanha e que, a partir da meia-noite, estariam todos livres e ele seria perseguido. A cena então é cortada.

A próxima cena mostra o Senhor Jereth, assim como disposto no romance, tirando sua prótese dentária de ouro para que fosse derretida e transformada em um anel.

Em consonância com o romance, a próxima cena mostra que, antes de fugir, Oskar pede a Stern que distribuísse dois metros e meio de tecido, cigarros e garrafas de Vodka a cada operário, para que pudessem ter algo com que recomeçar suas vidas. Então, um operário entrega-lhe uma carta, assinada por todos os judeus que salvara, em que contavam tudo o que fizera por eles, com o objetivo de

inocentá-lo, caso viesse a ser preso. Em seguida, Stern entrega o anel a Schindler, e diz que a gravação nele está em hebraico, com um verso do Talmude que diz “Quem salva uma vida, salva o mundo inteiro”. Oskar, num gesto solene, o coloca no dedo e aperta a mão de Stern, dizendo que poderia ter salvo mais pessoas. Deveria ter guardado mais dinheiro. Diz que poderia ter salvo dez pessoas em troca do carro, e uma pessoa, pelo menos, com o broche de ouro com o símbolo do nazismo que trazia no paletó.

Todos os judeus, no dia seguinte, começam a caminhada em busca de um recomeço, buscando um novo lugar para seguirem suas vidas.

Finalmente, os judeus aparecem andando juntos, ainda em preto e branco. De repente, o filme fica colorido, mostrando muitas pessoas andando juntas. A convite de Spielberg para homenagear Schindler, os judeus que Oskar Schindler salvou, que ainda viviam no momento em que o filme foi produzido, caminham até o seu túmulo para colocar uma pedra sobre ele, como é o costume judaico. O filme traz ainda a informação de que, até aquele momento, havia, na Polônia, mais de seis mil descendentes dos judeus da Lista de Schindler.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Mesmo existindo algumas divergências entre o romance e o filme, é possível considerar que Steven Spielberg conseguiu captar sua essência e transformar a obra literária em imagens, sons e movimento, suscitando emoções no espectador à semelhança do que Keneally fez com o leitor usando apenas as palavras.

A alteração da ordem cronológica de alguns fatos e do espaço, em divergência com o romance, não comprometeu o filme, ao contrário, essa escolha do diretor Spielberg provocou maior suspense e emoção.

Um dos pontos altos da adaptação de Spielberg a se ressaltar foi o uso do preto e branco em quase todo o filme, pois ao utilizar o colorido, apenas em algumas cenas, as valorizou e ressaltou. Bem como, o recurso da música aliada às cores buscou favorecer o surgimento de emoções fortes no espectador.

Constatou-se, ainda, que muitas passagens do romance foram suprimidas da adaptação fílmica, mas há de se considerar que a transposição do romance na íntegra para o filme possivelmente o tornaria muito longo e cansativo.



Finalmente, é possível dizer que tanto o romance de Keneally quanto o filme de Spielberg, cada um de acordo com suas especificidades e possibilidades, souberam usar seus artifícios para levar ao conhecimento do público a história real de um homem que arriscou sua própria vida para salvar aqueles que em sua maioria nem mesmo conhecia.

## REFERÊNCIAS

BRAIT, Beth. **A Personagem**, São Paulo: Ática, 1985.

BORWELL, 1997, p. 50 apud SCHLÖGL, Larissa. **O diálogo entre o cinema e a literatura**: reflexões sobre as adaptações na história do cinema, 8º Encontro Nacional de História da Mídia, Unicentro, Guarapuava, 2011.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. Ed. Revista e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

Coleção 70º Aniversário da Segunda Guerra Mundial, v.1. **Hitler desafia a ordem mundial**. São Paulo: Abril Coleções, 2009.

KENEALLY, Thomas. **A Lista de Schindler**. 9ª edição, Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

MUSEUM, United States Holocaust Memorial. **A Segunda Guerra Mundial na Europa**. Disponível em < <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005137>> acesso em: 14 de junho de 2017.

MUSEUM, United States Holocaust Memorial. **A Noite dos Cristais**. Disponível em < <https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005201>> acesso em: 17 de agosto de 2017.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: história, teoria e crítica, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PEREIRA, Olga Errantes. **Cinema e Literatura**, dois sistemas semióticos distintos. *Kalíope*, ano 5, n. 10, São Paulo, 2009

STAM, Robert. **A Literatura Através do Cinema**: Realismo, Magia e a Arte da Adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TIEGHEM, 1951, p. 157. Apud NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.