

LIESEL MEMINGER: A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS E NÃO ADMIRAVA AS CORES

Lígia Chaves Ramos dos Santos (UFMS)

RESUMO

O presente trabalho é resultado da disciplina Literatura e Cinema, ofertada pelo PPGEL da UFMS, onde propomos realizar uma análise crítica da obra *A menina que roubava livros* (2008), de Markus Zusak, e de sua versão fílmica, também intitulada *A Menina que roubava livros* (2013), do diretor Brian Percival, assentada no pressuposto teórico da transcrição de Haroldo de Campos. Destaca-se como a história da roubadora de livros Liesel Meminger, personagem que tem sua vida narrada pela Morte, é contada por meio das diferentes narrativas. Adotam-se como objetivos específicos alguns elementos basilares pertencentes a cada narrativa que, ora permitem que a “indesejada morte” assuma o papel de narradora em *off*, ora atue como narradora/personagem que promete detalhar mais a história em outro momento, e quando o faz, repete os mesmos fatos que já haviam sido narrados anteriormente. Uma verdadeira amante das cores e dos sabores inigualáveis, possíveis apenas por meio da apropriação do que os humanos mais amam: a própria vida. Busca-se destacar os pontos em que as expressões fílmica e literária divergem, ressaltando o processo de transcrição em que a Morte protagoniza o fim da vida de cada sujeito, bem como seus breves encontros com a roubadora de livros, que lhe permitem o apreciar de cores e as sensações indescritíveis, a fim de acentuar como a linguagem cinematográfica denota sentidos diferentes do romance de Zusak, por meio das imagens, da narração, das personagens e da paleta de cores. Esta pesquisa se fundamenta em pressupostos teóricos de Aumont (2012), Bordwell e Thompson (2013), Tápia e Nóbrega (2013) e Reuter (2002).

Palavras-chave: Transcrição. Morte. Cores.

INTRODUÇÃO

Iniciamos o presente trabalho refletindo sobre as questões pertinentes às narrativas que engendram o filme intitulado *A menina que roubava livros* (2013), do diretor Brian Percival e o romance de mesmo título, do australiano Markus Zusak, por meio de uma leitura crítica e eminentemente transdisciplinar. Buscaremos compreender como a história de Liesel Meminger, uma menina de apenas nove anos, que viveu os horrores do período da Alemanha nazista passou a ser a roubadora de livros, filha adotiva dos Hubermanns e moradora da rua Himme. Destacando as especificidades de cada narrativa que, de maneira geral, se vale da figura da Morte para narrar as cores e sabores a cada último suspiro humano.

Nossa assertiva se assenta no pressuposto teórico de transcrição, do tradutor e crítico literário Haroldo de Campos, para traçarmos um paralelo narrativo entre a personagem Morte na versão fílmica de Percival e no romance de Zusak, isto porque as confluências entre ambas as narrativas estão postas no fato de que a narradora que “arrebata” vidas conta as experiências de Liesel por vias de uma não interação com os demais personagens.

As convergências presentes nas narrativas versam o fato de que na versão cinematográfica a personagem Morte é representada por uma figura masculina que assume o papel de narrador em *off* e não retrata as cores e sabores que cada morte proporciona a “indesejada” personagem. Com uma paleta de cores frias, a ambientação do filme representa o inverno gelado da Alemanha e os poucos sons ouvidos nas cidades no período da Segunda Guerra Mundial (1939- 1945).

No que tange ao romance *A menina que roubava livros* (2008), destacamos que, a narradora é marcada por uma figura feminina e pelo gozo de poder observar e sentir as cores que emanam da chegada da morte aos humanos. Cores que, em sua grande maioria, retratam uma paleta de tons quentes, assim como, sabores e sensações sinestésicas. Refletiremos, ainda, sobre a possível construção de uma narradora observadora, que por vezes inicia a narração da história de algum personagem e ao fazê-lo afirma que não irá se delongar muito, visto que, a temática será melhor explorada futuramente e quando o faz conta exatamente o que já havia sido contado anteriormente.

Por meio do conceito da transcrição, podemos afirmar que a construção da narradora/personagem Morte, no filme de Percival, assume uma postura de narradora em *off* que não interage com os personagens e só se materializa em um único momento do filme por meio de uma figura masculina, que caminha pela rua Himme somente para buscar os moradores que dormiam e tiveram suas vidas levadas em uma noite escura e silenciosa de guerra.

Partindo da premissa de que as narrativas cinematográficas possuem suas especificidades, entendemos que os movimentos, imagens, trilha sonora e os recursos da narração em *off* possibilitam que a expressão artística de Percival tenha um foco narrativo que represente a Morte não como uma inimiga que deve ser evitada, entretanto, deve ser compreendida como o destino inevitável de todos os sujeitos. Cabendo elucidarmos ainda, que no filme *A menina que roubava livros* (2013), a Morte geralmente chega ao encontro das pessoas que buscam a guerra, porém, suas ações acabam resvalando nos sujeitos (inocentes) alocados no contexto histórico/social apresentado pela narrativa. Referente à expressão artística de Zusak, o texto literário sugere que a Morte, de fato, vai de encontro aos sujeitos pela curiosidade em compreender a raça humana e apreciar as cores e sensações resultantes da tomada do último fôlego de vida de cada pessoa que, em linhas gerais, envolvem sujeitos próximos de Liesel Meminger, a roubadora de livros.

AS NARRATIVAS E SUAS NUANCES

O fato de que uma narrativa depende da casualidade, do tempo, e do espaço não significa que os outros princípios formais não possam reger o filme. [...] Uma narrativa pode nos dar pistas para que criemos paralelos entre personagens, cenários, situações, horários, do dia ou quaisquer outros elementos. (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p. 145).

Por meio da afirmação de Bordwell e Thompson (2013), podemos compreender que diversos princípios formais de fotografia, planos, cenário, figurino e enredo regeram a construção do filme de Brian Percival, atribuindo sentidos diferentes da obra *Suzak*. Debruçados no conceito da transposição, de Haroldo de Campos, podemos afirmar que a ideia de fidelidade ou subserviência, que muitas vezes norteia o imaginário da recepção, está atrelada à busca em se constatar a mera transposição da obra literária para a versão fílmica, cabendo ao filme assumir uma função servil e castradora. Tal problemática não promove a construção de novas narrativas, sendo fundamental ressaltarmos que o filme de Percival rompe com estes paradigmas, (re)criando sentidos ao romance de Zusak.

Destacamos ainda, que o cenário de pobreza e periferia descrito no romance *A menina que roubava livros* (2008), é composto por uma paleta de cores quentes elucidando que

As construções pareciam grudadas umas nas outras, quase todas de casas pequenas e edifícios de ar nervoso. Havia uma neve suja [...] árvores nuas que pareciam porta-chapéus e um ar cinzento. (ZUSAK, 2008, p. 22).

O cenário descrito na produção literária remete sempre à condição quase miserável dos sujeitos, narrando as desvantagens de não se ter porões seguros e espaçosos que abrigassem os moradores em situações de bombardeios, escassez de comida, em um bairro marcado pela ausência de infraestrutura e oportunidades de emprego.

No que tange ao cenário que compõe o filme de Percival, nos valem da seguinte afirmação: “Quando o cineasta usa a cor para criar um paralelo entre os elementos do cenário, o motivo da cor pode ficar associado a vários adereços” (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p. 216). No romance, a casa em que Liesel passou a viver é descrita como “caixa” comum, composta por um número reduzido de cômodos, enquanto o cenário de sua versão cinematográfica marca uma rua composta por uma paleta de cores claras e casas pequenas, com um mobiliário antigo compondo o contexto histórico/social da Alemanha no período da Segunda Guerra Mundial:

Imagem 1: *A menina que roubava livros* (2013) - 6min e 34s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

No que se refere à narração em *off*, cabe ressaltarmos a utilização de um artifício cinematográfico que se vale da narração de um sujeito que não está posto em cena, por meio de uma voz que não é captada no *set*, com mecanismos de imagens e uma escolha cuidadosa de palavras. O filme de Brian constrói uma voz espectral de um narrador/personagem que assume ser indesejada, porém inevitável. Esta personagem suscita um imaginário que beira o fantástico, em um determinado momento personifica-se na forma humana de um homem de capa e chapéu preto que caminha pela rua Hemmie, solitário e rapidamente retoma o seu papel de narrador em *off*, afirmando ter percorrido a rua pegando almas no colo e trazendo o fim da guerra e o começo da paz para aqueles moradores que tanto sofreram.

Através de uma narração explícita, a Morte, que se apresenta já nas primeiras cenas do filme, afirma a recepção que o fim de todos os sujeitos é o mesmo: ela (a morte) chegará para todos, ainda que não tenhamos pressa. Calcados em proposições de Reuter (2002), elucidamos o fato da Morte manifestar um discurso de julgamento no que versa as ações das personagens e até mesmo das ideologias nazistas da época. Ainda que, por vezes, por meio de um julgamento velado, o narrador assume uma função avaliativa e, em outros momentos, uma função explicativa, isto porque busca deixar claro que não há como evitar a indesejada morte e tampouco retardá-la.

Em ambas as narrativas, podemos observar as convergências que engendram a apresentação deste narrador indesejável, entretanto, não podemos nos esquecer que os processos de transcrição e transposição possibilitam que o filme seja composto por nuances próprias do cinema. Sendo assim, a fotografia e o enquadramento das cenas em que a Morte inicia e termina o filme contando o destino de todos os humanos, criam a metáfora visual do céu e o lugar para onde as almas são levadas após a morte, ou seja, enquanto a Morte narra um fato inevitável a todos os seres humanos, nos deparamos com as imagens de um céu limpo e nuvens em tons de branco e azul como vemos em: “Um fato simples você vai morrer, apesar de todo os esforços ninguém vive para sempre, desculpe ser desmancha prazer...o meu conselho é: quando a sua hora chegar não se apavore, simplesmente não ajuda”. (A MENINA..., 2013).

Imagem 2: *A menina que roubava livros* (2013) - 1min e 5s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

Imagem 3: *A menina que roubava livros* (2013) - 2h, 3min e 30s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

Já o romance de Suzak possui um narrador que se apresenta afirmando que “Eis um pequeno fato você vai morrer [...] Isso preocupa você? Insisto- não tenha medo. Sou tudo, menos injusta.” (ZUSAK, 2008, p. 8). Elucidando sempre que a multidão de cores fortes e a escuridão despertam admiração, sinestesia e sabores inigualáveis para o narrador, valendo-se, por diversas vezes, da ironia para afirmar que tais prazeres são possíveis somente por meio do cumprimento de seu ofício. O enunciado presente na obra literária do escritor australiano trata de questões referentes ao “destino” dos sujeitos, mais especificamente as que Liesel presenciou, e assim, a Morte podia observá-la melhor, mais de perto e admirar as cores e os sabores que o fim da vida das pessoas a proporcionava “[...] observei-a por algum tempo. Quando ela conseguiu se mexer, acompanhei-a.” (ZUSAK, 2008, p. 14).

EQUADRAMENTO, PLANOS E ÂNGULOS NO FILME DE PERCIVAL

No filme, o plano está atrelado a distância entre a câmera e o que está sendo filmado. Em linhas gerais, as cenas que abordam a morte das personagens no filme de Brian é chamado de Plano Fechado (*CLOSE-UP*). Isso, porque quando a Morte narra o final de vida de alguma pessoa, a câmera é posicionada bem próxima aos sujeitos ocupando quase todo o cenário, deixando um espaço “livre” muito reduzido, como vemos na cena em que o narrador conta sobre a morte de Liesel Meminger e seus amigos, a câmera está bem próxima aos objetos, do porta - retratos, do acordeão do pai da menina, do piano e dos livros que representam a vida de alguma das personagens importantes na da vida de Liesel:

Imagem 4: *A menina que roubava livros* (2013) 2h e 4min.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

Imagem 5: *A menina que roubava livros* (2013) 2h e 10min.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

Em relação ao enquadramento das cenas que aludem a cidade, mais especificamente a rua Himmel, destacamos o Plano de Conjunto (PC). Por meio de um ângulo visual aberto, a câmera apresenta o cenário à frente, as casas, comércios e carros mantendo sempre no campo visual as figuras humanas e o cenário remetendo ao passado e ao contexto histórico/social da época, bem como, o frio e a neve:

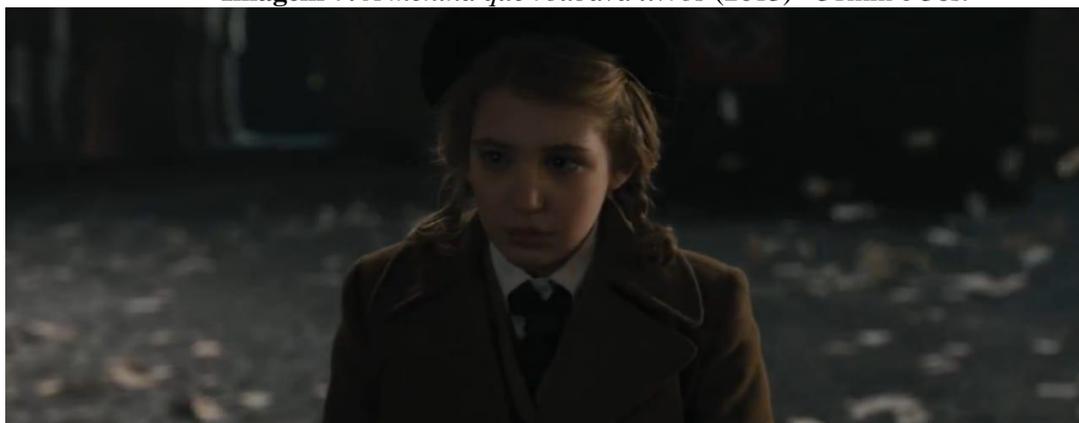
Imagem 6: *A menina que roubava livros* (2013) 5min e 5s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

Sobre a altura e o lado do ângulo, as cenas do filme de Percival em sua grande maioria são criadas com o Ângulo Normal, ou seja, os objetos e pessoas filmadas tem a câmera fixada no nível dos olhos, Liesel ao roubar os livros e transgredir diversas regras nazistas do período da Segunda Guerra Mundial, está sempre enquadrada em Ângulo Normal e na posição Frontal, pois a câmera está em linha reta, como vemos em:

Imagem 7: *A menina que roubava livros* (2013) - 31min e 36s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

A TRANSCRIÇÃO E AS CORES QUE LIESEL NÃO SABIA ADMIRAR

Nessas sucessivas abordagens do problema, o próprio conceito de tradução poética foi sendo submetido a uma progressiva reelaboração neológica. Desde a ideia inicial de recrição, até a cunhagem de termos como transcrição, reimaginação[...] transtextualização ou- já com timbre metaforicamente provocativo-transparadisação[...] e transluciferação. (TÁPIA e NÓBREGA, 2013, p. 78).

As proposições do Haroldo de Campos fomentam reflexões sobre a possível necessidade da criação de neologismos, visto que, o crítico literário busca formular um conceito, pois as palavras dicionarizadas não dão conta da problemática que engendra expressões artísticas que emergem de outras. Abordamos no presente trabalho, o filme *A menina que roubava livros* (2013) de Brain Percival, uma transcrição do romance de mesmo título do escritor australiano Markus Zusak, debruçados na compreensão de que perspectivas de fidelidade e tradução original são castradoras, assim como a utopia de que a versão fílmica de uma obra literária deve ser construída exatamente como lemos no texto. Trata-se na verdade de uma concepção que aloca os filmes em condição de subserviência.

Ainda sobre as questões referentes à subserviência em que muitas vezes o senso comum busca fixar o filme de base narrativa literária, vemos que a produção de Percival assume um papel de transgressão, rompendo com a ideia naturalizada de dependência e condição servil. Marcando a autonomia do diretor em recriar a história da menina pobre que roubava livros, por meio de um narrador em *off* que em um determinado momento abandona a representação de uma criatura espectral e assume o papel de personagem com a forma de um homem que caminha solitário pela rua Himmel (palavra que traduzida do alemão para o português no romance significa céu, enquanto que no filme a dublagem intitula de paraíso), em busca de vítimas da guerra, levando as almas, criando uma brincadeira linguística ao afirmar que “sempre gostei da minha imagem com manto e foice, sombrio e poderoso, infelizmente sou muito mais banal e corriqueiro... ninguém pretendia destruir uma rua com o nome paraíso[...]”(A MENINA..., 2013).

Imagem 8: *A menina que roubava livros* (2013) - 1h, 54min e 50s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

O conceito da transposição de Haroldo de Campos, nos orienta a respeito da releitura do texto literário realizado pelo cineasta, desmontando a representação de uma Morte narrada por uma voz feminina, o embaralhamento dos culpados pela Segunda Guerra Mundial e os motivos pelo qual a morte chega aos sujeitos. A versão cinematográfica de *A menina que roubava livros* (2013) não aborda a questão das cores vivas, sensações e cheiros que o fim da vida dos humanos possibilita a Morte, elementos muito presentes no romance de Zusak, a paleta de cores quentes abordada no texto literário, em geral são em tons de vermelho, amarelo, marrom, dourado, cobre e cinza “[...] está muito claro que o dia se funde através de uma multidão de matizes e entonações [...] milhares de cores diferentes. Amarelos céreos, azuis borrifados de nuvens. Escuridões enevoadas. No meu ramo[...] faço questão de notá-las.” (SUZAK, 2008, p. 9).

Tratando da transcrição de Pecival, vemos um trabalho audiovisual composto por uma paleta de cores frias, com tons de branco, azul claro e bege todas as vezes em que a temática abordada pelo filme está relacionada à tristeza, pobreza, ao nazismo e ao perigo eminente de se perder a vida caso algum sujeito seja pego em flagrante ou denunciado por transgredir as regras, na maior parte das cenas em que alguma pessoa morre, as cores presentes nas cenas são claras e a neve cobre o chão.

Imagem 9: *A menina que roubava livros* (2013) - 2min e 44s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

No que versa a temperatura e as sensações sinestésicas presentes na obra de Markus Zusak, destacamos a presença do calor, uma questão trabalhada à exaustão pelo escritor australiano por meio da Morte, é destacar o prazer que os minutos finais dos humanos promovem ao narrador. Sobre as sensações descritas na narrativa de Zusak, destacamos as relações que o narrador faz entre o céu bombardeado por tropas inimigas da Alemanha no período da Segunda Guerra Mundial com as comidas quentes “O céu parecia uma sopa, borbulhando e se mexendo. Queimando em alguns lugares. Havia migalhas pretas e pimenta riscando a vermelhidão”. (SUZAK, 2008, p. 13). Elucidando ainda, que a tardes para o narrador são suaves e prazerosas que suas férias ele tira em cores, sendo assim, a cada vida levada por ele.

É pertinente pontuarmos que no filme, o frio e a neve densa, como já dito anteriormente, marcam a tristeza, a morte e o medo dos sujeitos de serem pegos ou denunciados por transgredirem as leis do Estado nazista. Na cena em que Liesel e seu amigo Rudy são pegos falando sobre algo proibido, o cenário é composto pela ponte alocada acima do lago quase congelado, uma neve densa e aspecto de frio. Em geral, os personagens apresentam um figurino próprio de um inverno rigoroso e as bochechas são rosadas para destacar ainda mais a perspectiva de “estado de congelamento” dos sujeitos frente ao silenciamento e a repressão promovida pelo Estado nazista, como vemos em:

Imagem 10: *A menina que roubava livros* (2013) - 1h, 15min e 24s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

Cabendo destacar que a versão fílmica de *A menina que roubava livros* (2013) muda a paleta de cores para tons mais quentes quando os personagens realmente infringem as regras do Estado nazista, escondendo fugitivos, criticando Hitler ou quando Liesel Meminger escreve ou rouba livros, além disso, os sons não diegéticos presentes nas cenas de transgressão remetem à euforia. Temos então, a cena em que Liesel e Rudy gritam no lago que odeiam Hitler e a paleta de cores passa a ser quente com tons de amarelo, verde e dourado, por meio do figurino das personagens e do cenário a recepção é conduzida a acreditar que o sol brilha, e assim, o “verão chega na Alemanha” sempre que a desobediência norteia as ações dos sujeitos:

Imagem 11: *A menina que roubava livros* (2013) - 1h, 42min e 24s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

A narração em *off* também compõe o processo de transposição do romance de Suzak para a versão cinematográfica. O narrador no filme de Percival narra em poucos momentos, entretanto, conhece a história e o destino de todos os personagens e à medida em que narra os fatos, deixa claro questões referentes a cada cena, não retomando às questões anteriormente narradas, pois um recurso presente nas produções audiovisuais versam as imagens, sons e a fala das personagens, além disso, o tempo de duração de um filme é curto, ainda que seja um longa-metragem. *A menina que roubava livros* (2013) passa pela visão de objetividade do cineasta, que constrói uma narrativa com a ausência de ruídos gramaticais, desta forma, a estética do filme é alcançada. Sobre *A estética do filme*, Aumont (2012) afirma versar as três etapas da inteligibilidade: analogia perceptiva, código de nomenclatura e figuras significantes.

No romance o autor tem a liberdade criadora no que diz respeito ao limite de páginas ou tempo de narração. Zusak se vale dos recursos linguísticos de retomada e jogo das palavras para construção de sentidos atribuídos à Morte, que por diversas vezes, em sua narração, garante ao leitor que será breve ao contar determinada história e quando narra se atenta a cada detalhe, descrevendo cada tom e sensação sentida por ela a cada morte, bem como, os encontros com Liesel com riqueza de detalhes. Outra questão que salta aos olhos da recepção sobre o narrador, é o fato de que a Morte inicia a narração discorrendo sobre acontecimentos vividos pelos sujeitos e interrompe “sua fala” afirmando que contará a história mais tarde com riqueza de detalhes e quando o faz repete tudo o que já havia sido descrito, lembrando sempre a recepção de já ter dado esta informação em algum outro momento: “Como já lhe informei, dois guardas também desceram do trem. Conversaram e discutiram sobre o que fazer” (SUZAK, 2008, p. 19).

A FOTOGRAFIA E O RETRATO DA ALEMANHA NAZISTA

Para iniciarmos as reflexões sobre a importância da fotografia no filme *A menina que roubava livros* (2013) de Brian Percival, devemos entender que “A fotografia de um filme consiste na sintonia entre os pequenos detalhes para criar imagens que além de tirar o fôlego, usam aspectos visuais para comunicar uma ideia implícita no roteiro”. (INSTITUTO DE CINEMA, 200-?) Assentados nesta afirmativa, podemos destacar que o trabalho do diretor de fotografia Michael Ballhaus promove uma

estreita relação entre o que é narrado na produção cinematográfica de Percival e o contexto histórico da Alemanha nazista no período da Segunda Guerra Mundial.

Os aspectos visuais criados por meio da fotografia apresentam questões implícitas no roteiro, destacamos a cena em que na parede da sala de aula há uma foto de Adolf Hitler, líder do Partido Nazista no período em que a história é contada. A produção de sentido se dá justamente por meio da reprodução da foto de Hitler e bandeiras com o símbolo nazista fixados acima do quadro negro na sala em que as crianças alemãs estudavam, elucidando como a opressão nazista havia se propagado em todos os contextos sociais da Alemanha, como vemos em:

Imagem 12: *A menina que roubava livros* (2013) - 11min e 48s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

A fotografia, como já citado anteriormente, tem a função de criar aspectos visuais que comuniquem temáticas implícitas no roteiro, sendo assim, a fotografia na versão cinematográfica de Percival retrata, ainda, as regras que deveriam ser seguidas, as formalidades exigidas pelo nazismo, a obrigatoriedade das famílias alemãs de participarem dos eventos públicos e discursos políticos de representantes do Partido Nazista, bem como, de manter a bandeira com a suástica decorando as casas e estabelecimentos dos sujeitos alocados naquele contexto, manifestando o apoio ao hitlerismo, como vemos na imagem a seguir:

Imagem 13: *A menina que roubava livros* (2013) - 18min e 34s.



Fonte: Cine Vision V3. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do que foi exposto, podemos entender o processo de transcrição presente no filme intitulado *A menina que roubava livros* (2013), do diretor Brian Percival, possuindo como texto fonte o livro de mesmo título do escritor Markus Zusak, entretanto, foram destacadas diversas diferenças entre as duas narrativas, marcando a criatividade e o modo como Percival construiu a versão cinematográfica da história da pequena Liesel Meminger, filha adotiva dos Hubremann e moradora da rua Himmel. Elucidamos como se estabelece a construção de sentido na versão fílmica, que, em linhas gerais, diverge em alguns pontos do texto literário.

Sabendo que a transcrição carrega em seu bojo um caráter eminentemente transdisciplinar e desobediente no que versa à condição servil em que muitas vezes o senso comum tenta alocar os filmes oriundos de textos literários. Destacamos o fato da produção de Percival mudar a perspectiva da Morte de Zusak, representada por um narrador com aspectos femininos conhecedor da história de todos os sujeitos e arrebatador de vidas podendo assim, observar as cores quentes, sabores e sensações resultantes do falecimento dos humanos. Na versão cinematográfica, a Morte é representada por uma figura masculina que caminha pela rua Himmel levando as almas ao paraíso, discorrendo sempre que os humanos buscam a guerra, acreditando que encontrarão a vitória contra seus inimigos, entretanto, homens, mulheres, jovens e crianças vão de encontro a morte.

A narração em *off*, a paleta de cores frias e o cenário que retrata a pobreza, a morte e o medo dos sujeitos, fazem parte das diferenças encontradas no filme de Brian, construindo uma narrativa que engendra o contexto social/histórico do período da Segunda Guerra Mundial (1939- 1945) na Alemanha nazista. Ressaltamos que o processo de transcrição nos conduz à compreensão de que a mera transposição não dá conta de respaldar o fazer artístico dos diretores que produzem filmes a partir de textos literários, isto porque, quanto mais liberdade criadora o diretor possuir em seu sete de filmagem, mais produtivo será o processo de releitura de um filme.

REFERÊNCIAS:

AUMONT, Jacques *et al.* Cinema e Linguagem. *In:* AUMONT, Jacques *et al.* **A estética do filme.** Tradução de Maria Appenzeller. 9. Ed. Campinas: Papirus, 2012. cap. 4, p. 157-222.

A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS. Direção: Brian Percival. Produção: Fox 2000 Pictures e Sunswep Entertainment, 2013. Disponível em: <https://cinevision.online>. Acesso em: 10 maio 2021.

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema:** uma introdução. Tradução: Roberta Gregoli – Campinas SP Editoras: UNICAMP e USP, 2013.

INSTITUTO DE CINEMA. **Que é a Fotografia de um Filme?** Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/o-que-e-a-fotografia-de-um-filme>. Acesso em: 18 jun. 2021.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa:** o texto, a ficção e narração. Tradução: Mario Pontes. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

TÁPIA, Marcelo, NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs.). **Haroldo de Campos** - Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ZUSAK, Markus. **A menina que roubava livros.** Edição popular- Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.