



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

YTALO DOS SANTOS LIMA

**A FICÇÃO NO DIÁRIO DE ANNE FRANK: DO ROMANCE AO TESTEMUNHO - E
AO CONTRÁRIO**

FORTALEZA

2024

YTALO DOS SANTOS LIMA

A FICÇÃO NO DIÁRIO DE ANNE FRANK: DO ROMANCE AO TESTEMUNHO - E AO
CONTRÁRIO

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Memória e Temporalidade.

Orientador: Prof.^a Dr. Kleiton de Sousa Moraes

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L711f Lima, Ytalo dos Santos.
A FICÇÃO NO DIÁRIO DE ANNE FRANK : DO ROMANCE AO TESTEMUNHO - E AO
CONTRÁRIO / Ytalo dos Santos Lima. – 2024.
155 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-
Graduação em História, Fortaleza, 2024.
Orientação: Prof. Dr. Kleiton de Sousa Moraes.

1. Anne Frank. 2. Autobiografia. 3. Ficção. 4. Identidade. I. Título.

CDD 900

Y TALO DOS SANTOS LIMA

A FICÇÃO NO DIÁRIO DE ANNE FRANK: DO ROMANCE AO TESTEMUNHO - E AO
CONTRÁRIO

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Memória e Temporalidade.

Aprovado em 04/10/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Kleiton de Sousa Moraes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Agradeço imensamente aos meus pais, Giovandi Nogueira e Márcia Helena, e minhas irmãs, Yasmin e Yane, por seu amor incondicional e apoio constante em todas as minhas escolhas. À minha companheira, Antônia Taís, por compartilhar comigo cada etapa dessa jornada, celebrando minhas conquistas e me confortando nos momentos de dificuldade. Sua presença tornou essa trajetória ainda mais especial. Sou profundamente grato à Ana Carla Sabino por ter acreditado em meu potencial desde da graduação. Seus ensinamentos e incentivo foram fundamentais para que eu iniciasse minha trajetória na pesquisa acadêmica. Ao meu orientador, Kleiton de Sousa Soares, agradeço pela paciência, dedicação e conhecimento compartilhados. Seus conselhos precisos e sua orientação constante foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Agradeço ao PPGH-UFC e a todos os seus membros por proporcionar um ambiente de aprendizado rico e estimulante. Em especial, a Raiomara Lopes e Robson Freitas, por suas amizades e companheirismo, e à turma de 2022 do Mestrado, por tornar essa fase tão agradável. Junto a eles, cito Felipe Ricardo e Alysson Pinheiros, cuja amizade constante e companheirismo tornaram essa jornada ainda mais leve. Agradeço também aos professores Rodrigo Alves, Ana Rita Fonteles, membros da banca examinadora de qualificação, e da mesma forma para os professores Régis Lopes e Julio Bastoni, membros da banca de defesa, por suas valiosas contribuições.

RESUMO

A presente dissertação pretende analisar a ficcionalidade no livro “Diário de Anne Frank” a partir do seu processo de produção e publicação. A pesquisa, de caráter bibliográfico e documental, busca compreender a ficção como mediação de si e do outro, em que na sua escrita continuada Anne Frank ressignificou sua própria identidade, se percebendo enquanto uma pária e construindo experiências pelas multiplicidades de eu’s presentes em seus escritos. As fontes do estudo compreendem as versões do “Diário de Anne Frank”, consistindo em seu diário pessoal (versão a), um romance autobiográfico baseado em seu diário (versão b) e a obra publicada a partir de 1991 (versão d), além de contos e um romance inacabado. A metodologia empregada é de caráter textual e de abordagem qualitativa, variando a tipologia conforme a especificidade das fontes e dos objetivos de análise. Os resultados indicam que no processo de publicação, na troca dos nomes de personagens, transformou-se um romance autobiográfico em uma autobiografia de caráter testemunhal. A pesquisa contribui trazendo novos significados à obra de Anne Frank, assim como ao debate sobre sua representação na literatura de testemunho.

Palavras-chave: Anne Frank; Autobiografia; Ficção; Identidade.

ABSTRACT

The present dissertation aims to analyze the fictionality in the book "Diary of Anne Frank" based on its production and publication process. The research, of a bibliographical and documental character, seeks to understand fiction as mediation of the self and the other, in which in her continued writing Anne Frank resignified her own identity, perceiving herself while being an pariah and building experiences through the multiplicities of I's present in her writings. The sources of the study comprise the versions of "Diary of Anne Frank", consisting of her personal diary (version a), an autobiographical novel based on her diary (version b), a work published from 1991 onwards (version d), as well as short stories and an unfinished novel. The methodology employed is of a textual character and of a qualitative approach, varying the typology according to the specificity of the sources and of the objectives of analysis. The results indicate that in the publication process, in the exchange of characters' names, an autobiographical novel was transformed into an autobiography of a testimonial character. The research contributes by bringing new meanings to the work of Anne Frank as well as to the debate about her representation in testimonial literature.

Keywords: Anne Frank; Autobiography; Fiction; Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Lista de Anne Frank com alterações dos nomes na versão b.....	29
Figura 2 – Relação entre o nome do personagem, nome do autor e natureza do pacto firmado pelo autor	49

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Experiências do tempo na versão A e versão B	26
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	UMA FICÇÃO EM ESSÊNCIA: BREVE ENSAIO SOBRE O ATO DE FICCIONALIZAR-SE	20
2.1	A memória e a ficção	20
2.2	O tempo e a ficção	29
2.3	O testemunho e a ficção	38
3	A ESCRITA DE UMA VIDA	60
3.1	A escrita e a guerra	60
3.2	A escrita e a solidão	71
3.3	A escrita e o ser pária	86
4	A FICCIONALIZAÇÃO DE ANNE FRANK: QUEM DIZ EU NA FICÇÃO?	104
4.1	A identidade como narrativa	104
4.2	Existir com a ficção	122
4.3	Anne Frank ou Anne Robin?	137
5	CONCLUSÃO	149
	REFERÊNCIAS	153

1 INTRODUÇÃO

Ao contar uma história, sempre devemos começar por algum lugar, um momento, uma ação. Annelies Marie Frank, mais conhecida como Anne Frank, preferiu iniciar sua história a partir do instante em que ganhou o seu diário como presente de aniversário em 12 de junho de 1942. Assim, ao introduzir a história da minha pesquisa também início de um lugar: a EEFM São José do Pici das Pedreiras. Um momento, em 2018, durante a experiência de regência da disciplina de ESTÁGIO II, do curso de História da UFC. A ação: em uma aula sobre Nazismo/Fascismo para turmas de 9º ano. Optei, junto ao meu parceiro de estágio, em usar o “Diário de Anne Frank” como fonte para a aula. Após a primeira aula em que contextualizava o conteúdo para os alunos, os apresentei à Anne Frank, pedindo que lessem trechos avulsos da edição de capa dura que disponibilizamos. Ao final, colocamos como atividade a confecção de uma carta¹, de caráter livre, destinada a Anne Frank.

O conteúdo das cartas foram variadas, mas havia um fator basilar em cada uma delas, também demonstrado durante a aula e que até hoje tem sido um dos meus eixos norteadores ao pensar minha pesquisa. Nas cartas os alunos revelavam segredos de si, confidenciando a uma jovem da mesma idade que a deles, mas de outro tempo e outro local. Foi naquele lugar, naquele momento e naquela ação que percebi a força que o “Diário de Anne Frank” carrega, essa capacidade de se conectar com a imensa maioria dos jovens, o que acarreta seu sucesso editorial com milhões de exemplares pelo mundo e traduzido em dezenas de idiomas.

A partir daquela aula, impulsionado por essa força que havia percebido, passei os próximos anos me debruçando sobre a origem desse poder de vínculo que o livro cria com o seu leitor, especificamente com um jovem de um contexto tão diferente, mas que ainda se encanta pelas palavras escritas por Anne Frank. Pensei essa questão por vários aspectos, e ainda hoje os considero em abordagens múltiplas, mas, por fim, acredito ter encontrado um ponto de vista que irá revelar com mais profundidade a potência que esse livro possui para os seus leitores.

Contudo, antes de adentrar nessa questão, acredito que seja importante introduzir quem foi Anne Frank, pois se irei escrever sobre ela e seu diário, em outras palavras, tecer uma narrativa sobre tal personagem, então se torna necessário uma contextualização. Tal necessidade, a própria Anne Frank percebia na escrita de seu diário.

¹ O caráter livre das cartas conferiu liberdade aos alunos se expressarem como melhor convir, com o único pedido que pensassem que Anne Frank seria a destinatária. Ao todo, 20 cartas foram confeccionadas, 14 seguindo a estrutura do gênero carta e 6 como desenhos. Atualmente, as cartas constam no acervo do LEAH - Laboratório de Ensino e Aprendizagem em História.

SÁBADO, 20 DE JUNHO DE 1942

[...]

Como ninguém entenderia bulhufas das minhas histórias [...] se eu começasse a contar a minha vida assim, do nada, me vejo obrigada a reproduzir uma pequena sinopse da minha história, por mais a contragosto que o faça.

O papai, o pai mais precioso que se pode imaginar, já tinha 36 anos quando se casou com a mamãe, que, na época, tinha 25. A minha irmã Margot nasceu em 1926, em Frankfurt am Main, Alemanha. No dia 12 de junho de 1929, eu segui seu exemplo. Vivi os meus primeiros quatro anos em Frankfurt. Como éramos judeus pelas quatro linhagens (ou seja, “puros-sangues”), em 1933 o papai se mudou aqui para a Holanda e se tornou diretor da filial holandesa da Opekta Mij, uma empresa de confecção de geleias (Frank, 2019a, p. 22).

Na década de 20, a Alemanha entrava em profunda decadência econômica, sofrendo com as pesadas indenizações determinadas pelo Tratado de Versalhes, ao ser derrotada na Primeira Guerra Mundial em 1918, e agravado pela crise financeira mundial na quebra da Bolsa de Valores em Nova York, em outubro de 1929. Concomitantemente, o antissemitismo começava a ganhar cada vez mais força, oriundo do aumento de xenofobia em massa ao final do século XIX (HOBSBAWM, 1995), com os judeus ganhando cada vez mais espaço no ódio generalizado por determinados grupos e partidos políticos alemães, como o Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP).

Os judeus estavam presentes em quase todo lugar e podiam simbolizar com facilidade tudo o que havia de mais odioso num mundo injusto, inclusive seu compromisso com as idéias do Iluminismo e da Revolução Francesa que os tinham emancipado e, ao fazê-lo, os haviam tornado mais visíveis. Eles podiam servir como símbolos do odiado capitalista/financista; do agitador revolucionário; da corrosiva influência dos “intelectuais sem raízes” e dos novos meios de comunicação; da competição - como poderia ela ser outra coisa que não “injusta”? - que lhes dava uma fatia desproporcional dos empregos em certas profissões que exigiam educação; e do estrangeiro e forasteiro como tal (Hobsbawn, 1995, p. 123).

Em 30 de janeiro de 1933, Adolf Hitler, o líder do NSDAP, já naquela época o maior partido da Alemanha, é nomeado chanceler e líder do governo pelo presidente Paul von Hindenburg. Poucos meses depois, em 1 de abril de 1933, se inicia o boicote às instituições judaicas por toda a Alemanha. Lojas, livrarias, consultórios médicos, escritórios de advocacia, toda e qualquer instituição que pertencia a judeus foram destruídos e seus bens saqueados. Em meio a crise que seu povo sofria, Otto Frank (1889-1980) decide se mudar para Amsterdã, na Holanda, instalando a filial da empresa de seu cunhado, a Opteka, passando um período longe da família para estabelecer a empresa até que pudessem morar com ele. Sua esposa, Eddith Frank (1900-1945) e filhas, Margot Frank (1906-1945) e Anne Frank, estavam hospedadas temporariamente na casa da mãe de Edith em Anchen, uma cidade alemã próxima à fronteira do Reino dos Países Baixos (Hirschfeld, 2019).

Em 15 de maio de 1940, a Alemanha invade as fronteiras da Holanda, dando seguimento à sua expansão militar pela frente ocidental da Europa. Todo o corpo ministerial holandês já havia se retirado em exílio e em pouco menos de 5 dias, o país foi devidamente ocupado. Em seus primeiros atos, tendo em vista que os holandeses faziam parte da concepção dos nazistas de “raça ariana”, os alemães tiveram o cuidado para que o governo do território não afetasse negativamente a vida dos futuros cidadãos alemães, mas o mesmo não poderia ser dito de outro povo que também vivia na Holanda, os judeus.

Para a efetivação dessas leis restritivas, o primeiro passo foi um levantamento rigoroso do número de judeus residentes na Holanda, contabilizando mais de 140.000 pessoas, incluindo a família Frank (Cornelsen, 2019).

A situação dos judeus foi piorando cada vez mais até que em julho de 1942, quatro mil judeus foram convocados pelo Gestapo, a polícia secreta oficial da Alemanha, para os campos de trabalho na Alemanha (Cornelsen, 2019).

Muitos seguiram primeiramente para o campo de trânsito de Westerbork, localizado na própria Holanda. De lá, muitos foram deportados para os campos de concentração e de extermínio na Polônia. Ao todo, cerca de 100.000 judeus foram deportados da Holanda até o final de 1943. Em torno de 25.000 judeus escaparam à deportação imediata escondendo-se e passando a viver na clandestinidade. Dentre eles, estima-se que 9.000 caíram nas mãos da polícia nazista. A maioria foi delatada através de cartas e telefonemas anônimos dirigidos às autoridades alemãs de ocupação. Dos 140.000 judeus que viviam na Holanda até o início da guerra, cerca de 102.000 morreram em campos de concentração e extermínio (Cornelsen, 2019, p. 7).

A situação cada vez mais crítica aos judeus forçou Otto e sua família, após tentativas mal sucedidas de sair do país, a construir um esconderijo “[...] num anexo de fundos de um prédio localizado no número 263 da Prinsengracht, em Amsterdã, onde funcionava o escritório da firma Opekta, de sua propriedade” (Cornelsen, 2019, p. 6). A mudança ocorreu no dia 6 de julho de 1942, quando Margot Frank havia recebido uma carta de convocação para um campo de trabalho alemão. Tal experiência é contada na entrada de 8 de julho de 1942 no diário íntimo de Anne. Menos de um mês antes, Anne havia recebido o diário de presente de aniversário.

Em relação ao diário, uma das informações mais importantes para acompanhar a discussão que proponho nesta pesquisa são as versões do “Diário de Anne Frank”. As versões *a*, *b*, *c* e *d* são utilizados pela Fundação Anne Frank² para diferenciar, respectivamente, o

² A Anne Frank Fonds [Fundação Anne Frank] foi criada por Otto Frank em 1963, que foi designado, por disposição testamentária, seu herdeiro universal, incluindo-se os direitos autorais de escrita legados à sua família. A Anne Frank Fonds [Fundação Anne Frank] é uma organização sem fins lucrativos regida pela lei suíça. O produto da venda dos livros e dos direitos de edição vêm beneficiando instituições de caridade e projetos educacionais em todo o mundo. Aqui [Brasil], a Anne Frank Fonds [Fundação Anne Frank] trabalha em estreita

diário intimista de Anne Frank, seu manuscrito de um livro, a primeira edição do livro “Diário de Anne Frank” em 1947 e a edição definitiva em 1991.

Começamos pela *versão a*, iniciado em junho de 1942. Ao ganhar um caderno de capa xadrez vermelho e verde em seu aniversário de 13 anos, Anne Frank decidiu transformá-lo em seu diário intimista. Um mês depois, Anne passou a retratar sua vivência em um esconderijo, fugindo da perseguição nazista acompanhada por sua família, posteriormente a família van Pels, composta pelo pai, Hermann van Pels (1898-1945), a mãe, Auguste van Pels (1900-1944) e o filho, Peter van Pels (1926-1945); e por fim, Fritz Pfeffer (1889-1944). Em seis meses, o primeiro caderno estava completo e ela passou para um segundo, que se perdeu, e em seguida para mais dois. Esses manuscritos são conhecidos como a *versão a e*

é composta de 3 volumes, inclusive algumas páginas soltas que foram coladas por Anne. O Diário 1 (o famoso caderno quadriculado) fora um presente no seu décimo terceiro aniversário e contém o período que vai de 12 de junho de 1942 a 5 de dezembro do mesmo ano.[...] O diário 2 começa com uma anotação do dia 22 de dezembro de 1943 e termina no dia 17 de abril de 1944. Pode-se pressupor que nesse intervalo de meses Anne também tenha mantido um diário que acabou se perdendo. O último deles, o Diário 3, inicia-se em 17 de abril de 1944: a última anotação foi em 1º de agosto de 1944 - três dias antes da sua detenção (Obra reunida, 2019, p. 607).

Em 28 de março de 1944, Anne ouvira pela rádio Oranje o discurso do ministro da educação, Gerrit Bolkstein, pedindo a população holandesa que conservasse diários e outros tipos de relatos escritos para que fossem coletados e publicados posteriormente, mostrando ao mundo as atrocidades que o povo judeu sofreu. “Foi então que Anne, tendo em vista uma possível publicação, começou a retrabalhar no diário, reescrevendo e corrigindo passagens, ampliando alguns trechos e condensando outros” (Obra reunida, 2019, p. 607). Esse manuscrito, visando a possibilidade de uma publicação, é conhecido como *versão b*. A partir de 28 de março de 1944, após iniciar o seu manuscrito visando uma publicação, Anne Frank escreveu simultaneamente a *versão a e a versão b*, o que atesta que via a *versão b* como algo diferente de um diário.

Além dela, milhares de outros holandeses ouviram o pronunciamento do ministro na rádio, registrando suas experiências sob a ocupação alemã, “Só se conseguirmos reunir este material simples e cotidiano numa quantidade esmagadora, só então o cenário desta luta pela

colaboração com o UNICEF. No centro dessa cooperação estão os programas de treinamento e informações sobre os direitos da criança (Obra reunida, 2019, p. 972).

liberdade será pintado com toda a profundidade e brilhará³” (Siegal; Josefina, 2020, tradução minha), afirma Bolkestein em seu discurso.

Outros diaristas também perseveraram e, depois da libertação do país, em Maio de 1945, compareceram ao Gabinete Nacional para a História dos Países Baixos em tempo de guerra, com os seus cadernos e cartas nas mãos. Foram coletados mais de 2.000 diários, cada um deles uma história de dor e perda, medo e fome e, sim, momentos de leveza em meio à miséria⁴ (Siegal; Siedwick, 2020, tradução minha).

A primeira edição original do diário em sua forma impressa foi publicada em 25 de junho de 1947 por Otto Frank, intitulado *Het Achterhuis* [*O Anexo*]⁵, que seguindo a vontade de sua filha, publicou o compilado de materiais que Anne Frank escreveu ao longo dos anos no esconderijo para ser publicado posteriormente. No entanto, houve uma seleção de Otto Frank e da editora que iria publicar o impresso, pois “Temia-se principalmente que ele [o Diário de Anne Frank] lembrasse, aos leitores, da guerra de que todos preferem esquecer-se” (PROSE, 2019, p. 594).

Dessa forma, Otto estabeleceu uma narrativa a partir das entradas da *versão a* e *versão b* que centrasse, por exemplo, na paixão de Anne Frank por Peter van Pels, dando um tom mais romântico e juvenil à obra. A estratégia de se evitar tocar no assunto do holocausto era comum nas publicações da época, como “[...] em 1946, Sartre publicou suas Reflexões sobre a questão judia sem realizar qualquer menção aos campos de concentração [...]” (AVELAR, 2012).

Concomitantemente à publicação do livro, a sociedade que viveu a/no tempo da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) aprendia a lidar com esse passado traumático. Com a popularização do “Diário de Anne Frank” e os primeiros relatos das sobreviventes do holocausto a partir da década de 60, surgiram também inúmeras contestações sobre a autenticidade da obra, contestações que eram acompanhadas de negações sobre o Holocausto⁶.

Em 1991, uma nova versão foi lançada por Mirjam Pressler, romancista e tradutora alemã, a pedido da Fundação Anne Frank, herdeira universal de Otto Frank (falecido em

³ No original: Only if we succeed in bringing this simple, daily material together in overwhelming quantity, only then will the scene of this struggle for freedom be painted in full depth and shine

⁴ No original: Other diarists persevered too, and after the country was liberated in May 1945, they showed up at the National Office for the History of the Netherlands in Wartime, with their notebooks and letters in hand. More than 2,000 diaries were collected, each a story of pain and loss, fear and hunger and, yes, moments of levity amid the misery

⁵ Respeitando o desejo da filha, Otto Frank utilizou o mesmo título que Anne Frank havia pensando para o seu manuscrito, também conhecido como *versão b*. (OBRA REUNIDA, 2019, p. 796)

⁶ ANNE FRANK HOUSE. **The authenticity of the diary of Anne Frank**. [Amsterdã]: Anne Frank Stichting, c2018. Disponível em: <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/go-in-depth/authenticity-diary-anne-frank/>

1980) e também dos direitos autorais de Anne Frank, considerada a versão mais completa do “Diário de Anne Frank”⁷, a primeira publicação do diário, e de materiais conservados pela própria fundação.

Assim, a partir da edição de 1991, publicada em resposta às críticas à primeira edição do “Diário de Anne Frank” em 1947, a obra lançada por Otto Frank é considerada como *versão c*, para diferenciar com a edição de 1991, denominada como *versão d*, que é considerada ainda hoje a versão do leitor.

No prefácio das edições comercializadas do “Diário de Anne Frank” consta a explicitação sobre essas versões, quem as escreveu e os objetivos de cada uma delas. No entanto, é a *versão d* que os leitores possuem o acesso mais facilitado, comprando hoje de forma física ou digital, adquirindo em bibliotecas, ao contrário das versões anteriores, considerada em desuso (como a *versão c*) ou ainda utilizadas para pesquisa (*versão a e b*).

Ademais, sendo uma obra difundida mundialmente, traduzida para mais de 70 idiomas e que já vendeu mais de 35 milhões exemplares - 400 mil apenas no Brasil⁸ - existe uma diversidade de edições do “Diário de Anne Frank” para se analisar no mercado literário. Portanto, a escolha do livro “Obra Reunida: Anne Frank” (2019) como fonte-objeto se deve, pois,

pela primeira vez os textos de Anne Frank serão traduzidos diretamente do holandês. Para a Record, que é a editora oficial do diário no Brasil, a contratação de seus escritos completos é essencial, pois ajuda a compreender a personalidade de uma das autoras mais populares de nosso catálogo”, explica a editora-executiva Renata Pettengill.⁹

No Brasil, a Editora Record, pertencente ao Grupo Editorial Record, é conhecida nacionalmente por sua parceria comercial com a Fundação Anne Frank¹⁰, além de afirmar na sinopse de suas edições do “Diário de Anne Frank” que é “A única edição autorizada pela Anne Frank Fonds [Fundação Anne Frank].”(Record, c2019).

Fundado em 1942 por Alfredo Machado e Décio Abreu, o Grupo Editorial Record se denomina como “Um dos maiores conglomerados editoriais da América Latina e com o maior

⁷ Como estratégia de *marketing*, a Editora Doubleday, responsável pela tradução e publicação da obra produzida por Mirjam Pressler nos Estados Unidos em 1995, destaca logo na capa do livro a frase “*The definitive edition*”, reforçando como a edição definitiva do Diário de Anne Frank.

⁸ BERNADO, André. Sete perguntas sobre Anne Frank, a autora do diário mais famoso do mundo, que completaria 90 anos. **BBC NEWS BRASIL**, Rio de Janeiro, 11 jun. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48589570>. Acesso em : 18 jan. 2021

⁹ Cartas inéditas de Anne Frank em seus 90 anos. **Record**, Rio de Janeiro, 07 jun. 2019. Disponível em: <https://www.record.com.br/cartas-ineditas-de-anne-frank-em-seus-90-anos/>. Acesso em: 16 ago. 2021.

¹⁰ GRUPO EDITORIAL RECORD. **Quem Somos**. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, c2019. Disponível em: <https://www.record.com.br/editoras/>. Acesso em: 16 ago. 2021.

catálogo no segmento dos não-didáticos [...]”(Record, c2019). Em seu site oficial, constam 5 livros que vinculam Anne Frank como autora, além de diversas outras obras fictícias ou não-fictícias envolvendo a história de Anne Frank ou o período do holocausto.

No livro “Obra Reunida: Anne Frank”, se encontra a totalidade dos textos escritos por Anne Frank, incluindo: *versão a*, *versão b* e a *versão d* do “Diário de Anne Frank”; diversos contos escritos no período no esconderijo; um romance incompleto; um ensaio de fotografias sobre o Egito; diversas cartas endereçadas a familiares; algumas poesias destinadas a amigas próximas e um livro de citações, copiando trechos de seu interesse a partir de suas leituras.

Após uma breve introdução sobre Anne Frank e seu diário, assim como a apresentação da principal fonte dessa pesquisa, me debruço sobre uma das problemáticas centrais da minha pesquisa, começando por um trecho do diário na *versão d*.

SÁBADO, 20 DE JUNHO DE 1942

[...] “O papel é mais paciente que o homem”: esse ditado me veio à mente num dos meus dias levemente melancólicos, sentada com a cabeça apoiada sobre as mãos, entediada, de puro desânimo, em dúvida sobre se sair ou ficar em casa. Acabei ficando na mesma postura, com a cabeça dando voltas. Sim, de fato, o papel é paciente, e, já que não tenho a menor intenção de mostrar a quem quer que seja o caderno forrado em papelão sobre o qual consta a grandiosa palavra “diário”, a não ser que eu conheça em algum momento desta vida um amigo ou amiga que mereça o título de “o” amigo ou “a” amiga, o mais provável é que nunca caia nas mãos de nenhum interessado (Frank, 2019a, p. 21).

Essa é uma parte das entradas iniciais que se encontra em qualquer edição comercializada atualmente no Brasil do “Diário de Anne Frank”. Pela estrutura de um diário, com datas bem definidas e um relato cotidiano do dia a dia, o trecho do dia 20 de junho de 1942 se distingue quando comparado aos relatos dos outros dias do diário, em que a jovem Anne Frank conta sobre as amigas, a escola, preocupações com as notas escolares e flertes com rapazes, em relatos objetivos e sem muitas reflexões.

Como explicado anteriormente, a *versão d* do “Diário de Anne Frank” é considerada popularmente como a versão do leitor. A discussão sobre as versões aparece no prefácio dos livros, mas além dele, o corpus da obra é construído enquanto um diário, com data, o texto e assinatura do autor. Especificamente no “Diário de Anne Frank”, temos também um remetente para cada entrada do diário, com Anne escrevendo como se fosse uma carta para uma grande amiga, Kitty.

Philippe Lejeune afirma que a base de um diário é a sua data (Lejeune, 2008). “Uma entrada do diário é o que foi escrito num certo momento, na mais absoluta ignorância quanto

ao futuro, e cujo conteúdo não foi com certeza modificado” (Lejeune, 2008, p. 260). Apenas nessas palavras, já seria necessário recolher todas as obras intituladas “Diário de Anne Frank”, pois estariam supostamente diante de uma farsa, já que a entrada datada de 20 de junho de 1942, na realidade, foi transcrita muito tempo depois, mas especificamente, após 29 de março de 1944, quando Anne Frank decide escrever um livro baseado em seu diário pessoal.

Diante dessa constatação, parto então para a introdução da abordagem que escolhi analisar a minha fonte. O “Diário de Anne Frank” é uma ficção. A frase curta, direta e repentina parece ser simplista demais e, de fato, ela é. Mas é justamente pela sua superficialidade e, no entanto, carregada de impacto que ela se encontra aqui, na introdução da dissertação, para esclarecer ao leitor logo de início, o espectro no qual observo a minha fonte.

Sobre a frase em si, um leitor mais atento do “Diário de Anne Frank” pode compreender a afirmação em algum grau após a leitura do início desta introdução e ciente da diferenciação da *versão a* e *versão b*, constatar que a versão que lê (a *versão d*) contém partes de um diário, um registro do real, e partes de um romance autobiográfico baseado em um diário, logo, uma ficção.

No entanto, eu não afirmo que o “Diário de Anne Frank” é uma mistura entre o real e a ficção, uma constatação que já tive ao longo do percurso da minha pesquisa, mas que sua totalidade é uma ficção, que cada página lida e relida é uma ficção. Nesse caso, não devemos entender o diário de Anne Frank como uma mentira, ou então, uma forma do real (Certeau, 2012)? Para mim - e será esclarecido nos próximos capítulos dessa dissertação - não acredito que a pergunta seja sobre o resultado final, mas sim o processo de criação. Não é pensar como um substantivo, mas um verbo. Não é sobre o diário na qualidade de uma ficção, mas um registro de um processo de ficcionalização.

E ficcionalizar o quê? Ora, a si mesmo. Pois esse *eu* no campo da linguagem, que é onde o “Diário de Anne Frank” e suas versões estão inseridas, é uma palavra híbrida.

[...] se eu disser *eu*, *eu* é eu; se você disser *eu*, *eu* é você. Eu sou *você* perante você; você é *eu* perante mim. Como, de um ponto de vista estritamente linguístico, *eu* não é mais do que a palavra que designa aquele que diz *eu*, a linguagem funciona por meio de um jogo permanente de embreagens no qual os sujeitos se alternam no uso de um mesmo signo que migra continuamente de um para outro (Barthes *apud* Wisnik, 2018, p. 127).

Esse alternamento de posições do eu em relação ao outro tem modificações conforme o tipo de texto que analisamos. No relato factual referencial, que é onde o diário ou testemunho se encontra usualmente por aqueles que o leem, o eu é *eu* e o ele é *ele*, o reconhecimento da realidade e a ficção definidos com clareza, a partir de uma diretividade referencial estabelecida de uma convenção compartilhada (Wisnik, 2018).

Tal convenção oculta a constatação, como já foi afirmado antes, de que o “Diário de Anne Frank” é uma ficção, uma ficção literária para ser mais exata. Tendo isso em clareza, a referencialidade do *eu* se modifica novamente, e agora o *eu* é *ele*, *você é eu* (Wisnik, 2018). O *eu* não se refere somente a um único indivíduo, mas a um *ele*, e da mesma forma, o *ele* escrito na ficção também é ao mesmo tempo, um *eu*. Um *eu* como *outro*. Em outros termos, a palavra eu, enquanto referência de um sujeito, não é um eu conjugado na primeira pessoa do singular, mas conjugado na primeira pessoa do plural, um nós. Um *eu* como *nós*.

Com essas constatações, se entende que o *eu*, que também pode ser considerado uma palavra para designar nossas identidades, não é uma instância individualizada, que o sujeito não é um indivíduo inserido numa sociedade, mas que faz parte dela. Ao mesmo tempo que é um indivíduo, também é sociedade, atravessado por ela a partir de suas experiências de vida.

Esse é o referencial do “eu” como “nós” dentro da ficção no campo da linguagem, mas essa referencialidade pode ser expandida ainda mais quando utilizamos a chave de leitura da antropologia, algo que o literário Alexandre Nodari propõe ao pensar o “eu” e o “outro”, não segundo uma transformação de um eu para o outro, mas uma transversalidade do eu de um outro.

Não se trata, portanto, diz Alexandre Nodari, nem para a antropologia nem para a literatura, de passar simplesmente do eu ao tu, do subjetivo ao objetivo, mas de habitar a posição transversal em que se está ao mesmo tempo e conjuntamente na posição de sujeito e objeto, transitando da posição reta do pronome (eu) à posição oblíqua (mim) — o eu de um outro (Wisnik, 2018, p. 132).

Nessa nova dinâmica proposta aos pronomes, modificando-se agora a posição deles, indo da posição reta para a posição oblíqua, esse nós novamente se expande ao mundo da virtualidade, mundos virtuais que a ficção cria e que esse eu que também é um nós, observa em perspectiva, enquanto possibilidade de ser, um eu objeto que poderia ser o eu sujeito que o observa.

Pensando dentro da ficção literária, quando um escritor escreve, ele se oblíqua, se lança as possibilidades virtuais de um eu como um personagem de sua narrativa. No outro

lado, o leitor se oblíqua nos personagens que dentro da narrativa literária, dizem eu, conseguindo identificar as possibilidades de existência de si. “Por isso, escrever e ler ficções é alterar-se, mudar a própria posição existencial, re-situar a própria existência diante de uma nova inexistência descoberta” (Nodari, 2015, p. 82).

No toque em outras existências de si, algo se modifica em nosso “eu” enquanto identidade. Com essas existências estando dentro da ficção literária, falamos então de narrativas, narrativas de outros que valem enquanto existência. A narrativa de um determinado personagem em um romance, por exemplo, não é *sobre* o personagem, mas é o personagem. Sua existência está intrinsecamente ligada à narrativa construída pelo autor, ou por ele próprio dentro da ficção literária.

Esta inferência sobre a narrativa enquanto existência não existe somente dentro da literatura, nas identidades dos personagens. Afinal, nós tocamos essas existências. Se toco essa identidade de um personagem que é uma narrativa, algo deve ressoar na minha própria identidade, no meu próprio eu e essa ressonância acontece por meio da própria narrativa que para nós, a partir de Paul John Eakin, “[...] não é meramente algo que contamos, escutamos, lemos ou inventamos; ela é parte essencial de nossa percepção sobre aquilo que somos” (Eakin, 2019, p. 9).

Ademais, Eakin configura as autobiografias como evidências de um fenômeno mais amplo: “[...] a construção da identidade promovida pelo nosso falar sobre nós mesmos e sobre nossas vidas.” (Eakin, 2019, p. 10). Em termos mais sucintos, a narrativa que tecemos sobre nós, a narrativa de si, não é simplesmente *sobre* o que somos, mas o que nós *somos* (Eakin, 2019).

É neste tocar entre diferentes narrativas de si, estando no presente, que a ressonância acontece e algo se modifica, pois essas narrativas tecidas por nós de forma inconsciente e consciente não são meras narrativas literárias, mesmo que tenham semelhanças o suficiente para podermos nos lançar nelas como um outro eu. Como o próprio título do livro de Eakin indica “Vivendo Autobiograficamente: a construção de nossa identidade narrativa”, a produção de uma autobiografia, enquanto parte da identidade narrativa, não é “[...] algo que é criado depois de um fato, a um passado da experiência que é seu assunto, como uma coisa acabada e encerrada” (Eakin, 2019, p. 175) , mas nós vivemos essa narrativa, nós somos essa narrativa dentro de um continuum incessante que é nossas vidas. “[...] a própria experiência - especialmente nos atos de arbitragem, quando rememoramos o lembrar - já é a autobiografia em processo” (Eakin, 2019, p. 175).

“Revisitando o passado e fitando o presente, o jovem projeta seu futuro como uma repetição da consciência presente. [...] Às vezes, milagrosa e espontaneamente [...], nossa experiência parece vir até nós já marcada e estruturada; outras vezes, como nos atos de arbitragem de Aciman, nós mesmos a marcamos de forma consciente e deliberada; e noutras vezes, mas formalmente, nós a moldamos na autobiografia. É esse momento de marcação consciente, o protótipo do ato autobiográfico, que eu entendo como viver autobiograficamente (Eakin, 2019, p. 174).

No capítulo 1, “Uma ficção em essência: breve ensaio sobre o ato de ficcionalizar-se”, pretendo aprofundar minha análise de que o “Diário de Anne Frank” é uma ficção, demonstrando como tal processo se deu em cada versão. Além disso, serão definidos as bases da discussão de como apenas a narrativa nos permite compreender e configurar o tempo e a nossa identidade, e concomitantemente, o tempo, assim como a nossa identidade, são elementos constantes na narrativa.

No capítulo 2, “A escrita de uma vida”, como a escrita autobiográfica permite Anne Frank se produzir a partir da ficção, em que na criação de um eu autobiográfico, por conseguinte ficcionalizado, possibilita-se a ressignificação na sua identidade a partir da sua percepção como uma pária.

No capítulo 3, “A ficcionalização de Anne Frank: Quem diz eu na ficção?”, analiso a multiplicidade de *eu's* dentro de uma narrativa ficcional, seja uma autobiografia, um conto ou um romance. Ademais, busco compreender como a ficção constrói a experiência, que culmina em significados aos indivíduos e conseqüentemente, afetam a percepção de si e do outro.

2 UMA FICÇÃO EM ESSÊNCIA: BREVE ENSAIO SOBRE O ATO DE FICCIONALIZAR-SE

2.1 A memória e a ficção

A palavra diário, em sua simplicidade, reflete igualmente a estrutura que a constitui, composta essencialmente pela data, seguido do corpo do texto e ao final, constando ou não a assinatura de quem o escreveu. Tal prática deverá ser realizada diariamente, no qual o indivíduo supostamente transcreve o seu cotidiano, seus pensamentos e suas emoções, dotado de grande liberdade do que será escrito naquelas páginas, sejam as de papel ou virtual.

O diário enquanto um gênero literário se encaixa na autobiografia usualmente escrita na primeira pessoa, apesar de existir diários escritos na segunda ou terceira pessoa (Lejeune, 2008). Ainda que se configure como intimista, a escrita do diário sempre é dedicada para um outro, seja uma pessoa estimada, “Querido diário eu espero que nunca ninguém mais leia você exceto o meu querido e fofo marido [...]”¹¹ (Frank, 2019b, p. 628) ou uma pessoa próxima, “Ontem à noite a Margot e eu ficamos juntas na minha cama, que é minúscula, o que fez ficar engraçado, ela perguntou se poderia ler o meu diário, eu disse que algumas passagens [...]”¹² (Frank, 2019b, p. 643).

Também existe um Outro que pode ser você mesmo, pois o diário é uma intensa relação entre o passado e o futuro (Lejeune, 2008). Assim, enquanto Anne escrevia suas experiências no papel, ela se voltava ao futuro, cheia de anseios, desejos e expectativas; ao mesmo tempo, o seu destinatário seria o eu dela dali a alguns meses, anos ou décadas. Ao ler mais uma vez, talvez se lembrasse das memórias daquelas entradas escritas, das experiências que teve e, muito provavelmente, seriam tão diferentes das que tinha naquele momento em que escrevia.

Ante a existência do outro, implica-se pensar sobre o campo de pesquisa que vem ganhando força na área da História que é a Escrita de Si¹³, no qual o diário, enquanto gênero, se enquadra e que parte de uma simples pergunta: Pode-se escrever a vida de um indivíduo? A

¹¹ Na data desta entrada consta, QUINTA-FEIRA, JULHO 1942.

¹² Na data desta entrada consta, 28-SET. 1942.

¹³ Compreendendo a escrita de si a partir de Ângela de Castro Gomes “É cada vez maior o interesse dos leitores por um certo gênero de escritos - uma escrita de si -, que abarca diários, correspondências, biografias e autobiografias, independentemente de serem memórias ou entrevistas de histórias de vida, por exemplo.” (Gomes, 2004, p. 7).

pergunta se faz em uma via de duplo sentido, tanto para o eu quanto para o outro. Eu posso escrever a minha vida? O outro pode escrever a minha vida?

Aquele que inicia um diário pessoal; o jornalista, que redige um artigo dedicado a uma pessoa e o historiador, que se debruça sobre inúmeros vestígios de um indivíduo, no qual chama de fontes, todos lidam com essas perguntas e diante de uma resposta positiva, de que sim, podem escrever, iniciam seus trabalhos. E, no entanto, é necessário pensar o que os faz acreditar que a resposta a tal pergunta é sim.

Em sua resposta, o historiador mostra os jornais, as cartas, o diário íntimo do indivíduo que pesquisa, os relatos orais daqueles que o conhecia. Da mesma forma, o jornalista pesquisa esses materiais, mas sem a apreensão de torná-los fontes históricas, com outros objetivos e principalmente, com uma visão diferente do tempo que é tão caro ao historiador, mas, no caso daquele de quem inicia o diário, em um gesto quase que desdenhoso, ele pode apontar para sua cabeça, numa forma de evidenciar algo que não existe em sua materialidade, mas não deixa de ser concreto, que são suas memórias.

Perante a apresentação da evidência da memória, se faz o julgamento sobre a veracidade dela. O quão verdadeira é e qual é a melhor forma que possuímos para alcançar o passado? E, no entanto, por mais que a ciência progrida, que se traga pilhas e pilhas das fontes mais diversas possíveis, ainda assim, o passado não pode ser visto de forma completa.

Memória, História e fragmentos revivem continuamente nossa consciência do passado. Mas como podemos estar seguros de que refletem o que aconteceu? O passado se foi; sua analogia com aquilo agora visto, lembrado ou lido jamais pode ser provado. [...] Fatos presentes conhecidos apenas indiretamente poderiam, a princípio, ser verificados; fatos passados, por sua própria natureza, não o podem (Lowenthal, 1998, p. 67).

Diante de tal afirmação, se questiona então a utilidade desse passado na memória, na história e nos fragmentos. Se eles não trazem a verdade de um tempo anterior, para que servem? Coloca-se em cheque a História e a Arqueologia como epistemologia, de cunho científico. Nos faz duvidar de nossas próprias lembranças. “Desacreditar todos os relatos sobre o passado, duvidar da autenticidade ou da sanidade de todos aqueles que documentaram vastamente aquilo que não havia ocorrido, poria em dúvida nossa própria sanidade e veracidade” (Lowenthal, 1998, p. 70).

Se o problema é a resposta, uma resposta que não há como contornar além de uma ilusão de verdade, então muda-se a contraparte dela, que é a pergunta. Tal pergunta deve ser feita com uma perspectiva de que, por mais que nos esforçamos, nunca será possível resgatar o passado. Pois para isso acontecer, para se ter a percepção absoluta do que era viver na

Holanda no início da década de 40 enquanto uma jovem judia, como nossa personagem, somente seria possível se vivêssemos naquele momento exato, se fôssemos esta jovem judia. Apesar dos historiadores gostarem de romper fronteiras, seja do campo do saber, da cultura, do social, existem limites que não podem ser rompidos, não importa o quanto se esforcem.

Se o passado não pode ser resgatado, então do que ele serve? Se pensarmos nele apenas como uma informação a ser consultada, de fato, sua serventia é posta em dúvida diante de sua falta de veracidade. No entanto, o passado nunca foi apenas um emaranhado infinito de informações, pois da mesma forma que o historiador se atia a pesquisar o diário de uma jovem por curiosidade, uma mãe pode se emocionar ao ver a foto de seu filho recém-nascido, anos depois do seu nascimento. O passado nos emociona, nos faz sentir. Sensações que se derivam daquele momento e que sentimos no presente.

Quando Otto Heinrich Frank retornou para a Holanda em 1945, era um sobrevivente ansiando por encontrar sua família. Morando temporariamente com Miep Gies, uma antiga funcionária do depósito de especiarias no qual era dono, Otto, após descobrir que não era apenas um sobrevivente do local que se escondera, mas o único, teve acesso aos escritos de sua filha, Anne Frank, que estava morta. Todos os seus papéis encontrados, sem exceção, foram entregues por Miep, que conseguiu resgatá-los após a Gestapo levar os membros do esconderijo em 4 de agosto de 1944.

Diante daqueles cadernos, o maior e mais caro vestígio dela, Otto Frank provavelmente não se questionou sobre a autenticidade daquele material. Não pegou o diário íntimo de sua filha e pôs em dúvida se era verdadeiro ou não.

Juntei tudo aquilo [os escritos de Anne], pondo o diário xadrez por cima, e levei para o escritório do sr. Frank. Sentado à sua mesa, seu olhar era sombrio. Entreguei-lhe o diário e os papéis, dizendo:

- Aqui está a herança deixada por Anne.

Acho que ele reconheceu o diário. Fora um presente seu para a filha cerca de três anos atrás, por ocasião do 13º aniversário da menina, pouco antes de ir para o esconderijo. Ele o tocou com a ponta dos dedos. Coloquei tudo em suas mãos e saí do escritório, fechando a porta em silêncio.

Pouco depois, o interfone tocou em minha mesa. Era a voz do sr. Frank:

- Miep, por favor, cuide para eu não seja importunado.

- Já estou fazendo isso - respondi (Gies, 1987, p. 243).

Não se sabe o que Otto Frank realmente sentiu naquele átimo. A própria afirmação de que ele não se preocupou se o diário era real ou não, pode ser contestada. No entanto, alguma sensação, alguma emoção, algo o impactou diante daquela pilha de papéis.

É então que refaço a pergunta anteriormente lançada: O que significamos lendo a vida do outro? “Dúbio devido à sua real ausência, inacessível embora intimamente conhecido, o

caráter do passado depende de como - e quanto - é conscientemente apreendido. À maneira como tal apreensão acontece, e como molda nossa compreensão [...]” (Lowenthal, 1998, p. 75).

A partir dos sentimentos que emergiram ao ler os papéis de sua filha, Otto Frank decidiu datilografar os escritos de Anne e traduzir para o alemão, mandando para a sua mãe e familiares próximos. Ler em voz alta, muitas vezes se emocionando durante a leitura, para amigos e grupos de sobreviventes judeus. Acima de tudo, apesar de uma relutância inicial, foi persuadido a publicar um livro com o material de sua filha em 1947, seguindo o sonho que a moveu tão intensamente naquele breve período de quase 2 anos (Prose, 2010).

Então, pensando na tríade de acesso ao passado: a memória, história e o fragmento (Lowenthal, 1998), considero o primeiro como pilar principal que compõe um diário. A partir das memórias, o indivíduo escreve sobre seu dia, o ato se repetindo continuamente, com um intervalo de tempo que pode ser diário, ou maior do que isso, mas sempre retornando a escrever. E, no entanto, a memória ainda é contestável.

A memória não é menos residual do que a história. Por mais volumosas que sejam nossas recordações, sabemos que são meros lampejos do que já foi um todo vivo. Não importa quão vividamente lembrado ou reproduzido, o passado se torna progressivamente envolto em sombras, privados de sensações, apagado pelo esquecimento (Lowenthal, 1998, p. 74).

Tal afirmação, muitas vezes, é algo delicado a se pensar. É relativamente fácil aceitar a dubiedade da História enquanto ciência se comparado com a incerteza de nossas próprias memórias. Afirmar que a lembrança que tenho pode estar envolta em esquecimentos parece contraditória e toca numa questão ainda maior que é nossa identidade. “Relembrar o passado é crucial para nosso sentido de identidade: saber o que fomos confirma o que somos. Nossa continuidade depende inteiramente da memória; recordar experiências passadas nos liga a nossos *selves* anteriores, por mais diferente que tenhamos nos tornado” (Lowenthal, 1998, p. 83).

Se um indivíduo impugna a memória, logo parece que contesta a sua própria identidade. O que ele é, ao aceitar que a lembrança que tem da infância, pode não ser totalmente verdadeira? Mais uma vez, afirmo que o problema está na pergunta feita, pois a memória em si, assim como a fonte para a História, ou o artefato para a Arqueologia, nunca foi de importância para nós, mas o que apreendemos deles. Para a História e a Arqueologia, existe uma longa tradição de empirismo, com diversas mudanças ao longo dos séculos sobre esses vestígios do passado. No caso da memória, para alcançá-la, utilizamos a lembrança.

Dessa forma, não é sobre a memória, mas o conhecimento da memória. “A necessidade de se utilizar e reutilizar o conhecimento da memória, e de esquecer assim como recordar, força-nos a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando as lembranças, às necessidades do presente” (Lowenthal, 1998, p. 77).

Se a memória é a matéria que nos leva ao passado, então a lembrança é o processo. Aqui se estabelece uma perspectiva de relação com o anterior que vai muito além da informação em seu estado bruto. Retirando o peso da realidade à memória, o que ela nunca teve, outras questões surgem ao colocarmos a lembrança, o conhecimento da memória como ponto principal. A primeira é evidenciar a natureza dupla da memória, sempre oscilando entre o pessoal e o coletivo, ao mesmo tempo que a consciência dessa memória sempre será intimista, privada, *minha* memória (Lowenthal, 1998).

“O conteúdo do que lembramos torna-o, da mesma forma, singularmente pessoal: inclui detalhes pormenorizados e íntimos de acontecimentos, relacionamentos e sentimentos do passado” (Lowenthal, 1998, p. 79). A dor de uma queimadura, o medo do escuro na infância, a sensação do primeiro beijo são algumas lembranças do íntimo de um indivíduo que mesmo descrevendo detalhadamente, nunca poderão ser completamente assimiladas pelo outro, mesmo que tenham vivenciado a mesma situação.

SÁBADO, 20 DE MAIO DE 1944.

[...]

Ontem à noite eu descii do sótão e, ao entrar na sala, logo vi que o belo vaso com os cravos estava deitado no chão, a Mamãe secando de joelhos a água com o esfregão e a Margot pescando do chão os meus papéis. “O que aconteceu?”, perguntei com um pressentimento funesto e, sem mesmo esperar a resposta, examinei o estrago a pouca distância. A minha pasta com as árvores genealógicas inteira, os cadernos, os livros, tudo flutuava na água. Eu estava quase chorando, num estado de consternação tal, que comecei a falar em alemão. Não me lembro mais das minhas palavras, mas a Margot disse que eu soltei a língua, dizendo disparates como “unübersehbarer Schade, schrecklich, entsetzlich, nie zu ergänzen”, entre outros. O Papai gargalhava, e a Mamãe e a Margot o acompanharam, mas, para mim, aquele trabalho perdido, assim como todas as notas tão bem elaboradas, eram motivo de lágrimas (Frank, 2019b, p. 800).

Não há como sabermos o que Anne Frank sentiu nesse momento. Palavras como “pressentimento funesto”, “... estava quase chorando, num estado de consternação...”, não conseguem representar a natureza das emoções que passaram por ela. Mesmo que fossem descritas de forma mais explícita, mais detalhada, mais intensa, ainda assim, não poderiam verdadeiramente adentrar no campo do sentir. Pode-se supor, tentar se projetar no lugar dela, mas ainda assim, seria somente isso, uma projeção.

Apesar do conteúdo da memória ser íntimo, o seu processo não é excluído do outro. Tal elemento de coesão na narrativa de nossas memórias é mostrado na entrada do dia 20 de maio de 1944, em que Anne afirma não se lembrar das palavras ditas no momento que viu seus papéis encharcados, mas ao ouvir o testemunho de sua irmã, junto com o sentimento de provável ira, ela acreditou que realmente disse aquilo e incorporou na entrada de seu diário.

Na verdade, precisamos das lembranças de outras pessoas tanto para confirmar as nossas próprias quanto para lhe dar continuidade. Ao contrário dos sonhos que são absolutamente particulares, as lembranças são continuamente complementadas pelas dos outros. Partilhar e validar lembranças torna-as mais nítidas e estimulam sua emergência; acontecimentos que somente nós conhecemos são evocados com menos segurança e mais dificuldade. No processo de entrelaçar nossas próprias recordações dispersas em uma narrativa, revemos os componentes pessoais para adequar o passado coletivamente relembando e, gradualmente, deixamos de diferenciá-los (Lowenthal, 1998, p. 81).

Contudo, a lembrança não é um simples acesso à memória. Não é a busca em um sistema de dados que é ativado no desejo racional do indivíduo. No ato de lembrar, resgata-se uma parte do passado pessoal, acompanhado de sensações e sentimentos em diferentes níveis de profundidade. Numa ação de retomada, mas em um fluxo contínuo. Assim, não é apenas a lembrança, em sentido sequencial, que ocorre uma por vez, mas múltiplas, em diferentes graus de especificidade, causando um campo de experiências diversas. Tal sistema complexo, mas que acontece de forma tão natural quanto respirar, não pode ser mensurado pelo outro.

Apesar disso, diante de tal sistema tão único para cada indivíduo, existe um elemento em comum do sujeito com o seu passado pessoal. Em todas elas, em graus variados, a perda existe. Não importa quão traumática ou preciosa a memória seja, na relação entre vivido e lembrado, sempre haverá perdas de informações, perdas de experiências, perdas de um passado lembrado. “Toda memória transmuta experiência, destila o passado em vez de simplesmente refleti-lo. De tudo o que é exibido no meio ambiente, recordamos apenas uma pequena fração daquilo que nos é infligido” (Lowenthal, 1998, p. 94).

Se a completude da memória, para Lowenthal, é uma busca impossível, então a partir dos fragmentos que o indivíduo assimila, busca-se complementá-la por si mesmo, adicionando, modificando, selecionando e realizando diversas outras ações que o permita criar uma coerência do passado que lhe pertence. Tal coerência só é possível por meio da narrativa. Diante disso, esquematizando essa experiência do tempo nas práticas de escritas da autora Anne Frank, particularmente entre a *versão a* e *versão b* temos elas em três dimensões: a vivida, a lembrada e a narrada.

Tabela 1 - As experiências do tempo na versão A e versão B

Experiência do tempo.	Vivido (real)	Lembrado (ficção)	Narrado (ficção)
Versão A	A experiência do tempo real (Não alcançado).	Passado rememorado recente.	Diário.
Versão B	A experiência do tempo real (Não alcançado).	Passado rememorado menos recente.	Autobiografia.

Fonte: construção do autor

Na primeira, não temos qualquer forma de acesso a ela, pois foi o momento vivido por Anne Frank. Na segunda, da mesma maneira, não temos qualquer indício, pois elas estavam apenas em sua mente, em suas lembranças, inclusive, incluem perdas, pois como afirmado antes, nenhuma memória consegue recuperar completamente o momento vivido (Lowenthal, 1998). Além disso, pensando nesse passado rememorado, temos na *versão a* um passado recente a ser lembrado, com Anne escrevendo ao fim do dia ou em um intervalo de alguns dias, e na *versão b* um passado menos recente, que a jovem remete a 1942, estando ela escrevendo em 1944.

No ato de relembrar, dois aspectos são importantes de serem observados: o princípio do esquecimento e a revisão da memória. Ambas têm um papel primordial no momento de se criar uma coerência na memória fragmentada. Na entrada de 2 de janeiro de 1944, por exemplo, Anne lida com essas questões.

DOMINGO, 2 DE JANEIRO DE 1944

Querida Kitty,

Quando vi que não tinha o que fazer de manhã, folhee o diário e encontrei muitas cartas com o tema “mamãe” em que me refiro a ela em termos tão maldosos que fiquei chocada e perguntei a mim mesma: “Anne, é você mesma falando de ódio assim? Anne do céu, como você pôde?” (Frank, 2019b, p. 929).

Ao reler seu diário, Anne se deparou com alguém que compartilhava o seu nome, com o seu passado, mas sentiu uma inconsistência entre a Anne Frank que tinha em suas lembranças e a que estava registrada em seu diário.

As lembranças precisam ser continuamente descartadas e combinadas; somente o esquecimento nos possibilita classificar e estabelecer ordem no caos. [...] A memória à qual se recorre com demasiada frequência não mais vivifica o presente mas sim o inunda. De fato, lembrar mais do que uma pequena fração do nosso passado consumiria um tempo absurdamente enorme (Lowenthal, 1998, p. 95).

Diante de pedaços incompletos, Anne as organizou para montar um todo. Mas, como num jogo de perspectiva, se tiver todas as partes de uma memória, cada detalhe dela, dificilmente conseguiria compreender algo com a grande quantidade de peças. Teria que mexer e remexer, encaixar, desencaixar e reencaixar, num quebra-cabeça extremamente longo, cansativo e frustrante.

Além disso, o ato de esquecer, apesar de aparentar ser uma escolha, é algo além de seu controle. “Esquecer muito não é apenas desejável; é inevitável. Acontecimentos repetitivos fundem-se na rememoração: como cada vez que vou comprar pão é praticamente igual à vez anterior, somente a primeira e a última experiência tendem a ser lembradas” (Lowenthal, 1998, p. 96).

Assim, nas perdas sequenciais das ações, de atos, falas e pensamentos que esquece em dias, semanas, meses e anos, quando são lembradas, praticamente emergindo de súbito, ela depara-se com uma incongruência que deve lidar. É possível ter choque, raiva, tristeza, alegria e qualquer outra emoção na primeira reação, mas eventualmente, a memória emergida deve ser significada, como Anne afirma na mesma entrada.

Mantive uma dessas páginas aberta e refleti sobre como era possível eu sentir tanto ódio a ponto de fazer tais confidências a você. Tentei trazer à tona a Anne de um ano atrás para entendê-la e desculpá-la, porque a minha consciência não vai ficar limpa enquanto eu não explicar como cheguei a essas acusações. Eu estou e sempre estive à mercê dessas mudanças de humor em que a água (figurativamente) chega ao meu pescoço e que me fazem ver tudo de maneira subjetiva, sem tentar pesar com calma as palavras da outra pessoa antes que o meu temperamento explosivo a ofendesse ou entristecesse (Frank, 2019b, p. 929).

A entrada de 1944 se refere a entradas anteriores, de 1942 e 1943, entradas essas que registravam as constantes tensões entre Anne Frank e sua mãe. Presa em um local no qual era obrigada a conviver todos os dias com ela e mais 6 pessoas, em que a privacidade era um privilégio custoso, Anne passou por um ciclo de intensas emoções em relação a sua progenitora até chegar por fim num entendimento sobre essa relação.

Eu ficava furiosa com a mamãe (e ainda fico com frequência). Ela não me entendia, isso é verdade, mas eu também não a entendia. Como me amava, ela era carinhosa, mas, porque acabou em situações desagradáveis por minha causa — e, por conta disso e de outras circunstâncias deploráveis, ficou nervosa e irritada —, é compreensível que ela fosse grosseira comigo.

[...]

A época em que eu condenava a mamãe entre lágrimas é página virada; eu amadureci, e os nervos da mamãe se acalmaram um pouco. Costumo ficar de bico calado quando me irrita, e ela segue o meu exemplo, o que, aparentemente, deu uma melhorada na situação. Porque é impossível para mim amar a mamãe com o amor carinhoso de um filho (Frank, 2019b, p. 929).

Sem o seu diário, a Anne Frank de 2 de janeiro de 1944, já superada de sua raiva pela mãe, foi aos poucos esquecendo da raiva que possuía no passado e numa releitura, foi confrontada com essas memórias. Para ser mais exato, houve um choque entre passado e presente de Anne. Assim, não restava mais nada a Anne Frank além de refletir e revisar suas lembranças.

As lembranças também se alteram quando revistas. Ao contrário do estereótipo do passado, lembrado como imutavelmente fixo, recordações são maleáveis e flexíveis; aquilo que parece haver acontecido passa por contínua mudança. Quando recordamos, ampliamos determinados acontecimentos e então os interpretamos à luz da experiência subsequente e da necessidade presente (Lowenthal, 1998, p. 97).

Presente. Essa é a palavra que pode trazer a resposta para as questões da ficcionalidade da memória. Na introdução da minha dissertação, afirmo que diante da ficção, não devemos pensá-la enquanto um estado final, mas um processo. Não é pensar a memória como ficção, mas como algo que constantemente se ficcionaliza. Assim, se afirmo que o processo é o eixo essencial de análise, desloco a categoria de tempo para o presente. Eu me lembro no presente. Eu narro no presente. Eu ajo no presente.

A função fundamental da memória, por conseguinte, não é preservar o passado, mas sim adaptá-lo a fim de enriquecer e manipular o presente. Longe de simplesmente prender-se a experiências anteriores, a memória nos ajuda a entendê-las. Lembranças não são reflexões prontas do passado, mas reconstruções ecléticas, seletivas e baseadas em ações e percepções posteriores e em códigos que são constantemente alterados, através dos quais delineamos, simbolizamos e classificamos o mundo à nossa volta (Lowenthal, 1998, p.103).

A narrativa define a nossa consciência da memória. Na lembrança dos nossos passados, reunimos o que conseguimos e diante dos buracos, das partes que faltam, os preenchemos com depoimentos de outros e/ou nos utilizamos de referenciais diversos, como relatos de um diário. Contudo, esta é uma narrativa apenas voltada para a coerência, para compreendermos nosso próprio passado, mas quando decidimos contar essa lembrança para alguém, transformar a memória em palavra, chegamos a outro tipo de narrativa, que dessa vez, possui uma intencionalidade, que moldando o nosso pensar, agir e narrar, também se encontra no presente. Um presente que não se encontra em um estado fixo, mas contínuo e, ao

mesmo tempo descontínuo, que entre seus sentidos conscientes que significam e os vazios que também significam, constroem as mais diversas narrativas que criamos.

2.2 O tempo e a ficção

Figura 1 - Lista de Anne Frank com alterações nos nomes na versão b

A lista de Anne com alterações nos nomes

Anne = Anne Aulis Robin	J. Kleiman = Simon Koophuis
Margot = Betty Aulis Robin	V. Kugler = Harry Kraler
Pim = Frederik Aulis Robin	Bep = Elly Kuilmans
Mamãe = Nora Aulis Robin	Miep = Anna v. Santen
G. v. Pels = Petronella v. Daan	Jan = Henk v. Santen
H. v. Pels = Hans v. Daan	Gies & Co = Kolen & Cia
P. v. Pels = Alfred v. Daan	Opekta = Travies
F. Pfeffer = Albert Dussel	

Fonte: Frank. 2019, p.16

Ao se pensar sobre a questão da identidade na autobiografia, Philippe Lejeune pontua que ela é produzida a partir da coincidência entre os nomes do autor, narrador e do personagem, elementos vitais para a concretização do pacto de veracidade (Lejeune, 2008). Na *versão a* do “Diário de Anne Frank”, a tríplice é una, todos os nomes coincidindo. Já na *versão b*, os nomes do narrador e personagem divergem do nome do autor. Nesta segunda versão, Anne Frank narra a vida de Anne Aulis Robin.

Ademais, a quebra da coincidência dos nomes transforma a *versão b* em um romance autobiográfico, no qual “[...] o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acreditar ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la” (Lejeune, 2008, p. 25). Em seus escritos não é explicitado o motivo da mudança de nome. O que se pode afirmar é que diante da passagem de sua escrita privada para uma escrita que almejava ser pública motivada pelo chamado do ministro holandês Gerrit Bolkestein, Anne decidiu por mudar os nomes, o que já levanta diversas suposições: algum motivo pessoal, uma estratégia de publicação, uma vontade de preservar a sua privacidade, etc.

Adentrando nas motivações para iniciar o seu novo projeto literário, algumas entradas da *versão a* trazem maiores detalhes.

QUINTA 11 DE MAIO DE 1944.

Querida Kitty,

[...]

Agora, mudando completamente de assunto: já faz tempo você sabe que o meu grande desejo é me tornar jornalista e, depois, uma escritora famosa. Se conseguirei ou não dar forma a essas inclinações ao status (ou à mania) de grandeza está por ver, mas assuntos eu já tenho suficientes. Após a guerra, de qualquer maneira, quero publicar um livro intitulado “O Anexo”; se vai dar certo, porém, já é outra história; o que eu sei é que vou usar o meu diário como base (Frank, 2019b, p. 796).

Em maio de 1944, a partir do desejo de se tornar uma escritora, Anne inicia os seus projetos literários, definindo nesse dia o objetivo de um livro intitulado “O Anexo”, usando como base o seu diário, a *versão a*, e conseqüentemente, retratar a sua vida no período de quase dois anos que ficou presa no esconderijo. Quanto ao gênero literário, Anne tece uma ideia de como imagina o seu livro em 29 de março de 1944 da *versão a*.

TERÇA, 29 DE MARÇO DE 1944.

[...]

Querida Kitty,

[...]

Imagine que interessante seria se fosse publicado um romance sobre o Anexo. Só pelo título, as pessoas achariam que se trata de um romance policial. Mas, falando sério, imagino que uns dez anos depois da guerra, as pessoas vão ter uma sensação estranhamente engraçada ao lerem como nós judeus vivemos, comemos e falamos aqui. Apesar de eu contar a você muito sobre nós, ainda assim o que você fica sabendo é só uma pequena parcela do que é a nossa vida (Frank, 2019b, p. 750).

As entradas selecionadas mostram que desde o princípio, Anne enxergava a sua obra como um romance, um gênero que ela já tinha experiência prévia por estar escrevendo um romance intitulado “A vida de Cady” nesse período.

Na *versão b*, a narrativa se complexifica, pois agora o outro é o futuro leitor que ela estipulava. Agora, Anne não tinha que se preocupar apenas em transcrever uma entrada por dia, mas construir uma narrativa sobre ela que pudesse ser coerente da primeira à última página do livro. Sua identidade biográfica então precisava ter mais clareza e constância para quem fosse ler seu romance. Nisso, alguns elementos servem como ponto-chave para ela alcançar esse objetivo.

O primeiro deles seria o nome próprio, servindo como um eixo, um dos suportes basilares de qualquer narrativa. Pensando como um título visível de uma identidade, o nome

aparece como elemento constante no tempo e espaço dentro da narrativa. A composição desse nome, dessa identidade narrada, ressoa com a própria percepção de si do autor. Uma percepção que não representa um indivíduo cuja trajetória de sucessivos acontecimentos intercalam em transformações únicas. O que de fato ocorre é que tal trajetória é feita por um indivíduo que pode ser compreendido como múltiplo e que em diferentes espaços sociais se expressa de formas variadas.

Outrossim, a escrita para Anne surge como uma extensão de sua intimidade. Se inicia com seu diário, a *versão a*, escrevendo suas lembranças, seus pensamentos. Com o passar do tempo, a escrita amadurece, assim como ela mesma, adquirindo cada vez mais um corpo literário. Contos são escritos, poesias, um romance se inicia, a ficção sendo cada vez mais presente na vida de Anne Frank, até por fim chegar em uma escrita literária que ela considera madura o suficiente para tentar ser uma escritora, iniciando então a *versão b*.

Em todo esse trajeto, a narrativa autobiográfica e, posteriormente, a narrativa biográfica, ambas ficcionais, seguiram ao lado de Anne. Seja em suas lembranças, seja na escrita de seu diário, em seus escritos literários e até mesmo na sua própria identidade.

Numa relação tão intimista com este tipo de narrativa, o nome é um dos pilares constantes deste processo que podemos chamar de Narrativa de Si. Servindo como uma bússola, Anne usava o seu nome, e conseqüentemente a sua identidade, como referencial na dinâmica de apreensão do tempo, outro elemento constitutivo da narrativa de um diário e no romance autobiográfico. Da mesma forma, esse aspecto também reverbera em seus outros gêneros literários.

Algo a ser atentado é que tais tempos não podem ser vistos apenas como uma única linha cronológica, mas diferentes tempos, desde do tempo da mulher, da família, da guerra, entre outros exemplos. Tempos múltiplos que passam por Anne Frank, causando tensionamentos em sua experiência (Ricoeur, 1994).

Tal passagem do tempo pode ser percebido na entrada na *versão a* de 7 de março de 1944, no qual Anne Frank faz uma reflexão sobre si mesma ao longo dos anos no esconderijo.

TERÇA, 7 DE MARÇO DE 1944.

Querida Kitty,

[...]

A Anne de 1942 também era diferente, também solitária, também ansiando uma amiga de fato, mas tentando consciente ou inconscientemente preencher a lacuna com piadas.

Agora eu olho para a minha própria vida com desdém e percebo que um ciclo se fechou, aquele do período escolar leve e despreocupado. Ele nunca mais vai voltar, nem mesmo anseio por ele, é como se eu não coubesse mais nele. Quem sabe se eu não tivesse ficado nele para sempre se tivesse mudado! (Frank, 2019b, p. 717).

É no átimo que experiencio, ou seja, no presente, que o tempo é compreendido pelo indivíduo. Assim como o nome, o presente se torna um referencial na apreensão de tempo a partir da narrativa, e conseqüentemente, também serve de orientação para as narrativas que Anne articula em seus escritos. No trecho do diário, por exemplo, Anne percebe que houve uma mudança em si mesma quando comparada a Anne Frank de 1942. Dois momentos de sua vida são comparados entre si e diante das suas diferenças, ela busca entender o que fez essas distinções surgirem. Para interligar esses dois momentos, a linguagem, usada em forma narrativa, é utilizada de maneira a construir uma coerência nas mudanças de um momento para o outro. O passado, assim como o futuro, deixam de ser fragmentos do tempo que existem por si mesmo e se colocam como complementos de um único fragmento que é o presente.

Portanto, diante dessas narrativas contínuas praticadas diariamente, Anne Frank lidava com múltiplos tempos para escrever, além de seu nome (identidade), o tempo (presente), que são elementos predominantes nesse processo de ficcionalização e que irão influenciar diretamente nas múltiplas narrativas que ela tece ao longo dos anos presa no esconderijo.

Para Paul Ricoeur, a partir da obra “Poética” de Aristóteles, duas expressões podem ser utilizadas para pensar como a narrativa orienta nossa percepção do tempo: a tessitura da intriga (*muthos*) e a atividade mimética.

É bem por isso que, desde as primeiras linhas, o *muthos* é colocado como complemento de um verbo que quer dizer compor. A poética é, assim, identificada, sem outra forma de processo, à arte de "compor as intrigas" (1 447 a 2). A mesma marca deve ser conservada na tradução de *mimese*: quer se diga imitação, quer representação (com os últimos tradutores franceses), o que é preciso entender é a atividade mimética, o processo ativo de imitar ou de representar. É preciso, pois, entender a imitação ou representação no seu sentido dinâmico de produzir a representação, transposição em obras representativas (Ricoeur, 1994, p. 58).

No entanto, Ricoeur não utiliza essas expressões como uma referência direta, mas a partir delas formula novas sentenças. A primeira discordância que estabelece é pensar a relação desses dois conceitos como sobrepondo ao outro. Para ele, tais expressões não devem ser pensadas de formas separadas, atuando isoladamente. É em sua dinâmica, a partir da relação entre elas, quando lidamos com a coerência do tempo, que a narrativa consegue exercer influência nesse processo de assimilação. Além disso, não se deve pensar a *mimese* enquanto apenas um processo de imitação, mas uma atividade criadora.

Se imito algo, parto do pressuposto da criação. Não apenas isso, mas em essência a melhor das imitações não pode se equivaler ao que ela imita. Ademais, essa imitação da ação não é realizada pelo simples ato de imitar, mas existe em seu processo um ato de composição,

a partir da tessitura da intriga, que a modifica, a fazendo divergir dessa realidade que objetiva alcançar, de forma intencional ou não (Ricoeur, 1994).

Na transcrição de uma entrada do diário, se imita ou representa a ação assim como a compõe. Não apenas isso, mas a ação é o núcleo de qualquer narrativa para se alcançar a tão obstinada verossimilhança, a semelhança com o real, que muitas histórias, dos mais diferentes gêneros textuais, buscam.

SEGUNDA, 27 DE MARÇO DE 1944.

Querida Kitty,

[...]

Às nove horas da noite do domingo, sobre a mesa, o chá se encontra sob uma touca para mantê-lo aquecido, entram os convidados. O Pf. está do lado esquerdo do rádio; o senhor v. P. à sua frente, e Peter, do outro lado. A mamãe, ao lado do senhor; a madame, logo atrás. Margot e eu, bem por detrás, e o Pim, à mesa. Acabo de reparar que não descrevo com clareza a disposição espacial de cada um, mas, feitas as contas, isso não vem ao caso. Os senhores fumam, as pálpebras dos olhos do Peter praticamente se fecham, tamanho o esforço que ele envida para se concentrar no que escuta; mamãe vestida de um negligé longo e de tons escuros, e a madame tremendo por conta dos aviadores alheios ao discurso, voando todos alegremente para a cidade de Essen. O papai vai sorvendo ruidosamente o seu chá enquanto Margot e eu nos mantemos unidas fraternalmente pela dorminhoca da Mouschi, que monopoliza um joelho de cada uma. A Margot está com bobes nos cabelos, ao passo que eu, vestida com uma camisola pequena, estreita e curta demais.

Parece uma cena cotidiana na intimidade da família, aconchegante e pacífica, o que realmente ela é, mas o que acontece é que espero com receio as consequências do discurso.

Os demais também mal podem esperar, esperneiam, impacientes, desejosos de presenciar outra briga! Tsc, tsc, como o gato incitando um camundongo a sair da toca, eles incitam uns aos outros a fim de provocar brigas e semear a discórdia (Frank, 2019b, p. 959-960).

Na entrada acima, o que interessa para Anne não são as notícias em si, mas as reações dos membros do anexo ao que escutam na rádio. Como isso define o humor deles, conseqüentemente, as ações que tomaram ao longo do dia ou nos próximos dias? Estarão otimistas, esperançosos, irritados, tristes, desesperados?

É diante das reações que os membros do anexo teriam, que a intriga vai sendo tecida por Anne Frank. Os membros reunidos ao redor da rádio, ansiosamente escutando cada palavra dita no aparelho, necessitando serem atualizados por mais e mais notícias, na esperança ínfima, mas que nunca sucumbia, de que aquele tormento que viviam estava perto do fim.

O desejo pela força verossímil que o diário possui enquanto narrativa não se deriva apenas dos nomes que o compõem. Neste caso, não digo apenas de personagens enquanto pessoas fictícias. Me refiro a nomes de locais como Holanda, Amsterdã, Anexo; Tempos como 1942 a 1944; Eventos como a Segunda Guerra Mundial e Holocausto; Grupos como Nazistas e Judeus. Tais palavras possuem sua força. Podem ser geograficamente localizadas,

visualmente observadas, testemunhalmente escutadas, mas não é apenas isso que alavanca o “Diário de Anne Frank” como representação do real.

Uma depois da outra é a seqüência episódica e, pois, o inverossímil; uma por causa da outra, é o encadeamento causal e, pois, o verossímil. Não se permite mais a dúvida; o tipo de universalidade que a intriga comporta deriva de sua ordenação, a qual constitui sua completitude e sua totalidade (Ricoeur, 1994, p. 70).

A realidade está exposta ao indivíduo todos os dias. Contudo, nada significa se não a compreendemos. Se exposta sequencialmente, ação após ação, sem qualquer explicação daquela ordem, apenas o caos reina na assimilação. É natural então que o indivíduo busque por uma elucidação. Uma ação ocorreu por causa da outra. O “por causa” possui possibilidades múltiplas que podem tanto estarem certas quanto erradas, pois o que importa é que elas convençam quem a lê. Se são múltiplas, então quem define essa causalidade? Ora, o próprio criador daquele ordenamento.

TERÇA, 7 DE MAR. DE 1944.
Querida Kitty,
[...]

Observo a minha vidinha até o início de 1944 sob uma lupa aguçada. Em casa, aquela vida ensolarada, depois a súbita virada em '42 e a vinda para cá, as brigas, as recriminações; tudo era inconcebível para mim, eu tinha sido pega desprevenida e não sabia como reagir com meios outros que a impertinência. Depois a primeira metade de '43, as minhas crises de choro, a solidão, a conscientização lenta de todos aqueles erros e faltas tão crassos, que pareciam duplamente grandes. E eu os escondendo durante o dia por detrás de uma enxurrada de palavras, tentava atrair o Pim para o meu lado, não conseguia, me encontrava sozinha diante da difícil tarefa de me portar de maneira a não ouvir recriminações, porque elas me abatem e me arrastam a um horrível derrotismo. A 2a metade desse ano foi um pouco melhor, eu me tornei adolescente e comecei a ser considerada como uma adulta. Comecei a pensar, a escrever histórias e cheguei à conclusão de que os demais não tinham mais nada a ver comigo, que não tinham o direito de me tratar como um relógio de pêndulo, me empurrando da direita para a esquerda e da esquerda para a direita; eu queria me reconstruir de acordo com a minha própria vontade. Percebi que a mamãe não me faz a mínima falta, o que doeu, ainda que o que mais me atingisse mesmo fosse entender que o papai nunca seria o meu confidente. Eu não confiava em ninguém mais que a mim mesma (Frank, 2019b, p. 951).

A entrada pertence à *versão b* que enquanto um texto na categoria de romance autobiográfico, têm uma preocupação maior por uma clareza em sua explicação já que escreve para um futuro leitor. Em um único trecho, Anne tenta configurar uma seqüência de experiências nos dois anos dentro do esconderijo que crie um todo coerente. Ao se utilizar de uma seqüência causal, Anne cria uma noção de continuidade, mudanças que ocorreram em seu modo de ser que foram acarretadas por um fato anterior, tornando o seu passado esclarecido para o outro.

Tal preocupação surge diante de uma necessidade. Necessidade que se modifica conforme o contexto de produção de uma narrativa. Na *versão a* existe um caráter confessional, escrever tudo que sentia em uma folha. Diante das experiências e ações realizadas ao longo do dia ou de vários dias, no momento que Anne escreve em seu diário, ela relembra tudo que ocorreu. Uma série de lembranças saltam na sua mente e para conseguir registrar em seu diário, é feita uma organização dessas informações dispersas.

Para poder organizar esses acontecimentos desconexos, que antecedem a narrativa, é necessário identificar a ação de forma geral, a partir de três elementos: estruturas inteligíveis, fontes simbólicas e o caráter temporal (Ricoeur, 1994).

Na elaboração de uma entrada do diário, Anne primeiro tece um recorte temporal que é identificado na data da entrada. Estabelecido a data, ela se lembra de todas as memórias associadas àquele dia específico. Nessas lembranças, haverá sentimentos, espaços, sensações, mas principalmente, indivíduos que não estão em estado letárgico, mas em movimento, em ação. Com essas lembranças em mente, Anne então começa o exercício de compreensão, identificando esses indivíduos como agentes, os associando as ações que realizaram e buscando trazer significados a esses atos: “[...] questões sobre o ‘que’, o ‘por que’, o ‘quem’, o ‘como’, o ‘com’ ou o ‘contra quem’ da ação” (Ricoeur, 1994, p. 89).

Nesse exercício de significação das ações, um simbolismo é associado, que dentro de um determinado sistema de ritos, fornece um contexto de descrição para ações particulares. A ação de ouvir a rádio se configura dentro desses símbolos quando articulamos o contexto. Ouvir a rádio é uma atitude que pode configurar como forma de entretenimento para qualquer pessoa ou se informar sobre os principais acontecimentos do seu espaço, seja municipal, estadual, nacional ou mundial. No caso dos membros do anexo, havia algo a mais, como já abordado antes. Ansiedade, desespero, esperança e diversos outros sentimentos perpassam pelos membros que se aglomeravam em volta do aparelho, acarretando um peso a mais nessa ação aparentemente mundana.

Além disso, ao dotar de sentidos uma determinada ação, é também possibilitado o julgamento dela. Tal noção de valor é essencial, pois será considerado na tessitura da entrada do diário. De volta ao exemplo do rádio, pelo fato dela considerar a atitude de ficar o dia inteiro diante do aparelho, como algo infrutífero, Anne explicita a importância desse aspecto na identificação da ação para a seleção do que será narrado ou não.

Por fim, existe o caráter temporal da ação. Nessa parte final, a ação se estabelece no tempo ao demarcá-la. Em um determinado horário, uma ação foi realizada. Não somente isso, mas o próprio horário, demarcado com o auxílio do relógio, tem sua influência nessa ação. É

durante o dia inteiro que o rádio permanece ligado. Os programas de rádio ocorrem em horários específicos do dia, mantendo constância ao longo dos dias ou tendo alterações em determinados dias da semana.

Ademais, o tempo percebido pelo indivíduo naturalmente será linear, um instante que se encontra depois e antes de outros instantes diferentes. Essa linearidade é determinada pelas próprias experiências do indivíduo no tempo que vivenciado no presente, constantemente compara suas experiências com experiências anteriores e tece expectativas e preocupações por experiências futuras que terá.

De uma ação para outra, vai se estabelecendo a construção temporal do passado, criando um ordenamento lógico e linear de atos que irão compor o dia. Em seguida, identificam-se essas ações enquanto estruturas, percebendo os agentes envolvidos, as causas e consequências, a forma e outros aspectos. Finalmente, após demarcá-las no tempo medido, as ações são significadas, um valor atrelado a elas, para que o indivíduo que irá tecer uma narrativa possa definir o que é importante ou não a ser narrado.

Após esse processo de compreensão do mundo, Anne inicia a sua escrita, criando uma narrativa que assume um papel de mediação do mundo que discerniu para a compreensão do outro. Sua mediação se deve por dois motivos. Primeiro, faz mediação entre acontecimentos ou incidentes individuais e uma história considerada como um todo. Em termos mais sucintos, organiza casos isolados, muitas vezes numa ordem causal, interligando essas ações e as transformando em um todo. Não apenas isso, mas elas devem estar interligadas ao ponto que formem uma estrutura inteligível, que permita o leitor pensar qual seria o “tema” da história. Outro motivo é a sua capacidade de juntar elementos heterogêneos da narrativa, como personagem, local, enredo, tempo e narrador, em um conjunto significativo para quem o lê.

Todo esse processo ocorre estando no presente, no momento que se pretende narrar esse passado: seja para escrever a entrada de um diário autobiográfico ou para escrever um romance autobiográfico. Contudo, essa dinâmica de narrar o passado a partir do presente se modifica nas duas versões, apesar de ambas utilizarem a mesma estrutura textual. Na *versão a*, se debruça sobre o passado mais recente, do mesmo dia, do dia anterior ou dias anteriores. Nessa versão, no início de sua escrita, Anne se preocupa em registrar o que considera relevante para um diário intimista: seja os acontecimentos do anexo, seus sentimentos, os acontecimentos do mundo que lhe afetam direta ou indiretamente. Não existe uma atenção à continuidade, a pensar nas múltiplas entradas do seu diário como um todo, qual o significado que entrega para alguém que fosse ler, pois no diário intimista, no caso de Anne Frank, o ritmo de escrita e leitura são diferentes.

Afora isso, tal presente é contínuo, mas sem continuidade, ou seja, as entradas do diário são realizadas com frequência constante, praticamente todos os dias, mas quanto maior o espaço de tempo de uma entrada para outra, mais Anne Frank vai perdendo o elo que as liga, o que resulta, por exemplo, em seu choque ao reler o seu diário no dia 2 de janeiro de 1944 e não reconhecer de início a maioria das palavras escritas por ela mesma sobre a sua mãe. Nesse sentido, na *versão a*, a coerência necessária a uma narrativa é focada apenas nas entradas em si.

Na *versão b*, por possuir um uma proposta autobiográfica, no gênero de um romance, Anne agora deseja construir a coerência no que escreve de forma mais abrangente, presente logo no início do seu manuscrito.

20.6.42

[...]

Como ninguém entenderia bulhufas das minhas histórias à Kitty se eu começasse a contar a minha vida assim do nada, me vejo obrigada a reproduzir uma pequena sinopse do meu histórico de vida, por mais que o faça a contragosto.

O papai, o mais valioso tesouro de pai que se possa imaginar, já tinha 36 anos quando se casou com a mamãe, que, na época, tinha 25. A minha irmã Margot nasceu em 1926, em Frankfurt am Main, Alemanha. No dia 12 de junho de 1929, eu lhe segui o exemplo. Vivi os meus primeiros quatro anos em Frankfurt. Como éramos judeus pelas quatro linhagens (ou seja, “puros-sangues”), em 1933 o papai se mudou aqui para a Holanda e se tornou diretor da filial holandesa da Opekta Mij, uma empresa de preparação de geleias. A nossa vida transcorria com as devidas tensões, já que o resto da família que tinha ficado na Alemanha não foi poupada pelas leis antissemitas do Hitler. Em 1938, após os Pogroms, os meus dois tios, irmãos da mamãe, desembarcaram sãos e salvos na América do Norte, a minha idosa avó veio ficar conosco, ela já tinha 73 anos. Após maio de 1940, os bons tempos viraram passado, primeiro a guerra, a capitulação, a invasão dos alemães, após o que começou a miséria para nós, os judeus. Uma lei antissemita se seguia à outra, e a nossa liberdade foi muito restrita, mas ainda dá para suportar, apesar da estrela, da divisão das escolas, dos horários em casa etc. e tal (Frank, 2019b, p. 883).

No prefácio da *versão b*¹⁴, Anne encontra-se na necessidade de escrever uma apresentação de si, ou uma “pequena sinopse” como ela mesma chama, querendo sintetizar toda a sua experiência de vida em poucas linhas, de forma que o seu futuro leitor pudesse ter uma noção de que estaria lendo uma biografia, assim como alguns aspectos centrais que estariam ao longo do livro, os temas da história. Reunidos diversos elementos narrativos, ela vai construindo o formato geral do livro e conseqüentemente, um formato geral de como queria expor a sua vida ao outro.

É com a adição do outro no processo de escrita da *versão b* que a narrativa que Anne cria muda consideravelmente. O ordenamento de seu mundo, a necessidade de coerência do que escreve, a exposição de sua vida deve ser mais clara para aquele que irá ler o seu

¹⁴ Esse trecho é baseado na entrada da *versão a* de 20 de junho de 1942.

manuscrito. No entanto, ela tece essa narrativa, de cunho principalmente ficcional, a partir da *versão a*, seu diário, que acredita ser um relato de sua vida.

Nessa dinâmica de reescrever, adicionar e excluir entradas da *versão a* para a *versão b*, Anne finalmente percebe algo que realizava em seu diário intimista, na *versão a*, implicitamente: a capacidade de configuração e reconfiguração de uma narrativa, por meio de um processo de ficcionalização. No caso do Diário de Anne Frank, assim como seus escritos, a força que sua narrativa traz se demonstra na narrativa atrelada ao sujeito que a escreveu, que com diferentes agentes, em diferentes contextos, tempos e significados demonstram a ação por trás da concepção da identidade de Anne Frank.

2.3 O testemunho e a ficção

Quando pensamos a *versão c* ou *versão d* como somas da *versão a* e *versão b* entramos na falácia de que as versões publicadas, ou sendo mais preciso, a edição que lemos do “Diário de Anne Frank”, em sua grande maioria a *versão d*, reúnem todos os escritos autobiográficos descobertos¹⁵ de Anne Frank em uma única edição.

No entanto, foi demonstrado que a *versão b* se configura como um romance autobiográfico, no qual a troca dos nomes já demonstra que Anne Frank, na sua posição de escritora, optou em escrever uma história que poderia ou não fazer os leitores supor que narrava a sua experiência de vida. Mas, quando temos acesso às versões separadamente, disponíveis na fonte objeto “Obra Reunida: Anne Frank”, num simples exercício de comparação, percebe-se que existe uma sequência de entradas que alterna entre a *versão a* e *versão b*, para preencher o máximo de dias de um mês¹⁶. Por exemplo, na *versão d* da fonte objeto, as entradas do dia 12, 14 e 15 de junho de 1942 pertencem à *versão a*, já na data de 20 de junho de 1942, existem duas entradas designadas para esse dia, a primeira, possui partes da *versão a* e *versão b*, mescladas ao longo do corpo do texto. Para continuar a discussão sobre a narrativa autobiográfica, será feita uma análise de toda a entrada.

SÁBADO, 20 DE JUNHO DE 1942

Para alguém como eu, é muito estranho escrever um diário. Não só porque jamais escrevi mas também porque me parece que, mais para a frente, nem eu nem ninguém vai se interessar pelos desabafos de uma ginásial de 13 anos. Mas que seja, isso não

¹⁵Nos cadernos encontrados até hoje que compõem a *versão a*, existe uma defasagem entre o período de 16 de dezembro de 1942 até 21 de dezembro de 1943. Acredita-se que havia um caderno escrito constante nas entradas desse período, mas nunca foi descoberto.

¹⁶ Para preencher a falta de entradas do ano de 1943 na *versão a*, foram utilizadas as entradas da *versão b* no mesmo período na *versão c* e *versão d*.

importa, eu quero escrever e, mais que isso, abrir o meu coração e deixar saírem os assuntos mais variados.

“O papel é mais paciente que o homem”; esse ditado me ocorreu num dia em que estava levemente melancólica, sentada com o queixo apoiado nas mãos, entediada de puro desânimo, sem saber se saía ou se ficava em casa. Acabei ficando na mesma posição, com a cabeça dando voltas. Sim, de fato, o papel é paciente, e, já que não tenho a menor intenção de mostrar a quem quer que seja o caderno de capa dura sobre o qual consta a grandiosa palavra “diário”, a não ser que em algum momento eu conheça um amigo ou uma amiga que mereça o título de “o” amigo ou “a” amiga, o mais provável é que nunca caia nas mãos de nenhum interessado.

Chego assim ao que me levou a começar a escrever um diário: a falta de uma amiga. Por motivo de clareza, sinto que devo uma explicação, porque ninguém entenderia como é possível que uma menina de 13 anos se veja sozinha no mundo. O que também não é verdade. Tenho pais amorosos e uma irmã de 16 anos; feitas as contas, eu tenho sem dúvida uns trinta conhecidos e o que você poderia chamar de “amiguinhas”. Tenho um cortejo de admiradores que olham nos meus olhos e, quando não conseguem fazer isso, passam o tempo todo da aula tentando ter um vislumbre meu com um espelhinho de bolso quebrado. Tenho família, tias adoráveis e um verdadeiro lar. Não, aparentemente não me falta nada além dessa uma amiga. Com as minhas “amiguinhas”, tudo que posso fazer é me divertir; nunca surge a oportunidade de eu conversar com elas sobre qualquer coisa que não sejam as amenidades do dia a dia, de alcançarmos certa intimidade, e é aí que a coisa se complica. Talvez a culpa seja da minha incapacidade de me abrir; seja como for, esses são os fatos; é uma pena, mas não consigo fazer nada para mudar. Daí a ideia do diário.

Para engrandecer agora ainda mais a minha ideia da amiga tão acalentada, não quero simplesmente registrar os fatos num diário como faria qualquer um, mas sim transformar o próprio diário nessa amiga propriamente dita, que se chama Kitty (Frank, 2019b, p. 21-22).

O primeiro trecho dessa entrada pertence à *versão b*, mais especificamente, nas primeiras páginas do manuscrito. Tendo em vista o objetivo da publicação, assim como o conteúdo de certa forma introdutório a quem lê, a passagem explica o que motivou a escrever o seu diário. Essa entrada na *versão b* se configura como o prefácio do manuscrito. Logo em seguida, um pequeno trecho da *versão a* é colocado no próximo parágrafo: “A minha história! (Que imbecilidade, como se a gente se esquecesse de algo assim!)” (Frank, 2019a, p. 22). Um detalhe importante é que esse trecho pertence à entrada do dia 16 de julho de 1942 na *versão a*. Após isso, segue então mais trechos da *versão b*.

Como ninguém entenderia bulhufas das minhas histórias à Kitty se eu começasse a contar a minha vida assim, do nada, me vejo obrigada a reproduzir uma pequena sinopse da minha história, por mais a contragosto que o faça.

O papai, o pai mais precioso que se pode imaginar, já tinha 36 anos quando se casou com a mamãe, que, na época, tinha 25. A minha irmã Margot nasceu em 1926, em Frankfurt am Main, Alemanha. No dia 12 de junho de 1929, eu segui seu exemplo. Vivi os meus primeiros quatro anos em Frankfurt. Como éramos judeus pelas quatro linhagens (ou seja, “puros- sangue”), em 1933 o papai se mudou aqui para a Holanda e se tornou diretor da filial holandesa da Opekta Mij, uma empresa de confecção de geleias. A mamãe, Edith Frank-Holländer, também veio para a Holanda em setembro do mesmo ano, e Margot e eu fomos para Aken, onde morava a nossa avó. A Margot veio em dezembro para a Holanda, e eu, em fevereiro do ano seguinte; uma vez aqui, me puseram sentada sobre uma mesa como Um presente de aniversário para a Margot (Frank, 2019a, p. 22).

Seguindo então com a estrutura de um prefácio, introduzindo para seus leitores quem ela era, Anne faz uma breve descrição sobre a história da sua família, destacando a sua origem judia, o que a faz mudar da Alemanha para Holanda, fugindo da perseguição nazista. O que é interessante perceber é que da mesma forma, na *versão a*, na entrada do dia 16 de junho de 1942, Anne Frank também escreve uma explicação sobre sua origem e alguns parágrafos escritos foram usados nesta entrada da *versão d*.

Logo entrei na sexta Escola Montessori, no pré. Lá fiquei até fazer 6 anos, quando entrei no primeiro grau. Na sexta série fui aluna da sra. Kuperus. Ao fim do ano escolar, nos despedimos em meio a lágrimas e dor no coração, pois eu tinha sido aceita no Liceu Judaico, que a Margot já frequentava (Frank, 2019a, p. 22).

Após esse parágrafo, segue-se com mais trechos da *versão b*.

A nossa vida transcorria com o devido temor, já que os nossos parentes que haviam ficado na Alemanha não foram poupados pelas leis de Hitler. Após os pogroms de 1938, fugiram da Alemanha dois tios, irmãos da minha mãe, e chegaram sãos e salvos à América do Norte; a minha avó, já idosa, veio ficar conosco. Tinha na época 73 anos.

Após maio de 1940, os bons tempos começaram a degradingolar: primeiro a guerra, depois a capitulação, a invasão dos alemães e o início do martírio para nós, os judeus. Era uma lei restritiva aos judeus atrás da outra, e as nossas asas foram cortadas. Os judeus tinham de ter costurada na roupa a estrela de Davi; os judeus tinham as bicicletas confiscadas; os judeus não podiam mais pegar bonde; os judeus não podiam mais dirigir carros, nem se fossem os seus próprios; os judeus só podiam fazer compras entre as três e as cinco da tarde; os judeus só podiam frequentar cabeleireiros judeus; os judeus não podiam mais ficar na rua entre as oito da noite e as seis da manhã; os judeus não podiam mais frequentar cinemas, teatros ou qualquer outro espaço de entretenimento; os judeus não podiam mais frequentar piscinas, o que também valia para outros espaços desportivos, como quadras de tênis e de riques de hóquei; os judeus não podiam mais remar; os judeus não podiam mais praticar nenhum tipo de esporte em público; os judeus não podiam mais ficar após as oito da noite nem nos seus próprios jardins, nem no dos seus conhecidos; os judeus não podiam entrar na casa de cristãos; os judeus eram obrigados a frequentar escolas judaicas; entre tantas outras leis do gênero. A nossa vidinha de sempre transcorria com proibições aqui e ali. A Jacque não parava de me dizer: “Eu não me atrevo a fazer mais nada, com medo de que também seja proibido.” Mas ainda dava para aguentar, apesar de estrelas, escolas separadas, confinamento em casa e daí por diante (Frank, 2019a, p. 22-23).

Depois, com trechos da *versão a*.

No verão de 1941, a vovó ficou gravemente doente. Ela teve de ser operada, de modo que o meu aniversário passou ao largo. O verão de 1940 tinha sido igual, porque a guerra fazia pouco tinha chegado à Holanda.

A vovó morreu em janeiro de 1942. Ninguém faz ideia do quanto eu penso nela e ainda a amo. Meu aniversário nesse ano foi celebrado duplamente para compensar os anteriores, com a luzinha da vela pela vovó acesa ao lado das outras (Frank, 2019a, p. 23).

E finalmente, a entrada é concluída com o último parágrafo da *versão b*.

A Margot e eu fomos transferidas para o Liceu Judaico em outubro de 1941; ela, para o quarto ano; eu, para o primeiro. Nós quatro continuamos bem, e assim eu venho parar na data atual, o ponto de inauguração solene do meu diário, no dia 20 de junho de 1942 (Frank, 2019a, p. 23).

Alguns pontos podem ser concluídos a partir desta única entrada e que reverbera pela *versão d* como um todo. De início, a mistura entre as entradas tem como objetivo uma seleção de trechos que permita esclarecer ao máximo para o leitor do diário sobre a origem de Anne Frank. Algo a ser ressaltado é que a escrita da *versão a* foi feita a partir de 1942, enquanto a *versão b* foi escrita em 1944. Assim, temos escritas diferentes, com objetivos diferentes e referenciais diferentes, com a *versão b* se baseando na *versão a*. Outra questão é que apesar do prefácio de qualquer edição do “Diário de Anne Frank” explicar brevemente sobre as versões e que elas são uma mistura, em nenhum momento é afirmado que trechos de versões são misturados numa mesma entrada. Apenas na edição “Obra Reunida: Anne Frank”, a partir da comparação feita pelo leitor, é possível ter uma noção dessa questão.

Como se numa espécie de quimera autobiográfica, partes autobiográficas, partes romance autobiográfico, o leitor se depara com uma entrada que acredita ter sido escrita em um único momento, talvez em 1942 ou em 1944, mas que foi escrita inteiramente por Anne Frank. De fato, Anne Frank a escreveu. Ignorando as mudanças textuais que a tradução em outra língua pode acarretar, cada palavra lida nessa entrada foi escrita por Anne Frank. No entanto, partindo de Roger Chartier, a entrada de 20 de junho de 1942 na *versão d*, ilustra perfeitamente sua afirmação que

como precisamente o afirma um bibliográfico americano: “façam o que fizeram, os autores *não* escrevem livros. Os livros não são de modo nenhum escritos. São manufaturados por escribas e outros artesãos, por mecânicos e outros engenheiros, e por impressoras e outras máquinas”. [...] Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivos: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do “autor”; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor (Chartier, 1988, p. 126-127).

Abolindo a noção de que os sentidos de uma obra se dão exclusivamente por seu conteúdo, se debruça então sobre a forma, que influencia diretamente na compreensão que um leitor pode ter em sua leitura, prática esta que é múltipla, com cada leitor tendo a sua forma de apreensão do texto. No caso da *versão d*, essa forma foi definida pelos “editores”, que nesse caso, é o pai de Anne Frank, Otto Frank, que ao fazer a seleção e publicação da *versão c*, influenciou diretamente a criação da *versão d*, feita por Mirjam Pressler e a Fundação Anne Frank.

É após esse esclarecimento que chegamos a dois pontos de extrema importância: 1) Que a autoria do Diário de Anne Frank não envolve somente quem a escreveu. Houve outras pessoas envolvidas com a obra além da Anne Frank, cada uma delas com intencionalidades diferentes, o que influenciou diretamente na sua composição. Isso denota a importância de pensar quem define a narrativa e o “lugar” que tais indivíduos ocupavam no momento que interferiram na obra. 2) A ciência da interferência desses “editores” na obra, apesar de ser afirmada, não é esclarecida em sua plenitude, o próprio leitor não tendo uma noção total de até que ponto o texto que lê foi montado inteiramente por Anne ou não. A partir disso, se questiona então o que leva a essa nebulosidade ser algo que ainda persiste na versão do leitor, a *versão d*.

Diante dessas duas questões, iniciamos com a primeira delas. A narrativa é um ato criador. As palavras que leio e que produzem sentidos em mim foram criadas por alguém. Esse alguém, usualmente, pode ser pensado apenas pelo escritor. Contudo, como já pontuado anteriormente, a etapa no qual acessamos tal narrativa pode evidenciar influências que vão para além do escritor. Diagramação, capa, contra-capas, divisão dos capítulos, até mesmo algo tão mundano como o tamanho da fonte ou o tipo de edição (capa dura, de bolso, brochura) são fatores que vão influir na opinião do leitor daquela obra, compreendendo que não existe uma única forma de leitura, uma leitura autorizada (Chartier, 1988). Em sua multiplicidade, os leitores podem e irão ter formas de apreensão e interpretação que divergem totalmente das intenções dos “autores”¹⁷ de uma obra publicada.

É nesse ato de criação que se faz a pergunta: Qual era a intenção de quem criou? Artieres nos ajuda a alcançar uma visão sobre essa questão a partir da sua noção sobre intenção autobiográfica.

Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência (Artières, 1998, p. 3).

As palavras construção e resistência faz pensar em relação a quem ou o que realizamos essas ações. Existem intenções, mas muito mais biográficas do que autobiográficas, tanto por parte de Anne, como de seus editores. Apesar da *versão c* ser

¹⁷ Denomino “autores” entre aspas, pois vou de encontro a Foucault e sua crítica à compreensão dos autores como uma espécie de nome próprio comum, vinculado a quem escreveu a obra (Foucault, 2009). O autor é uma figura do discurso, que por trás dele pode haver o escritor(a), editores, assim como outras figuras envolvidas no processo de criação do livro (Foucault, 2009).

considerada por muitos em desuso, após o lançamento da *versão d*, foi a partir da transição de manuscrito para publicação e todo o processo de divulgação da obra que se definiu as bases de como o mundo deveria enxergar Anne Frank.

Quando Otto Frank teve acesso aos escritos de sua filha, inicialmente decidiu datilografar os papéis escritos à mão, se utilizando das versões originais e alguns fragmentos dos contos relacionados ao esconderijo, até montar uma versão inicial consideravelmente mais robusta que a *versão b* (Prose, 2010, p.77).

A essa altura, estava convencido de que Anne desejara que o material fosse publicado sob o título *O anexo secreto*, e sentiu-se na obrigação de tratá-lo não como um registro pessoal, mas como algo que poderia ser lido por estranhos. Otto mudou os nomes, segundo a intenção original da autora, mas manteve os nomes verdadeiros de sua própria família, [...] Conservou, também, o primeiro nome de Peter van Pels, apesar de Anne haver especificado que seu jovem vizinho do andar de cima deveria aparecer em *O anexo secreto* como Alfred van Daan (Prose, 2010 p. 77).

A escolha dos nomes feita por Otto não foi ao acaso. Ao conservar os nomes de sua família, ele reacende novamente a tríplice coincidência entre o nome da autora, narradora e personagem, concedendo à versão dele ainda mais aparência de veracidade aos seus leitores. Em relação ao nome conservado de Peter, também fazia parte de uma estratégia de publicação de Otto, mantendo as entradas na *versão a* que Anne escreve sobre sua paixão por Peter em 43 e 44, mas que ela opta em não reescrever esses trechos nas entradas da *versão b*. A escolha de Otto foi pensada tendo em vista que após a Segunda Guerra Mundial, depois de 1945, o trauma da guerra, principalmente na sociedade europeia, ainda era recente demais para se interessarem por um livro que tivesse foco somente nesse aspecto. Assim, para categorizar o livro como uma obra infanto-juvenil, Otto decidiu direcionar a atenção dos leitores na paixão intensa de uma adolescente (Prose, 2010).

Como um todo, a *versão c* foi vista na segunda metade do século XX como uma obra que retratava Anne Frank de forma puritana, de censurar diversas de suas entradas, de desassociar ela ao antissemitismo, a cobiça, luxúria, inveja, egoísmo, assim como trazer uma perspectiva mais propensa a perdoar os alemães nazistas pelos seus crimes (Prose, 2010). Contudo, é importante observar que muitas das interferências da *versão c* em relação ao manuscrito de Anne Frank também tiveram a contribuição de editoras, que levando em consideração ser uma obra de renome mundial, são dezenas de editoras, com estratégias próprias de publicação, divulgação e visão de mercado que determinava qual seria a “cara” da Anne Frank em seus determinados países. Afora isso, deve ser levado em conta a contribuição das peças de teatro como *O diário de Anne Frank* de 1955, e longa-metragens, tal qual *O*

diário de Anne Frank de 1959, lançados nesse período e que também moldaram o imaginário do público sobre Anne Frank exercendo influência nas produções posteriores (Prose, 2010).

A peça *O diário de Anne Frank* na Broadway, escrita por Frances Goodrich e Albert Hackett, que estreou em 5 de outubro de 1955 é um exemplo claro dessa contribuição. Um sucesso não somente de público, tendo sido apresentado 717 vezes ao longo de quase dois anos como também foi ganhadora do primeiro Pulitzer e o *New York Drama Critics Circle Award* (Prose, 2010). Nas diversas críticas positivas que recebeu, algumas poucas se atentaram às modificações consideráveis realizadas na peça em relação ao material original, como a que foi feita por Algene Ballif, na *Comentary Magazine*:

[...] a Anne Frank da Broadway não consegue merecer nossa seriedade, pois toda a verdadeira seriedade de Anne - sua honestidade, inteligência e força interior - foi deixada fora do roteiro... Se nós nos Estados Unidos não podemos apresentá-la com o respeito, a integridade e seriedade que ela merece, penso que não deveríamos tentar apresentá-la de modo algum. Nem todos os adolescentes, mesmo nos Estados Unidos, são os jovens animais absurdos que conhecemos a partir do palco e da tela. ... Anne Frank não era a adolescente americana, como Hackett e Goodrich gostariam de nos fazer acreditar. Era uma menina genuína, singularmente viva e autoconsciente - aprendendo mais como a própria experiência, e talvez de uma maneira melhor, do que a maioria de nós numa vida inteira (Prose, 2010, p. 209).

Durante todo esse processo, Otto Frank foi determinante em muitas das decisões que envolviam a imagem de sua filha, acompanhando o sucesso editorial da obra dela e compreendendo como funcionava o mercado editorial e principalmente, a publicidade. Assim,

ele percebeu que o diário da filha não era de fato uma relíquia de um santo, a obra póstuma do que Ian Buruma, escrevendo na *New York Review of Books*, chamou de “a Joana d’Arck judia”, mas simplesmente um livro. Mortificado de início pelos efeitos colaterais desagradáveis da comercialização, Otto aprendeu a endurecer seu coração diante do desconforto de ver a filha ser discutida como se fosse um personagem de ficção (Prose, 2010, p. 85).

Livro publicado e ao longo das próximas décadas, foi ganhando seu espaço entre as prateleiras de livrarias do mundo inteiro. Inicialmente, houve uma forte rejeição das principais editoras do mundo, afinal, quem gostaria de ler uma história relacionada a um evento tão nefasto e extremamente recente nas memórias de seus leitores? Uma das grandes guinadas na aprovação do livro no gosto do público foi a gradual transformação da imagem de Anne Frank, alimentada principalmente pelos produtos paralelos ao livro, como peças, filmes e documentários.

No palco e na tela, o adorável foi enfatizado em detrimento do humano, o particular foi substituído pelo chamado universal, e *universal* foi associado a *americano* - ou, de qualquer forma, *não judaico*, já que *judaico* significa um público menor, lucros limitados e, o que é mais perturbador, um tema que poderia afastar um público não judaico (Prose, 2010, p. 78).

Para que a obra de uma jovem judia vítima do holocausto tivesse sucesso editorial, se tornou necessário que cada vez mais fosse menos judia. Ressalta-se a sua esperança, o seu jeito de pensar progressista, a sua paixão efervescente por um jovem rapaz em uma situação de extremo desespero, como se fosse um roteiro genérico de um filme de romance juvenil.

Contudo, mesmo com essa transformação na imagem de Anne Frank, ela ainda era um lembrete para a sociedade do que foi o holocausto, dos males que os nazistas trouxeram para a Europa no século XX. Então, da mesma forma que livros, filmes e peças se utilizaram da imagem de Anne Frank, outros grupos também se usaram dela enquanto representação, mas dessa vez, como negação de um evento real.

Nos anos 1960 e 1970, formou-se um movimento - que se espalharia com alarmante rapidez - decidido a defender e divulgar a convicção de que o Holocausto nunca aconteceu, que os nazistas nunca construíram ou usaram a câmara de gás e crematórios e que o número de judeus mortos na Segunda Guerra Mundial foi enormemente exagerado (Prose, 2010, p. 230).

Aqui, adentramos em um ponto interessante nesse jogo de disputas da representação da Anne Frank. De um lado, uma Anne Frank humanizada, uma adolescente que muitos aspectos pessoais, individuais, são ressaltados, deixando o aspecto religioso, étnico, em secundário. Do outro, “[...] neonazistas reunidos sob a bandeira de organizações como o *Institute for Historical Review* e o *Committee for Open Debate on the Holocaust*” (Prose, 2010, p. 230), trazendo uma Anne Frank ficcionalizada, mas enquanto mentira, a não verdade, de forma a fazer um equiparativo simples de ao negar a veracidade do diário, também nega-se uma das “provas” mais conhecidas da existência do Holocausto.

Uma tensão resulta nesses discursos idealmente opostos, sendo exemplificado no processo judicial por calúnia e difamação em 1959 que Otto Frank fez contra Lothar Stielau, um professor de inglês do ensino médio na Alemanha e ex-líder da Juventude Hitlerista, ao publicar um ensaio que afirmava que o “Diário de Anne Frank” era sentimental e pornográfico; e Heinrich Budderberg, um líder político de direita alemão, tendo apoiado a publicação (Prose, 2010, p. 231).

O processo foi favorável para Otto, mas apenas alimentou mais ainda a polêmica, com o pedido de comprovação da autenticidade do diário sendo mais aclamado entre a população em geral. “Dali em diante, os livros e panfletos contestando a autenticidade do diário de Anne

Frank proliferaram como uma corrente maligna, cada um se baseando em fantasias dementes do outro como se fossem verdades comprovadas” (Prose, 2010, p. 232).

Como resultado desse tensionamento, o Instituto Holandês para a Documentação de Guerra, responsável pela preservação dos documentos escritos de Anne Frank, contrata o Laboratório Estatal de Ciência Forense para realizar uma investigação completa da autenticidade do diário, produzindo uma edição crítica com mais de 250 páginas.

A edição crítica da obra inclui um relato exaustivo de características e microcaracterísticas, arranjos de espaçamento e pontos de interação, “o componente de movimento vertical ao plano da escrita” e mudanças na pressão da pena. As conclusões são claras. Tanto a letra de fôrma das primeiras páginas quanto o cursivo das entradas posteriores e das revisões pertencem à mesma menina (Prose, 2010, p. 236-237).

Com a edição crítica lançada, de forma a cimentar a posição do diário como um relato real de uma vítima do holocausto, em 1991, a Fundação Anne Frank, herdeira universal e sucessora legal dos direitos autorais da obra de Anne Frank, após a morte de Otto Frank em 1980, lança uma nova edição do diário de Anne Frank chamada de “Edição definitiva” adicionando certas passagens que Otto Frank havia cortado da versão lançada na Holanda em 1947 e nos Estados Unidos em 1957. Quase um terço mais longa que a *versão c*, diversas outras seções foram acrescentadas a nova edição impressa: comentários mordazes sobre Edith Frank e os Van Pels, além de entradas revelando a extensão da curiosidade de Anne sobre sexualidade e o próprio corpo (Prose, 2010).

A responsável pela edição dessa nova versão foi a romancista e tradutora Mirjam Pressler, também sendo responsável por traduzir essa nova edição para os Estados Unidos. Em seu trabalho, uma ampla divulgação foi feita de como aquela era a última e definitiva edição do “Diário de Anne Frank”, dando a maior profundidade possível a sua obra.

Assim, diante de um breve panorama do processo de publicação do diário de Anne Frank, em que seus escritos foram mexidos e remexidos por diferentes grupos com diferentes propósitos, começo a análise refazendo a pergunta que Michel Foucault fez em 1969: “O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome de obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?” (Foucault, 2009, p. 269).

Qual é o exemplo que melhor ilustra uma obra? A *versão d*, a versão do leitor do Diário de Anne Frank, que a partir da seleção da *versão a*, *versão b* e alguns contos do cotidiano do anexo, tem uma produção que sintetiza os escritos de Anne, trazendo o que julga

ser essencial a ser conhecido, ou, o livro “Obra Reunida: Anne Frank”, que contém todos os escritos de Anne Frank descobertos e publicados em uma única edição?

Não existe uma resposta certa. Ambas constituem uma unidade válida de designação a escrita de uma pessoa, nesse caso, um autor. Contudo, a pergunta que pode trazer uma resposta mais objetiva é: Quem define uma obra?

De primeira, podemos dizer que é o próprio autor. Afinal, foi ele quem a escreveu. Como não poderia definir o que deve ou não ser publicado? No entanto, existe o processo que envolve a transformação de um manuscrito para um livro publicado. As etapas, junto das interferências, que passam até chegar à prateleira de uma livraria ou na página de um site.

Quando associamos essa questão com o “Diário de Anne Frank”, retomamos os “editores” do diário, com um peso muito maior que o usual já que, infelizmente, Anne Frank morreu nos campos de concentração de Bergen-Belsen em 1945, poucos meses antes do fim da Segunda Guerra Mundial. A morte real de Anne Frank ilustra um acontecimento que ocorre com todos os escritores que se submetem ao processo de publicação de seu texto.

[...] a escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor. [...] essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; [...] a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita (Foucault, 2009, p. 268-269).

Como apresentado antes, em sua trajetória editorial, houve uma reelaboração contínua da imagem de Anne Frank enquanto indivíduo. Tal processo ocorreu pelo próprio apagamento de sua individualidade, o seu nome próprio, para que desse lugar ao seu nome enquanto autora. No entanto, pelo fato de seu livro ser retratado como uma autobiografia, e principalmente por ser uma publicação póstuma, é facilitada a confusão para os leitores de que o nome do autor e o nome próprio são o mesmo. Ao ler o “Diário de Anne Frank”, consigo entender quem é a Anne Frank, sua autora. No entanto, sempre houve uma cisão entre esses dois nomes. “O nome próprio e o nome do autor estão situados entre esses dois pólos da descrição e da designação; eles têm seguramente uma certa ligação com o que eles nomeiam, mas não inteiramente sob forma de designação, nem inteiramente sob forma de descrição: ligação específica” (Foucault, 2009, p. 272).

O nome do autor, apesar de muitas vezes compartilhar as mesmas palavras que o nome próprio e possuir um valor de nome próprio, é algo essencialmente diferente do nome relacionado a um indivíduo.

[...] um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.): ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outro. [...] Chegar-se-ia finalmente a idéia de que o nome do autor não passa, como o nome próprio, do inteiro de um discurso ao indivíduo real e exterior que o produziu, mas que ele corre, de qualquer maneira, aos limites dos textos, que ele os recorta, segue suas arestas, manifesta o modo de ser ou , pelo menos, que ele o caracteriza. Ele manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discursos, e refere-se ao status desse discurso no interior de uma sociedade e uma cultura (Foucault, 2009, p. 273-274).

Numa única busca em uma livraria, seja física ou digital, dezenas de exemplares do “Diário de Anne Frank” podem ser facilmente encontrados. Diferentes edições, diferentes tipos de livros, diferentes editoras, mas todas elas compartilham o nome Anne Frank como autora. É seu nome que concede status ao livro; que concede uma unidade estilística, um tipo de escrita que é associada a ela; que apresenta uma coerência conceitual, uma forma de pensar que qualquer coisa diferente desse padrão é excluído; e por fim, que permite datar e relacionar sua obra com a realidade (Foucault, 2009).

Diante dessas funções, se percebe que o nome Anne Frank, estampados nas capas do “Diário de Anne Frank”, usualmente acompanhado da foto de uma jovem com belo sorriso chamada Anne Frank, são nomes essencialmente diferentes. A imagem representa uma pessoa. Um registro fotográfico de uma garota que viveu entre 1929 a 1945, tendo morrido prematuramente e com uma grande paixão pela escrita. O nome escrito é uma ferramenta. Uma ferramenta utilizada por diferentes grupos para exercer controle em narrativas diversas relacionadas a essa jovem chamada Anne Frank.

E o que torna essa ferramenta tão potente? Carregada com um poder de comoção entre as pessoas, principalmente o público mais jovem, que a faz ser um best-seller mundial, com milhões de exemplares vendidos pelo mundo, que ainda hoje, tem diversas produções audiovisuais e que qualquer notícia relacionada a ela é estampado nos principais programas jornalísticos?

Retomamos mais uma vez a tríplice coincidência dos nomes, agora, ciente que o nome do autor é diferente do nome próprio. Essa informação que parece um detalhe é essencial, pois agora, os três elementos que compõem essa coincidência: o nome do autor, do personagem e do narrador são constatados como criações, construções fictícias. Sobre essa coincidência dos nomes, Lejeune, em seu famoso quadro que demonstra os efeitos do pacto de leitura com o emprego do nome próprio (relação entre o nome do autor e o nome do personagem principal) realiza uma tentativa de distinção entre o pacto romanesco e o pacto autobiográfico.

Figura 2 - Relação entre o nome do personagem, nome do autor e natureza do pacto firmado pelo autor

Nome do personagem → Pacto ↓	≠ nome do autor	= 0	= nome do autor
Romanesco	1 a Romance	2 a romance	
= 0	1 b Romance	2 b indeterminado	3 a autobiografia
Autobiográfico		2 c autobiografia	3 b autobiografia

Fonte: Lejeune, 2008, p. 28

De volta as versões, como dito antes, nos termos de Lejeune, em seu primeiros ensaio sobre o pacto autobiográfico, a *versão a* do “Diário de Anne Frank” ocuparia a casa 3b, já que o nome da autora e da personagem coincidem estabelecendo o pacto autobiográfico, ou seja, um contrato de leitura em que o leitor leria como uma autobiografia. A *versão b* se encaixaria na casa 1a, em que na diferenciação dos nomes do personagem principal, Anne Robin e da autora, Anne Frank, é estabelecido o pacto romanesco, um contrato de leitura em que o leitor leria como um romance, que se assemelha bastante a uma autobiografia, mas ainda um romance.

Contudo, na *versão c* e *versão d*, temos a quimera autobiográfica, como foi designada anteriormente, que possui partes da *versão a*, uma autobiografia, e partes da *versão b*, um romance, mas o mais importante, possui a mesma homonímia dos nomes da personagem principal e da autora, mesmo que possua conteúdos de um romance. Caso se tente encaixar essas duas versões no quadro de Lejeune, estaríamos diante de uma casa que supostamente nunca deveria ser ocupada no canto superior direito. Uma casa declarada como cega, pois correspondiam a casos “excluídos por definição”, contudo, era o próprio Lejeune, como ele mesmo admite anos depois em uma nova versão do pacto autobiográfico, que estava cego (Lejeune, 2008).

Para cada eixo, propus uma alternativa (romanesco/autobiográfico para o pacto; diferente/semelhante para o nome). Pensei na possibilidade de *nem um nem outro*,

mas esqueci a possibilidade de *um e outro ao mesmo tempo*. Aceitei a indeterminação, mas recusei a ambiguidade... No entanto, essa é uma prática comum. O nome do personagem pode ser ao mesmo tempo semelhante ao nome do autor e diferente: mesmas iniciais, nomes diferentes (Jules Vallès/ Jacques Vingtras); mesmo nome, sobrenomes diferentes (ainda que seja apenas uma letra: Lucien Bodard/ Lucien Bonnard) etc. Um livro pode ser apresentado como um romance, no subtítulo, e como autobiográfico, no adendo (Lejeune, 2008, p.58-59).

Na época da primeira publicação do Pacto Autobiográfico, Serge Doubrovsky viu tal quadro e seu incômodo diante daquela lacuna em branco lhe influenciou diretamente na escrita de seu livro *Le monstre* [O monstro], que, posteriormente, teria o título de *Fils*¹⁸.

Eu estava então em plena redação e aquilo me dizia respeito, me atingira em cheio. Mesmo agora, ainda não estou certo do estatuto teórico de meu empreendimento, mas, naquele momento, fiquei com muita vontade de preencher aquela “casa” que sua análise deixara vazia, e foi um verdadeiro desejo que subitamente ligou seu texto crítico e o que eu estava escrevendo senão às cegas, pelo menos na penumbra¹⁹ (Gasparini, 2014, p. 185-186).

Na publicação de *Fils* em 1977, o nome do autor era igual a do personagem principal, mas a ficção era admitida, com Doubrovsky a denominando como uma autoficção, numa provocação direta ao pacto autobiográfico de Lejeune, mas que não se encerrava apenas nisso.

Não se tratava de uma simples brincadeira com as palavras. O conceito de autoficção teve inicialmente como base uma ontologia e uma ética da escrita do eu. Ele postulava que não é possível se contar sem construir um personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem "dar feição" a uma história. Postulava que não existe narrativa retrospectiva sem seleção, amplificação, reconstrução, invenção²⁰ (Gasparini, 2014, p. 187).

A partir desse termo, começa uma longa e ainda recente discussão entre a autobiografia, o romance autobiográfico e a autoficção e qual a relação que estabelecem entre si. No campo da análise interna, o que pode distinguir esses três gêneros de escrita de si é a coincidência de nomes, agora ciente que é possível um texto com a tríplice dos nomes homônimos e que se admite como ficção.

¹⁸ A palavra *fils*, em sua forma escrita, pode significar tanto "filho" quanto "fios" em francês.

¹⁹ Carta de 17 de outubro de 1977 citada por Philippe Lejeune em *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1986, capítulo *Autobiographie, roman et nom propre*, p. 63, e em *Autofictions & cie.*, dir. S. Doubrovsky, J. Lecarme e P. Lejeune, RITM, n. 6. Université Paris X-Nanterre, 1993, p. 6.

²⁰ É importante ressaltar, que apesar de Serge Doubrovsky ser conhecido como o Pai da Autoficção, ele não é o primeiro a fazer essa constatação da escrita do eu. Tanto Rousseau quanto Freud já traziam observações de como reconfiguramos nosso passado constantemente (Gasparini, 2014).

Percebe-se então que a questão entre esses três modelos de escritas é como eles são oferecidos ao público leitor, ou seja, no contrato de leitura, que em termos pragmáticos, pode-se ser compreendido em três instâncias, ao molde de Lejeune.

- o contrato de verdade, que rege a comunicação referencial, do qual depende a escrita do eu em geral e a autobiografia em particular;
- o contrato de ficção, que rege o romance, a poesia, o teatro etc.;
- a associação dos dois, na qual se baseia a estratégia de ambiguidade do romance autobiográfico (Gasparini, 2014, p. 204).

Nos três tipos de contratos de leitura, a ficção é compreendida numa perspectiva referencial, “[...] ela representa tudo aquilo que não é referencial: o imaginário, mas também o hipotético, o irreal, o mentiroso etc. (trata-se do falso) [...]” (Jeannelle, 2014, p. 145). Na *versão a*, enquanto um diário, uma autobiografia, o leitor acredita que lê um relato do real. Na *versão b*, enquanto um romance autobiográfico, existe uma indeterminação no que se está lendo. Onde dentro do livro é real e onde é ficção? Em que medida, a escrita do vivido da personagem principal que se coloca como um romance, ou seja, uma ficção, reverbera na vida de sua autora?

A autoficção também se utiliza dessa indeterminação, mas diferente do romance autobiográfico, a explicita, deixando claro que é o relato de uma pessoa que existe, mas que deliberadamente se utilizou da ficção em seu relato. A posição que assume é polêmica, pois coloca em questão a concepção de ficção de Lejeune proposta na primeira formulação do pacto autobiográfico, pois uma das definições de ficção na autoficção “[...] é um modo narrativo constituído de asserções simuladas (trata-se do ficcional)[...]” (Jeannelle, 2014, p. 145).

Dessa forma, a *versão c* e a *versão d*, sendo analisadas apenas na perspectiva da tríplice dos nomes, podem ser autobiográficas, caso a ficcionalidade intrínseca na escrita de si não seja exposta, ou uma autoficção, se for explicitada em detalhes a ficcionalidade que elas possuem no texto²¹. No caso específico do “Diário de Anne Frank”, compreendendo que essas duas versões possuem em suas maioria entradas da *versão b*, assumidamente pela própria escritora, Anne Frank, como um romance, já se poderia deduzi-las também como um romance

²¹ Outros fatores influenciam no contrato de leitura além da tríplice coincidência dos nomes. De elementos externos ao texto como os paratextos, a crítica literária, comentários e notícias, que atuam como instâncias de mediação entre a obra e o leitor, ressalta-se que “A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. É um ato que tem conseqüências reais [...]” (Lejeune, 2008, p. 104). Compromissos diferentes do romance, que não se compromete a qualquer verdade explícita e a autoficção, que borra as fronteiras entre o real e o não-real.

autobiográfico, sequer precisando explicitar sobre o processo ficcional inerente nessas versões.

Assim, percebe-se a limitação que esses termos (autobiografia, romance autobiográfico, autoficção), possuem ao se aprofundar nas análises sobre esse tipo de escrita. Um único texto podendo transitar entre essas categorias dependendo das perspectivas de análise e de definição. Por isso, outros termos que possuem maior flexibilidade e abrangência ganharam espaço como “Escrita do Eu” ou “Escrita de Si”, cunhadas no início dos anos de 1980 (Lejeune, 2008).

A proposição como um diário na *versão c* era natural, afinal, *Fills*, que inaugurou a autoficção, só vai ser publicado 30 anos depois da publicação dessa versão. Contudo, com a *versão d* sendo em 1991, já havia diversos gêneros que transitavam abertamente entre real e ficção no mercado literário mundial como “Roland Barthes por Roland Barthes” (1975), de Roland Barthes e “O lugar” (1983), de Annie Ernaux, além do crescimento do campo da autoficção nos círculos literários e acadêmicos. Então, não havia como desconhecer a existência desse gênero.

Ainda assim, o “Diário de Anne Frank”, tanto a *versão c*, a sua primeira publicação, quanto a *versão d*, a versão atualmente comercializada, se coloca como uma autobiografia, um diário, estabelecendo um contrato de leitura que se constrói na perspectiva de referencialidade em relação à ficção, se promovendo ainda hoje como uma exposição da vivência de uma jovem judia sobrevivendo a perserquição antissemita dos nazistas. E se cabe então a pergunta: por que o “Diário de Anne Frank”, mesmo ciente que é uma mistura de uma autobiografia com um romance autobiográfico, insiste em se propor como um diário, insiste em se colocar como um relato do real, em oposição a uma ficção como o mesmo valor suposto de falsa?

A resposta é que antes de ser um diário, o livro “Diário de Anne Frank”, é um testemunho, ou para ser mais exato, uma obra tratada, pensada e comercializada enquanto um testemunho.

Valoriza-se o testemunho pela possibilidade de fornecer, sem desvios interpretativos e analíticos de terceiros, o acesso imediato ao passado e também por possibilitar, mediante a recuperação de vozes silenciadas pela construção de presentes e futuros, evidenciando sua profunda marca política (Avelar, 2012, p. 31).

A própria Anne Frank iniciou o seu romance autobiográfico justamente ao perceber o potencial que seu diário possuía enquanto um testemunho. Naquela época, ela o pensava como depoimento da Segunda Guerra Mundial, a declaração do sofrimento de seu povo, a

palavra de uma sobrevivente. No entanto, infelizmente, não é o diário de uma sobrevivente que estamos refletindo, é o diário de uma vítima, e não somente uma vítima de algum evento traumático, mas do evento pensado como a síntese de todos os acontecimentos traumáticos do século XX.

Como evento-síntese das barbáries genocidas do século XX, o Holocausto impôs à historiografia e à memória o seu lugar como tema indispensável para a reflexão sobre outras histórias traumáticas marcadas pela violência e extermínio, transformando-se, desse modo, em um índice para as representações sobre as relações entre passado e presente (Avelar, 2012, p. 35).

Diante desse peso que é esse evento, da mesma forma, os testemunhos relacionados a ele também terão uma atenção diferente em comparação a outros, pois, ao mesmo tempo que são testemunhos de vítimas, também são traumas. Quantos morreram? Como morreram? Por que morreram? Quem os matou? As mesmas perguntas feitas por um historiador, também podem ser feitas por alguém fora desse campo, tamanha é a curiosidade que nos move ao perceber quão absurdo foi a maioria dos massacres do passado em comparação a nossa realidade no presente.

Contudo, ao longo do século XX, com o testemunho ganhando cada vez mais espaço em nossa sociedade e paralelo a isso, a própria memória tendo um peso maior, a historiografia, assim como o campo das ciências humanas, chega a uma problemática ao utilizar o testemunho como forma de acesso ao passado: quão confiável pode ser um testemunho?

Se pretendo acessar o passado por meio do relato de quem vivenciou aquele momento, nesse caso, da vítima, como posso ter a certeza de que suas palavras refletem a realidade do que aconteceu? Paul Ricoeur aponta essa questão ao falar sobre a crise do testemunho.

Para ser recebido, um testemunho deve ser apropriado, quer dizer, despojado tanto quanto possível da estranheza absoluta que o horror engendra. Essa condição drástica não é satisfeita no caso dos testemunhos dos que se salvaram. Uma razão suplementar da dificuldade de comunicar, deve-se ao fato de que a testemunha não esteve ela mesma diante dos acontecimentos; ela não “assistiu” a eles; ela mal foi agente, um ator; ela foi vítima (Ricoeur, 2007, p. 187).

Nunca houve um rosto, mas uma foto. Nunca se ouviu sua voz, apenas suas palavras escritas. Com sua morte, por meio de seus escritos, o testemunho de Anne foi apropriado por outros, contudo, diante das pilhas e pilhas de papéis e cadernos escritos à mão, precisavam construir um relato testemunhal que pudesse não evidenciar essa limitação, que mantivesse o contrato de leitura que colocasse a ficção em referencialidade.

O ponto de partida é assegurado pelo caráter sensorial e corporal da presença. Requer-se, como indício de verdade, que algo tenha sido visto ou ouvido e que o relato que se faz de um evento ou de um conjunto de eventos obedeça critérios de confiabilidade. Mas as condições de produção do discurso do que se viu ou ouviu não asseguram o sentido do gênero testemunhal. É necessário que o receptor acredite nessa capacidade cognitiva do outro. Forja-se um pacto, pois “se a testemunha pretende enunciar a verdade, se está comprometida moralmente, também o interlocutor há de receber com confiança as palavras, há de fiar-se, abandonar-se a um tipo de boa-fé básica, acolhendo a verdade de outrem” (Avelar, 2012, p. 39).

“Justamente quando já achava que os meus dias estavam contados foi que ouvimos a voz do sr. Kleiman[...]” (Frank, 2019b, p. 861). “É uma visão estranhíssima a que tenho quando vejo as pessoas andarem lá fora; como se estivessem apressadíssimas e quase tropeçando nos próprios pés” (Frank, 2019b, p. 877). “Eu me sinto sufocar em meio a tantos alarmes, estou com falta de sono e sem vontade de trabalhar, mas agora pelo menos o ocorrido na Itália nos encoraja e cria a expectativa de que tudo termine até o final do ano[...]” (Frank, 2019b, p. 902).

Não basta apenas sofrer. É necessário que essa dor perpassasse por algo. Anne não assiste o sofrimento de ser judia na Segunda Guerra Mundial, morando na Holanda. Ela sente isso em seu corpo. Pela sua visão, pela sua audição, seu olfato. Ela se alegra, se desespera, se amedronta, se enche de esperança, se apaixonava. É a partir de seu corpo que ela consegue trazer o caráter testemunhal e os seus editores se utilizaram desse aspecto. Apesar dessa corporificação do testemunho aparecer tanto na *versão a* quanto na *versão b*, ainda assim, é na *versão b* que Anne utilizará muito mais desse recurso comparado a *versão a*. Isso acontece, pois a narrativa ficcional é um dos elementos que permite essa crença.

Retorno para a minha fonte para ilustrar essa afirmação, na entrada de 8 de julho de 1942 da *versão d*.

QUARTA-FEIRA, 8 DE JULHO DE 1942

Querida Kitty,

Anos parecem ter se passado desde a manhã de domingo até agora. Aconteceram tantas coisas que é como se tudo estivesse de pernas para o ar, mas, Kitty, você já percebeu que eu ainda estou viva, o que é, de acordo com o papai, o mais importante. De fato, continuo viva, só não me pergunte onde e como. Eu acho que hoje você não vai me entender, e é por isso que eu vou começar contando o que aconteceu na tarde de domingo.

Às três (o Hello tinha dado uma saída, mas voltaria mais tarde) alguém tocou a campainha, mas eu não ouvi porque estava numa espreguiçadeira da varanda lendo ao sol. Logo em seguida apareceu a Margot toda agitada na porta da cozinha.

— Chegou uma convocação da SS para o papai — sussurrou.

— A mamãe já foi procurar o sr. van Daan. (O sr. van Daan é um bom amigo e sócio na empresa do papai.)

Levei o maior susto, uma convocação, todo mundo sabe o que isso significa, vi assomarem diante de mim campos de concentração e celas solitárias; pretendiam mandar o meu pai para lá?

— É claro que ele não vai — declarou a Margot enquanto esperávamos a mamãe no quarto. — A mamãe foi procurar o sr. van Daan para perguntar se a gente pode

desaparecer amanhã no nosso esconderijo. Ele também vai se esconder com a gente. Vamos ser sete pessoas.

Silêncio. Pensar no papai, que tinha ido ao Hospital Judaico sem ideia do mal que se aproximava, a espera pela mamãe, o calor, a angústia, tudo isso nos fez ficar caladas. De repente tocaram a campainha outra vez.

— É o Hello — eu disse.

— Não abra — tentou me deter a Margot, o que foi desnecessário, porque logo ouvimos a mamãe e o sr. van Daan falando com o Hello lá embaixo, até que entraram e fecharam a porta.

Cada vez que tocassem a campainha, a Margot e eu deveríamos descer as escadas de mansinho para ver se era o papai; ninguém mais era admitido. O sr. van Daan queria falar a sós com a mamãe, e nos pediram para sair do cômodo.

Uma vez no nosso quarto, a Margot me contou que a convocação era para ela, e não para o papai. Eu me sobressaltei de novo e comecei a chorar. A Margot tem 16 anos; quer dizer então que eles querem despachar jovens tão novas como ela? Felizmente, porém, ela não iria, disse a própria mamãe. Quer dizer então que as palavras do papai se referiam a isso quando me falou do esconderijo.

Mas onde? Onde nos esconderíamos? Na cidade, no campo, numa casa, numa cabana, quando, como, onde...? Eram muitas as perguntas que eu não podia fazer e que iam e vinham sem parar (Frank, 2019a, p 31-32).

O início da entrada narra o dia em que Margot, a irmã de Anne Frank, recebe uma carta de convocação da SS para os campos de trabalho forçado na Holanda. Antes desse momento, Otto já estava preparando um local para esconder a sua família, um espaço de 3 andares anexado ao prédio comercial do seu depósito de especiarias, mas suas filhas não sabiam. Estava planejado para que se escondesse uma semana depois, mas a carta os fez anteciparem a partida. Quanto à origem da entrada, ela pertence sumariamente à *versão b*. Na *versão a*, existe uma entrada para o mesmo dia, relatando esse mesmo momento.

QUARTA-FEIRA, 8 DE JULHO DE 1942.

Eu tenho agora um monte de coisas para escrever no meu diário, no domingo o Hello esteve aqui, no sábado saímos com a Freddie Weiss, entre outros, claro, na oase, no domingo pela manhã o Hello e eu ficamos tomando sol na varanda, ele tinha ficado de voltar de tarde, mas lá pelas 3 apareceu um policial para a mamãe que gritou junto à porta senhorita Margot Frank, a mamãe desceu e recebeu do policial um cartão dizendo que a Margot Frank deveria comparecer à S.S (Frank, 2019b, p 623-624).

Numa primeira comparação, percebe-se que a entrada da *versão b* foi baseada na *versão a*, mas fundamentalmente diferente. Na *versão a*, não existe uma destinatária para a entrada, já que Kitty surgiria a partir de setembro de 1942. A escrita de Anne na *versão b* está mais madura, mais literária, elementos adicionais são ditos, a preocupação que os seus leitores possam compreender a fazendo adicionar diálogos, mais detalhes, mais ações dos personagens. Também existe uma carga emocional muito maior na entrada da *versão b*: o medo, desespero, pavor sendo adicionados e compondo a narrativa daquele momento tão angustiante para Anne.

Todos os pontos que diferenciam a *versão b* em relação à *versão a* adentram no campo literário, da narrativa ficcional. É importante atentar que tal entrada foi escrita em 1944, quase 2 anos depois de Anne ter vivenciado aquele momento. A distância temporal pode ter afetado significativamente as miudezas das lembranças de Anne, mas ainda assim, a entrada da *versão b* é consideravelmente maior que a da *versão a*.

Isso acontece, pois é necessário a crença de quem lê. O leitor precisa acreditar que o que está lendo é a verdade e a única forma que ele pode alcançar isso é quando ele se sente imerso no testemunho, na narrativa que lê.

O testemunho só pode assumir sua intenção constituinte de verdade se for transmutado em ato narrativo, em discurso organizador daquilo que foi visto objetivamente. Graças ao que é contado, o mundo ausente torna-se disponível. Isso supõe, como assinalado, uma comunidade de certezas, ou seja, a mutualidade entre quem enuncia o testemunho e aquele a quem se destina (Avelar, 2012, p. 39).

A contradição por fim se evidencia. Ao mesmo tempo que necessito dessa corporificação na autobiografia enquanto testemunho, já foi mostrado que é impossível alcançar a plenitude do que vivemos quando acessamos as nossas lembranças. Um vácuo aparece, mas precisa ser preenchido. Então, da mesma forma que a partir da narrativa preenchemos os esquecimentos naturais de nossas memórias, utiliza-se a narrativa para tornar disponível o mundo ausente do testemunho.

O relato traumático-testemunhal, nesse aspecto, se utiliza de figuras de linguagem para transmitir o que é aparentemente não dito ou aquilo que torna esse relato difícil ou impossível. Essas mesmas figuras, entretanto, não são capazes de descrever a experiência em sua totalidade. Isso decorre não apenas em função de o sujeito não poder ser a causa primeira em uma sequência de eventos, mas também pelas limitações da linguagem em oferecer uma completa revelação do passado. Essas limitações, contudo, não afastam do testemunho a sua tarefa de dizer algo a uma plateia, ainda que o que é transmitido não seja obrigatoriamente “o que” aconteceu, mas “que” algo aconteceu (Avelar, 2012, p. 49).

Finalmente, chego ao ponto que culminou no capítulo desta dissertação. Não trago apenas uma reflexão, uma análise. Minha pesquisa, transcrita nessa produção textual, começa a partir de uma defesa muito fatigante de se defender, mas ainda extremamente necessária, em como a narrativa ficcional é essencial para a construção de nossas memórias, da percepção do tempo, de nossas identidades e acima de tudo, no caráter de verdade em nosso testemunho.

Percebam que não utilizo apenas a palavra narrativa. Eu a acompanho de outra, a caracterizando, pois enquanto um processo de criação, a narrativa se altera de acordo com quem a criou. Durante todo o capítulo, pensei a narrativa na perspectiva de Anne Frank, de uma escritora, além dos editores de sua obra, narrativas essas essencialmente fictícias.

Contudo, a narrativa não se encerra a partir nela. Afinal, a longa leitura feita desses capítulos, as citações, referências, análises, também se englobam como uma narrativa e já que é uma narrativa feita por um historiador, conseqüentemente, terá uma caracterização própria, chamada de narrativa historiográfica.

Assim, como uma das conclusões da minha pesquisa, coloco lado a lado essas duas narrativas, a narrativa ficcional e a narrativa historiográfica, como se ambas fossem completamente diferentes. De fato, existem diferenças significativas entre elas quando pensamos como processos. A forma e o fim para o qual são feitos são o suficiente para diferenciá-las. Entretanto, essa diferença é posta como se fosse idealmente oposta. De um lado, existe a narrativa ficcional, feita, por exemplo, pela Literatura e do outro, a narrativa historiográfica, feita pela História enquanto ciência.

A cisão entre essas duas narrativas surge numa noção comum para a sociedade que é a questão do fato. A partir das fontes, vestígios concretos do passado, o historiador tece uma narrativa do passado no qual se condiciona a partir das fontes que trazem, e conseqüentemente, o que escreve possui uma legitimidade de verdade muito maior do que em comparação a narrativa ficcional, que não se preocupa em guiar sua narrativa a partir desses vestígios. “O acontecimento passado, por mais ausente que esteja da percepção presente, não governa menos a intencionalidade histórica, conferindo-lhe uma nota realista que nenhuma literatura jamais igualará, mesmo que tenha pretensão ‘realista’” (Ricoeur, 1994, p. 125).

No entanto, a literatura, como sujeito que produz a narrativa ficcional, não se utiliza desse referencial empírico por incapacidade, mas por considerar esse método deverás limitante na produção de sentidos para os seus leitores. Por mais que as fontes entreguem uma autoridade que a narrativa ficcional nunca poderá trazer, ainda não muda o fato de que elas têm suas limitações claras quando pretendemos “recriar” o passado a partir delas. “Nesse sentido, a ficção se inspiraria tanto na história quanto a história na ficção. E essa inspiração recíproca que me autoriza a colocar o problema da *referência cruzada* entre a historiografia e a narrativa da ficção” (Ricoeur, 1994, p. 125).

Enquanto um historiador, também produzo uma narrativa que entra no jogo de disputas dos diferentes discursos que rondam a representação de Anne Frank. Pensando a minha dissertação como um todo, ao definir nos próximos capítulos como se deu o processo de ficcionalização da *versão a* e *versão b*, trago novos significados em relação aos escritos de Anne Frank, e conseqüentemente a sua identidade, comparado a uma pessoa que lê somente o diário em si.

É uma posição de muitos riscos. Pesquisar a ficcionalidade é estar imerso no risco do engano, pois na leitura e na releitura do diário, por entradas, por páginas, pelas versões, caso não esteja atento, podemos adentrar na sedução que o testemunho ficcional, a narrativa ficcional da autobiografia, trazem e esquecer que no fim, o sujeito da sua pesquisa é muito mais um personagem que um indivíduo real. Não apenas isso, mas o ato de reconhecer esse sujeito como personagem é ao mesmo tempo, reconhecer que seu ofício enquanto historiador também envolve ficcionalidade.

Não há o que temer. A cisão que a história precisou criar com a literatura, com a narrativa ficcional, para conseguir se promover como uma ciência, produzindo uma espécie de narrativa empírica, deve ser superada. A superação não seria acabar com a diferença entre elas, pois como dito antes, são narrativas diferentes, mas no jogo da verdade e da mentira, a história se utilizou da primeira para se legitimar e relegou a segunda para a ficção.

Abandonadas as resistências em considerar os elementos figurativos dos relatos testemunhais como constitutivos tanto dos próprios eventos sobre os quais se pretende falar quanto do conhecimento sobre eles, os testemunhos podem estar mais próximos de um tipo de abordagem pragmática que vincula narrador e audiência em uma rede que articula infinitos atos de testemunho que são, por sua vez, atos performativos que constroem o conhecimento sobre o passado (Avelar, 2012, p. 50).

A ficcionalidade não é uma escolha na produção de sentidos, é um elemento constitutivo para que possamos compreender o passado e possamos falar do passado. Da jovem que almejava ser uma grande escritora até o historiador que deseja trazer uma contribuição para a sociedade, a ficcionalidade será utilizada por ambos. Assim, ao invés de nós, historiadores, darmos voltas e mais voltas, justificativas e mais justificativas para afirmar que a produção historiográfica não é ficcional, podemos nos questionar o que podemos aprender com ela.

Busquemos, portanto, uma narrativa que traga a ciência no qual tanto nos empenhamos, traga nossas fontes, a visão única sobre o tempo que os historiadores tanto se dedicam a pensar. Ao mesmo tempo, façamos uma narrativa que não limite a nossa imaginação, algo que abandonamos há muito tempo e que agora retornamos a apreciar. Uma narrativa que encante, que intrigue, que enraivece, que nos revolte, que performe perante nossos leitores. Tal narrativa já é feita há muito tempo pela literatura e por isso, temos aqui um amplo e enorme campo que não serviria apenas como fonte para nossas análises, mas um espaço de aprendizagem.

Minha defesa foi feita. Me permitindo usar uma figura de linguagem para performar ao meu leitor, respiro aliviado, após finalmente a concluir. As bases de como articular o tempo

e a narrativa, junto da ficcionalidade intrínseca a ambas, foram lançadas, permitindo agora mergulhar em minha fonte, em minha personagem e no complexo jogo de criação, configuração e reconfiguração que esta personagem fez consigo mesma.

Tendo em vista que enxergo este capítulo como uma preparação para os próximos, reforço mais uma vez: a Anne Frank em meu texto é muito mais uma personagem que uma pessoa real. As informações que trago são verdadeiras, as hipóteses que coloco possuem embasamento em fontes, no qual pretendo comprovar ao longo do meu texto. Contudo, minhas palavras escritas não são o reflexo irrestrito do real. Um passado que acesso pelas fontes e que resgato para o presente. É uma narrativa. Assim, como uma boa história, espero que quem a lê se permita apreciar as palavras escritas, que gere alguma reação emocional em sua leitura e por fim, mas o mais importante para mim, que faça ressignificar sua própria concepção sobre Anne Frank, assim como ressignifiquei diversas e diversas vezes em minha pesquisa e a própria Anne Frank, não a personagem, mas a pessoa real, também ressignificou sobre ela mesmo.

3 A ESCRITA DE UMA VIDA

3.1 A escrita e a guerra

Na análise da obra “Diário de Anne Frank”, seja em uma perspectiva de crítica literária ou leitura pessoal, usualmente, as análises são centradas na obra que se tem acesso mais facilitado, geralmente, a *versão d* do Diário de Anne Frank²².

O leitor/crítico ao se debruçar numa entrada do livro caso não se atente ou saiba a questões das versões, irá pensar de imediato que a data que consta naquela entrada é o indicativo temporal do dia que ela foi escrita, ou ao menos, a data no qual aconteceu o que está sendo registrado, mas escrita em um período posterior próximo ao acontecido. A partir disso, pode-se associar ao contexto histórico da data com o intercurso da guerra, a ocupação alemã na Holanda e outros fatores que possam ter afetado diretamente ou indiretamente a vida de Anne Frank.

Contudo, particularmente para a obra “Diário de Anne Frank”, trazer essa metodologia para analisar as entradas é significativamente limitante, pois ignora o complexo processo de escrita e publicação que envolve essa obra. Trazendo como exemplo, na entrada de 19 de julho de 1943 da *versão d*, Anne realiza um relato de bombardeios na capital da Holanda, Amsterdã.

SEGUNDA-FEIRA, 19 DE JULHO DE 1943

Querida Kitty,

No domingo o norte de Amsterdã foi bombardeado sem dó nem piedade. O estrago deve ter sido enorme, ruas inteiras viraram ruínas, e vai demorar muito para resgatar as pessoas sob os escombros. Até agora já contaram duzentos mortos e um sem-número de feridos; os hospitais estão abarrotados. Dizem que há crianças andando pelos destroços ardendo em brasas à procura dos pais mortos. Sinto calafrios quando penso no estrondo abafado pela distância, que representa para nós um símbolo da destruição que está por vir (Frank, 2019a, p. 103).

Pelo método usual de análise, a partir da data da entrada, pode-se constatar que o registro foi feito em julho de 1943, ano em que os ataques aéreos à Alemanha foram cada vez mais acirrados por parte do Reino Unido. Talvez, Anne Frank até tivesse escutado os aviões de guerra passando próximo ao esconderijo nesse dia.

²² Até a publicação da edição “Obra Reunida: Anne Frank” em 2019 pela Editora Record, não existia uma tradução em português brasileiro da *versão a* e *versão b* separadamente. Ademais, após a publicação da *versão d*, a *versão c* entrou em desuso e parou de ser publicada, dificultando sua aquisição.

No entanto, ao se estar ciente das discussões das versões do “Diário de Anne Frank”, descobre-se que a *versão a*, que foi o diário pessoal de Anne Frank, possui 3 cadernos no qual Anne escreveu entre 12 de junho de 1942 a 1 de agosto de 1944²³.

Assim, na escrita do seu diário íntimo, o registro de sua experiência durante a Segunda Guerra Mundial, existe uma lacuna, um vazio que vai de 6 de dezembro de 1942 até 21 de dezembro de 1943 e que, até hoje, não se sabe o que se sucedeu ao caderno que continha as entradas desse período. Dessa forma, a entrada do dia 19 de julho de 1943, pertence à *versão b*, um manuscrito, um romance autobiográfico, uma produção narrativa feita em 1944, baseada em seu diário íntimo, a *versão a* e, portanto, numa data posterior aos bombardeios. Apenas com essa constatação, toda a base de análise da entrada se modifica completamente, pois ao invés de analisar uma entrada escrita em julho de 1943, estamos analisando uma entrada escrita após 28 de março de 1944, quando Anne começa a produzir a *versão b*, baseada, possivelmente, em uma entrada perdida de 19 de julho de 1943 da *versão a* e nas memórias que possuía daquele momento, estando em 1944.

Essa pequena informação, mas vital para a análise, pode ser obtida com uma pesquisa aprofundada sobre as versões difundidas nos últimos anos no Brasil a partir de obras como “Anne Frank: A história do diário que comoveu o mundo” (2010), escrita por Francine Prose. Contudo, mesmo que ciente, ainda haverá mais uma limitação, pois em muitas entradas da *versão d*, essencialmente entradas dos anos de 1942 e 1944, os parágrafos da entrada podem pertencer a diferentes versões, como demonstrado na análise da entrada de 20 de junho de 1942²⁴.

Nesse caso, apenas com leitor/crítico tendo acesso ao livro “Obra Reunida: Anne Frank”, lançado em 2019 pela Editora Record, ou anterior a essa publicação, a edição original lançada em 2013 pela *Uitgeverij Prometheus* em Amsterdã, é que poderia diferenciar os parágrafos, a partir de uma extensa comparação entre as diferentes versões separadamente.

Por isso, apesar da limitação do método de análise usual da *versão d* do “Diário de Anne Frank”, salienta-se que ela ocorre por uma série de informações e documentos que apenas recentemente foram disponibilizados no Brasil. Ademais, junto de outros escritos que Anne produziu além da *versão a* e *versão b*, assim como livros e documentos que trazem relatos de pessoas diretamente envolvidas com a jovem, é possível desenvolver uma análise pensando a narrativa que Anne escreveu entre 1942 a 1944 numa perspectiva de produção,

²³ As informações sobre a *versão a* consta na citação da página 4 desta dissertação.

²⁴ A análise sobre diferentes versões do “Diário de Anne Frank” na entrada de 20 de junho de 1942 da *versão d*, encontra-se a partir da página 38 desta dissertação

nesse caso, entender como se deu o processo de escrita de Anne Frank. Como uma escrita intimista em seu início, na sua prática continuada, resulta em um interessante fenômeno que Chartier pontua ao se debruçar sobre a cultura do escrito que

[...] vai desde o livro ou o jornal impressos, até a mais ordinária, a mais cotidiana das produções escritas, as notas feitas em um caderno, as cartas enviadas, o escrito para si mesmo, etc. Parece-me que na cultura do escrito há um *continuum* desde a prática da escrita ordinária até a prática da escrita literária (Chartier, 2001, p. 84).

A palavra *continuum* permite interligar a escrita intimista de Anne Frank, valorizada enquanto depoimento de uma vítima do Holocausto, com sua escrita literária, onde se ressalta uma escrita tão detalhada e envolvente de uma jovem.

Assim, buscando analisar a trajetória da escrita de Anne Frank, o *continuum* de suas práticas de escrita, podemos estabelecer com maior profundidade e exatidão como a experiência de vida de Anne Frank, enquanto uma jovem judia imigrante assim como uma clandestina que se escondeu buscando a sobrevivência, afetaram diretamente a sua escrita e resultaram em ressignificações que culminam não somente em projetos literários como a *versão b*, um romance inacabado e diversos contos, mas em perspectivas de futuro que irão afetar diretamente a sua identidade.

Diante dessa afirmação, para começar a análise do percurso da escrita de Anne Frank, obviamente, começamos pelo início, nesse caso, a primeira entrada da *versão a*. Na primeira página, existe a colação da sua fotografia mais recente, assim como um pequeno comentário logo a seguir: “Que foto mais fofa, não é?!!!! A você — assim espero — vou poder confiar tudo, como nunca antes a mais ninguém, e espero que me sirva de grande amparo” (Frank, 2019b, p. 611).

As expectativas sobre o diário, de poder confiar tudo a ele e servir de grande amparo, foram criadas muito antes de receber como presente de aniversário, já que a escolha do presente foi feita por ela, como afirma na entrada do dia 14 de junho de 1942.

DOMINGO, 14 DE JUNHO DE 1942.

As páginas que se seguem acho que vão ser todas da mesma data (página), porque ainda tenho que informar você sobre um monte de coisas.

Melhor começar do momento em que eu ganhei você de presente, ou seja, quando o vi sobre a mesa posta para comemorar o meu aniversário (porque o ato da compra em si, ainda que eu estivesse junto, não conta).

[...]

Logo que deram sete horas, fui ver o papai e a mamãe e em seguida me dirigi à sala para desembulhar os presentes; mas os meus olhos bateram de cara em você, talvez o mais estupendo dentre todos os presentes (Frank, 2019b, p. 612).

A ânsia pelo diário surge diante da necessidade de confidenciar a alguém, nesse caso, um objeto, seus pensamentos, emoções, sentimentos e anseios. Tal desejo pode ser pensado como uma prática moderna, ou sendo mais exato, uma forma de relação do indivíduo moderno e seus documentos.

[...] pode-se datar a divulgação de sua prática, *grosso modo*, do século XVIII, quando indivíduos “comuns” passaram a produzir, deliberadamente, uma memória de si. Um processo que é assinalado pelo surgimento, em língua inglesa, das palavras biografias e autobiografia no século XVII e que atravessa o século XVIII e alcança seu apogeu no XIX, não por acaso o século da institucionalização dos museus e do aparecimento do que se denomina, em literatura, romance moderno. Isso, atentando-se também à emergência da figura de um cidadão moderno, dotado de direitos civis (no século XVIII) e políticos (no XIX). Um processo longo e complexo, que permaneceu em curso durante o século XX, embora sofrendo o impacto das grandes transformações ocorridas na área das comunicações, primeiro com o telefone e, mais recentemente, com o e-mail (Gomes, 2004, p. 11).

Ademais, essa nova relação em que o indivíduo se enxerga enquanto cidadão moderno, ocasiona uma mudança social. Agora, não mais existe uma racionalidade coletiva, uma identidade regida pela tradição, mas uma identidade singular dentro de um todo social, possuindo um valor distinto e único (GOMES, 2019). Dessa forma,

na medida em que a sociedade moderna passou a reconhecer o valor de todo indivíduo e que disponibilizou instrumentos que permitem o registro de sua identidade, como é o caso da difusão do saber ler, escrever e fotografar, abriu espaço para a legitimidade do desejo de registro da memória do homem “anônimo”, do indivíduo “comum”, cuja vida é composta por acontecimentos cotidianos, mas não menos fundamentais a partir da ótica da produção de si.” (Gomes, 2004, p. 13)

Assim, pode-se pensar que não somente a condição de indivíduo moderno se torna determinante para o desejo de Anne em escrever um diário. Existe outro fator que contribui diretamente nisso e é a construção do conceito de privacidade, que se origina na remodelagem do espaço, inicialmente doméstico, nas casas das famílias burguesas: “[...] salas de visitas, uma cozinha e dependências de empregadas(s), um quarto para cada membro da família, e muitas vezes alguns aposentos a mais” (PROST, 2009, p 54). Um novo espaço que resulta em novos hábitos.

Ora, essas mudanças quantitativas acarretam mudanças qualitativas. Mais espaço em casa significa outro espaço e outra maneira de viver em casa. O aumento das moradias se deu pelo aumento do número de peças, e isso levou a especialização funcional dos aposentos. Cria-se uma nova configuração do espaço doméstico, [...] o direito de cada membro da família à sua própria vida privada. Assim, a vida privada se desdobra: dentro da vida privada familiar, aparece a individual (PROUST, 2009, p. 59).

O diário então surge como objeto e símbolo de uma prática que cultiva a privacidade individual, algo que se torna cada vez mais importante para Anne Frank, ao longo dos próximos anos, principalmente após a mudança para o esconderijo e viver como clandestina em seu próprio país.

Além do diário, Anne recebeu outros presentes, a primeira leva sendo logo pela manhã, assim que acordou, registrando também na entrada de 14 de junho de 1942.

Do papai e da mamãe eu ganhei uma blusinha, um varieté, que é um jogo de muito moderno para adultos, como o Banco Imobiliário, uma garrafa de suco de uva [...] um quebra-cabeça, uma garrafinha de peek-aroma “com tampinha” (que eu ganhei mais tarde; veja bem, a tampinha, não a garrafa); um pote de creme, uma nota de 2,50 florins e dois vales-livro. Também ganhei um livro da Katze, o Camera Obscura, mas acabei trocando por outro, porque Margot já tem esse; depois vieram uma fornada de biscoitos (assados por mim mesma, claro, porque assar biscoitos é a minha mais nova especialidade), uma tigelinha de “stroopballetje”, mas eles grudam demais, uma tigelinha de trufas, do papai, um prato de biscoitos Maria, uma carta da vovó, bem a tempo, ainda que tenha sido, claro, puro acaso, e uma torta de morango feita pela mamãe (Frank, 2019b, p. 612 e 613).

A extensa lista de presentes não foi ao acaso. Com a ocupação da Holanda pela Alemanha Nazista, assim como a série de medidas restritivas para os judeus, Anne não pôde comemorar de forma adequada seu aniversário desde 1940 (Metselaar, 2019). Da mesma forma, em 1941, por conta da avó, Rosa n. Stern, ter passado por uma operação, seu aniversário também passou despercebido.

TERÇA-FEIRA, 16 DE JUNHO DE 1942

[...]

No verão de 1941, a vovó adoeceu gravemente (ela já estava conosco); teve de ser operada, de modo que o meu aniversário passou despercebido. No verão de 1940 também já tinha sido igual, porque a guerra havia pouco tinha chegado à Holanda (Frank, 2019b, p. 617).

As medidas restritivas, que foram dezenas, resultaram nos convidados serem apenas judeus, com uma das leis proibindo que não-judeus visitem judeus (Pick-Goslar, 2023). Além disso, um dos grandes acontecimentos do aniversário foi a exibição do filme *The Lighthouse by the Sea* (O farol da ponta do mar), um filme mudo estadunidense de 1924 com participação de Rin-tin-tin, um personagem interpretado por um pastor alemão com o mesmo nome e muito famoso entre as crianças e adolescentes (Metselaar, 2019).

O filme, reproduzido em um projetor alugado por Otto Frank, é parte de uma prática dos judeus na Holanda a partir de setembro de 1941, quando foram proibidos de ir ao cinema. Alguns judeus, inclusive Otto, organizaram apresentações de filmes em casa. Particularmente para Anne, a proibição para ir ao cinema foi bastante dolorosa, sendo uma grande fã das estrelas de cinema de Hollywood.

Então foi anunciada uma nova lei, decretando que os judeus estavam proibidos de ir ao cinema. “Ao cinema?”, resmunguei ao ouvir a notícia. Como aquilo era possível? O que tínhamos feito de errado? Anne, Sanne e Eu [Hannah Pick-Goslar], e nossos outros amigos, adorávamos ir ao cinema. Sabíamos recitar de memória os nomes das estrelas de Hollywood e ficávamos impressionadas ao ver as fotos delas nas revistas: Ginger Rogers, Greta Garbo, Rudy Vallée. Adorávamos especialmente Deanna Durbin, que era só alguns anos mais velha que nós e sempre interpretava o tipo de garota determinada que era capaz de resolver qualquer coisa que desse errado - até mesmo no mundo dos adultos. Os filmes eram nossa válvula de escape para outros mundos de musicais leves e heroínas improváveis encontrando o verdadeiro amor (Pick-Goslar, 2023, p.54).

O trecho pertence à biografia de Hannah Pick-Goslar, uma judia originada da Alemanha e se refugiando na Holanda com a ascensão do partido nazista. Uma das sobreviventes dos campos de concentração de Bergen-Belsen, Hannah foi uma das melhores amigas de Anne Frank, como a própria mencionou na entrada de 14 de junho.

Antigamente, as minhas duas melhores amigas eram a Hanneli e a Sanne, e quem nos via juntas sempre dizia: Aí vão a Anne, a Hanne e a Sanne. A Jacqueline van Maarsen eu só vim a conhecer no Liceu Judaico, e hoje ela é a minha melhor amiga. A Ilse é a melhor amiga da Hanneli, e a Sanne foi para uma outra escola e fez amigas por lá. Nós cinco formamos um clube chamado A Ursa Menor, menos 2, abreviado como a.U.m.-2 (Frank, 2019b, p. 613).

Outra pessoa bastante próxima a Anne Frank era Jacqueline van Maarsen, nascida na Holanda, com o pai sendo um judeu holandês e a mãe uma francesa cristã. Anne a conheceu no Liceu Judaico, a escola no qual foi transferida após uma medida de agosto de 1941 determinar que os alunos judeus deveriam frequentar escolas selecionadas, os segregando dos alunos não-judeus. Assim que a conheceu, rapidamente as duas estreitaram a amizade, como Hannah afirma.

Jacque era mais reservada que a sempre exuberante Anne, mas elas também tinham muito em comum. Por exemplo, as duas amavam especialmente uma série de livros de Cissy van Marxveldt sobre uma adolescente destemida chamada Joop ter Heul. Nós todas lemos os livros, mas elas poderiam passar horas falando de Joop. Ambas compartilhavam uma sofisticação e uma curiosidade sobre garotos, mistérios do amor e da vida adulta e nossos corpos em transformação que eu ainda não tinha. [...] Anne e Jacque dormiam sempre uma na casa da outra, o que também atiçava meu ciúme, mas Ilse e eu também começamos a passar muito tempo juntas, então tudo acabou se ajustando, como costuma acontecer com as amizades de infância, e nosso trio original - Hanna, Anne e Sanne - se expandiu para acolher também Jacqueline e Ilse. Não tínhamos muitas opções de vida social, por causa das leis antijudeus, mas queríamos sempre passar o máximo de tempo possível juntas (Pick-Goslar, 2023, p. 63).

Com exceção de Ilse, as 4 amigas frequentavam a mesma sala no Liceu Judaico. Antes do Liceu, Anne, Hannah e Ilse frequentavam a 6ª Escola Montessori, na Niersstraat desde a pré-escola (Pick-Goslar, 2023). “Nós duas [Anne e Hannah] tínhamos pais de mentalidade

liberal, que haviam decidido que a moderna abordagem montessoriana, que prometia às crianças liberdade para explorar sua curiosidade, era adequada para nós (Pick-Goslar, 2023, p. 22)”.

Foi dentro da escola montessoriana, com o estímulo contínuo à autonomia, que Anne e Hannah começaram a se integrar à cultura holandesa, aprendendo holandês, os costumes, hábitos e práticas culturais rapidamente.

Todos os dias, com a ajuda de professores pacientes e a vontade de crianças desesperadas de se encaixar, Anne e eu aprendíamos novas palavras e frases em holandês. Em pouquíssimo tempo já falávamos fluentemente (e tiramos sarro de nossos pais por sua pronúncia incorreta). [...] Com o tempo, passamos a nos sentir como garotas holandesas. Nossos amigos vinham de vários lugares; alguns eram holandeses, e alguns deles eram judeus também. Outros eram crianças refugiadas como nós. Mas não pensávamos muito nas diferenças entre a gente, nem as sentíamos. Nossas memórias da Alemanha eram opacas, então rapidamente abraçamos nosso novo país, nos jogando de cabeça naquele sentimento de querer ser como todo mundo (Pick-Goslar, 2023, p. 23).

O relato de Hannah revela um aspecto comum entre a juventude judia refugiada da década de 30 e 40 na Holanda. Anne, uma jovem que saiu da Alemanha com 4 anos, praticamente sem qualquer vínculo afetivo com o país que nasceu além de sua família, mas que ainda assim, carregava a marca de ser uma estrangeira, uma pessoa de fora, a barreira linguística sendo um dos maiores entraves para a sua adaptação ao novo país. Por isso, assim que superado, Anne tentou ao máximo ser como todo mundo, como mais uma jovem holandesa.

Mesmo com as medidas restritivas, que impedia que Anne visitasse a casa de suas amigas cristãs, fosse ao cinema, somente pudesse tomar sorvete com as amigas em determinados estabelecimentos e até mesmo a proibição de andar de bicicleta, um dos principais meios de transporte em Amsterdã, ela continuava focada em viver sua vida com algum nível de normalidade.

O Liceu Judaico foi um local que auxiliou Anne nesse objetivo. O decreto que determinou a mudança da escola veio após as férias do meio do ano, em agosto de 1941. Devido à necessidade de construir novas escolas para atender os quase 7 mil alunos judeus, a segunda metade do ano letivo só começa para Anne em 15 de outubro de 1941 (Metselaar, 2019). A metodologia era diferente do método Montessoriano. Havia avaliações, atividades, um ensino mais rigoroso feito por professores de prestígios, a maioria deles de grandes escolas e universidades, mas que perderam seus empregos por serem judeus, vivendo em um país ocupado pela Alemanha nazista (Metselaar, 2019).

Mesmo com um rigor maior nos estudos, foi no Liceu Judaico que Anne conheceu suas novas amigas, que começou a sair, flertar com os rapazes, viver uma vida minimamente normal enquanto uma criança que entrava na adolescência.

Era como se houvesse um pacto não escrito entre nós de que deveríamos tirar o melhor da situação agora que todos tínhamos sido jogados naquela experiência juntos. Havia um clima de ansiedade lá fora, mas, dentro da sala de aula, onde uma luz leve penetrava através do vidro das janelas, nós nos sentíamos como alunos normais de Ensino Fundamental e Médio. Dávamos muita risada, conversávamos muito nos corredores e passávamos bilhetes, assim como em qualquer escola, em qualquer lugar e em qualquer tempo (Pick-Goslar, 2023, p. 64).

Por isso, é compreensível que nas entradas dos dias 15 e 16 de junho, entradas que Anne pretendia apresentar-se em seu diário, começasse falando da escola, algo tão importante em sua vida. “Eu vou primeiro contar alguma coisa sobre a minha classe e a escola, por isso começo com os alunos. São os alunos da classe iL ii” (Frank, 2019, p. 615). Após essa frase, Anne faz um extenso e detalhado relato dos colegas de sua turma. Ela os cita individualmente, registrando o que acha interessante sobre eles e no caso das meninas, a relação delas consigo.

SEGUNDA-FEIRA, 15 DE JUNHO DE 1942

A Betty Bloemendaal tem uma aparência um pouco pobretona, o que, na minha opinião, ela de fato é; vive numa tal de Jan Klasenstraat, uma rua na parte oeste de Amsterdã, e nenhum de nós sabe onde fica isso. Em classe é muito boa aluna, mas é por ser tão aplicada, já que agora a sua inteligência vem deixando a desejar.

Tranquila, fica no seu canto.

A Jacqueline van Maarsen eu tenho como a minha melhor amiga, se bem que uma amiga de verdade eu nunca tive. No início achei que ela seria, mas foi um ledão engano.

Ela fica sempre de segredinhos e procura outras meninas como a Danka Zajde.

A Lenij Duizend é uma menina agitada que está sempre se esquecendo de alguma coisa e vive levando dever de casa extra como castigo. Ela é muito gentil, principalmente com a Miep Lobatto.

A Nannie Blitz é uma que fala pelos cotovelos, tanto que uma hora você tem que abstrair. Quando pergunta alguma coisa, ela fica mexendo no nosso cabelo ou nos botões. Dizem por aí que a E. não me suporta, mas eu nem ligo, porque eu também não vejo nada de especial nela.

[...]

A Hanneli é uma menina um pouco peculiar: costuma ser tímida, mas, em casa, uma malcriada que só, ao contrário da timidez de quando está com os outros. Tudo o que ouve ela conta em casa para a mãe. Mas as suas opiniões são transparentes, algo que eu passei ultimamente a apreciar muito nela. continuo na próxima vez (Frank, 2019b, p. 615-616).

Ao todo, 11 meninas foram mencionadas por Anne. Por parte dos meninos, Anne afirma que “Sobre os meninos há muito, mas ao mesmo tempo pouco a dizer (FRANK, 2019, p. 616).

O Maurice Coster é um dos meus inúmeros admiradores, mas é um garoto meio chato. O Sallie Springer é um sem-vergonha de marca maior, e dizem as más línguas que ele já “copulou”. Mesmo assim, eu simpatizo com

ele, porque ele é hilário..

O Emiel Bonewit é o admirador da Miep Lobatto, mas ela não está nem aí para ele, que é mesmo um garoto bem entediante.

O Rob Cohen também era apaixonado por mim, mas hoje em dia eu não suporto mais ele. É um rapazinho hipócrita, mentiroso, choramingão, doido e chato, e que se acha o máximo.

O Max van de Velde é um filho de camponeses de Medemblik, mas muito adequado, como diria a Margot.

[...]

O Albert de Mesquita é um garoto que veio da Sexta Escola Montessori e pulou uma classe. É muito inteligente (Frank, 2019b, p. 616-617).

Havia 15 rapazes, totalizando 27 alunos citados. No total, constavam 30 alunos na turma de Anne e 17 deles, incluindo Anne Frank, “[...] acabaram em campos de concentração e extermínio, sendo assassinados pelos nazistas” (Coster, 2012, p. 23). No meio da lista sobre seus colegas de turma, Anne teve que interromper a escrita, retornando no dia 16 de junho de 1942. Logo após concluir a apresentação dos colegas, Anne então discorre sobre sua própria história.

TERÇA-FEIRA, 16 DE JUNHO DE 1942

[...]

Nasci em 12 de junho de 1929, em Frankfurt am main. Vivi em Frankfurt até meus 4 anos, e então meu pai Otto Heinrich Frank veio à Holanda procurando trabalho, o que aconteceu em junho. Achou um cargo em setembro, a sua esposa Edith Frank-Hollander também veio para Holanda. Margot e eu fomos para Aken, onde morava nossa avó Rosa Hollander-Stern; A Margot veio em dezembro para Holanda, e eu, em fevereiro do ano seguinte; uma vez aqui, me puseram sentada sobre uma mesa como presente de aniversário para Margot.

[...]

A vovó morreu em janeiro de 1942. Ninguém faz ideia do quanto eu penso nela e ainda a amo.

Meu aniversário nesse ano foi então celebrado duplamente, para compensar os anteriores, com luzinha da vela pela vovó acesa ali ao lado (Frank, 2019b, p. 617).

A entrada acima é a última parte da apresentação da vida de Anne para o seu diário. De início, é claro que ela dividiu em dois eixos, a vida escolar, com seus colegas e amigas, e a história de si, no qual se relaciona diretamente com a sua família. É importante notar que enquanto com as amigas, até mesmo colegas, Anne destacava qual era sua relação com a pessoa (se gostava ou não, se achava bonita, divertida, falava aos cotovelos, sem-vergonha, inteligente, um dos seus admiradores), por parte da sua família, seu pai, sua mãe e sua irmã, além das menções enquanto contava como havia chegado à Holanda, não há um esclarecimento de sua relação com eles. A única pessoa que terá esse aspecto é a avó de Anne Frank por parte da mãe, Rosa n. Stern, alguém por quem Anne possuía um grande afeto. Assim, a partir dessa entrada, fica claro que entre a escola e a família, Anne dava uma prioridade muito maior ao primeiro, sendo mais exato, as relações que a escola possibilitava

para si. Tal fenômeno não é algo pontual dela, mas parte dessa juventude que surge no início do século XX, em que a relação do indivíduo com a família sofre uma inversão de valores.

Há meio século, a família passava na frente do indivíduo; agora, é o indivíduo que passa na frente da família. O indivíduo era incorporado à família; sua vida privada pessoal, quando não se confundia com sua vida familiar, era secundária, subordinada e não raro clandestina ou marginal. A relação do indivíduo com a família se inverteu. Hoje, exceto na maternidade, a família não é senão a reunião dos indivíduos que a compõem nesse momento; cada indivíduo tem sua própria vida privada e espera que esta seja favorecida por uma família de tipo informal. E se, pelo contrário, ele se sentir asfixiado por ela? Nesse caso, vira-lhe as costas e vai procurar contatos mais “enriquecedores”. A vida privada se confundia com a vida familiar; agora é a família que é julgada em função da contribuição que oferece à realização das vidas privadas individuais (Proust, 2019, p. 80 e 81).

Sobre a relação de Anne com sua família, é a partir de entradas posteriores que a jovem irá mencionar. Até a entrada de 8 de julho de 1942, Anne foca em registrar em seu diário o cotidiano. Cotidiano este centrado em suas saídas com as amigas, nos flertes com os rapazes, tudo que pudesse ser realizado fora de sua casa, fora da sua dinâmica familiar.

TERÇA-FEIRA, 30 DE JUNHO DE 1942.

Tenho ainda que fazer um relatório da semana inteira.

x Na sexta 26 de junho estiveram aqui em casa de tarde a Jacque e a Miep, foi bem divertido e assamos biscoitos.

x No sábado 27 de junho eu fui de manhã à sinagoga e de tarde era para eu estar às três na casa do Hello Silberberg; tinha mais um menino chamado Freddie Weiss e foi agradável. Fomos à oase e tomamos um sorvete de 12 centavos, depois veio a Wilma, e quiseram nos pagar mais um sorvete, mas não queríamos, mas eles deram a ambas um de 12 centavos, mas não aceitamos, o que fez com que o Freddie e o Hello ficassem com mais 2 sorvetes de 12.

x No domingo 28 de junho a Jacque e eu queríamos ir assistir a um filme na casa do Alfred Bloch, mas não deu certo porque iam a Hanneli e a Sanne. A Jacque dormiu aqui em casa na noite do sábado.

x A segunda 29 de junho foi um dia bastante tranquilo. De manhã eu fui como sempre para a casa da Hanneli e fomos fazer compras; de tarde a Jacque foi para a casa da Hanneli e eu quase morri de tédio (Frank, 2019b, p. 621).

À entrada de 30 de junho de 1942 sucede à entrada de 16 de junho do mesmo ano e antecede a entrada de 8 de julho. É uma entrada bastante resumida, o que demonstra que em sua vida ocupada, com saídas, passeios, visitas à casa de amigos, além dos estudos, havia um espaço de dias entre cada entrada. Juntando as outras entradas anteriores, já poderia se supor um certo modelo de escrita por parte de Anne: relatos do dia a dia de uma jovem de 12 anos sem preocupações financeiras vivendo na Holanda na década de 40. Havia o fato de que essa mesma Holanda estava sendo ocupada pela Alemanha, em uma grande guerra que envolveria

praticamente toda a Europa, mas deliberadamente, isso mal era mencionado por Anne além de uma única frase na entrada de 16 de junho de 1942²⁵.

Contudo, apesar desse explícito esforço de Anne em evitar falar sobre a guerra, sobre a ocupação nazista na Holanda, chegou um ponto em sua história no qual se tornou impossível contornar tudo isso.

QUARTA-FEIRA, 8 DE JULHO DE 1942.

Eu tenho agora um monte de coisas para escrever no meu diário, no domingo o Hello esteve aqui, no sábado saímos com a Freddie Weiss, entre outros, claro, na oase, no domingo pela manhã o Hello e eu ficamos tomando sol na varanda, ele tinha ficado de voltar de tarde, mas lá pelas 3 apareceu um policial para a mamãe que gritou junto à porta senhorita Margot Frank, a mamãe desceu e recebeu do policial um cartão dizendo que a Margot Frank deveria comparecer à S.S (Frank, 2019, p. 623-624).

O ritmo apressado é evidente. Um longo parágrafo com apenas um único ponto final, fazendo o leitor ler quase sem fôlego, demarcando um momento de ruptura da vida de Anne Frank e que a impactaria significativamente a partir daquele momento.

QUARTA-FEIRA, 8 DE JULHO DE 1942.

[...]

O sr. Kleiman e Miep e também a Bep Voskuyl nos ajudaram tanto, já temos ruibarbo, morangos e cerejas, e não acho de momento que vai ser tedioso ficar aqui.

O sr. van Pels espalhou a notícia de que o papai é amigo de um capitão militar e este o ajudou a chegar à Bélgica, agora todo mundo ficou sabendo dessa história e nós aqui nos divertimos. Leitura também temos e ainda vamos comprar um monte de jogos.

É claro que não podemos olhar da janela nem sair. Temos também que ficar silenciosos, porque quem está no térreo não pode nos ouvir.

Paro por aqui porque tenho muito que fazer (Frank, 2019b, p. 624).

A partir dessa entrada não somente a vida de Anne Frank muda bruscamente, mas a sua própria prática de escrita se modifica. Em ambos, um acontecimento ocorreu em comum, a guerra. Antes da entrada de 8 de julho de 1942, a guerra era retratada em seu diário da mesma forma que Anne lidava com ela: oculta, quase não mencionada, tentando ao máximo deixá-la de lado para transmitir alguma normalidade em sua vida.

Essa palavra, guerra, é um vocábulo que designa muitas coisas: a ascensão do nazismo, da fuga de seu lar de origem, do esforço para se adaptar a um novo lugar, das interferências na vida dos judeus, de seus lazes e hábitos. Algo que desde criança interferiu na vida de Anne Frank e que continuaria a interferir até a sua morte.

No entanto, depois que Anne se mudou para o esconderijo, não havia mais como tentar ignorar, deixar de lado, pois a partir daquele momento, o maior santuário da

²⁵ A única citação direta à guerra antes de Anne Frank adentrar no esconderijo: “O verão de 1940 tinha sido igual, porque a guerra fazia pouco tinha chegado à Holanda.” (Frank, 2019, p. 617)

privacidade de um indivíduo moderno foi violado: a sua casa. Não somente isso, mas estando escondida, Anne não poderia mais ir à escola ou visitar seus amigos. Suas amigas que antes eram sua prioridade, a coisa que mais prezava e conseqüentemente que ganhava maior destaque em seu diário, sumiram, restando apenas uma relação familiar que forçadamente teve que se estreitar. O que era uma relação família/amigadas que se inverteu na virada do século XX, se inverte mais uma vez por conta da sua situação de clandestina.

Diante de mudanças tão bruscas, Anne passará por uma série de experiências que outras pessoas na mesma situação irão passar. Experiências que serão registradas em seu diário, na *versão a*, assim como em outros escritos que realizou no poucos anos no esconderijo. Ao mesmo tempo, Anne Frank também passa por uma experiência particular, desenvolvendo uma relação ainda mais estreita com sua escrita, intensificada pela sua situação como clandestina.

3.2 A escrita e a solidão

Apesar da grande atenção atrelada à prática de escrita, atentar somente a essa parte da formação de um diário poderia limitar os sentidos atrelados a ela, pois seria ignorar a dimensão física dessa escrita, o suporte no qual ela se insere. No caso da *versão a*, tal suporte foi inicialmente em um caderno dedicado a esse fim no qual Anne recebeu de presente de aniversário de 13 anos, mas também em cadernos quaisquer ou folhas soltas. A dimensão desse suporte físico causa uma delimitação na escrita do diarista, de Anne Frank. Existe um número finito de páginas, cada página tendo uma determinada área em branco²⁶, o espaço no qual ela poderia escrever. Na sua escrita em série, continuada, inevitavelmente chegaria o momento que acabaria as folhas em branco e um novo se tornaria necessário, ao mesmo tempo, na composição das entradas, na forma que ela escreve e as organiza, poderia haver espaços em brancos nas páginas ou páginas inteiras sem nada escrito. No caso de Anne Frank, esses espaços que surgiram, eventualmente foram preenchidos, sendo essa uma especificidade do Diário 1, o caderno de capa quadriculada vermelho, em que “Nos anos 1943 e 1944, Anne acrescentou passagens em páginas que até então tinham permanecido em branco. É por isso que as anotações do diário nem sempre estão em ordem estritamente cronológica” (Obra reunida, 2019, p. 607).

²⁶ Dimensões físicas do diário 1: 173x147mm (Anne Frank House, c2018). ANNE FRANK HOUSE. **The red-checked diary.** [Amsterdã]: Anne Frank Stichting, c2018. Disponível em: <https://www.annefrank.org/en/museum/anne-frank-collection/35/red-checked-diary/>

Essas entradas acrescentadas são datadas do dia 28 de setembro de 1942. A primeira delas se encontra entre a primeira entrada da *versão a*, do dia 12 de junho de 1942 e a entrada de 14 de junho de 1942.

28 DE SET. DE 1942.

ANNE FRANK.

De verdade, mesmo, que alegria ter trazido você comigo!

Aqui devem constar 7 ou 12 traços de beleza (não formulados por mim, veja bem!), então eu acrescento o que eu tenho ou não.

28 DE SET. DE 1942. (FEITAS POR MIM MESMA.)

1. Olhos azuis, cabelos negros (não)
2. Covinhas nas bochechas (sim)
3. Covinha no queixo (sim)
4. Triângulo na testa (não)
5. Pele branca (sim)
6. Dentes retos (não)
7. Boca pequena (não)
8. Cílios ondulados (não)
9. Nariz reto (sim) {pelo menos até hoje}
10. Vestir-se bem (às vezes.) {pouco demais para o meu gosto}
11. Unhas bonitas (às vezes.)
12. Inteligência (às vezes.) (Frank, 2019b, p. 612).

A primeira frase reforça a importância do diário para Anne. Como demonstrado no tópico anterior, a partir do início de julho de 1942, Anne já estava morando no esconderijo, especificamente a partir 6 de julho de 1942 (Pick-Goslar, 2023), e até 28 de setembro do mesmo ano, quase 3 meses se passaram vivendo no esconderijo. Durante esse período, na sua rotina enquanto uma clandestina, as entradas de Anne nos meses de julho e agosto e até o final de setembro são esparsas, constando apenas entradas datadas de 12 de julho de 1942, 1 de agosto de 1942, 14 de agosto de 1942 e 22 de agosto de 1942.

Alguns indícios surgem para esse longo espaçamento entre as entradas, uma delas pode ser percebido na frase final da entrada de 1 de agosto de 1942: “[...] assim é que todos os dias acontece alguma coisa, mas me dá preguiça e cansaço de escrever tudo” (Frank, 2019b, p. 630). Outra está na primeira frase da entrada de 14 de agosto: “Muita variedade não há na nossa vida aqui” (Frank, 2019b, p. 630). Em ambas as frases, a entrada no qual elas pertencem possuem um relato do seu cotidiano, em que distante de suas amigas, passeios, de tudo que gostava, agora demonstra não ter muito ânimo para escrever e registrar suas experiências. Isso surge quando Anne ainda percebe o seu diário como um espaço de registro. Um objeto no qual ela relatava o seu dia a dia, o que acreditava ser interessante, sendo o seu foco nas entradas anteriores ao esconderijo.

No entanto, duas modificações nessa significação do seu diário ocorreram, demonstradas nessas entradas acrescentadas de 28 de setembro de 1942. A primeira delas, é o momento que Anne não somente irá escrever em seu diário, mas reler o que já foi escrito e diante desses espaços em branco, tecer comentários.

As coisas que anotei até aqui eu vejo hoje parcialmente de outra maneira, mas também não posso rasgar nenhuma pg. do meu diário e espero que mais para a frente não desaprovem a letra horrível que eu tinha então, porque não é verdade. Era só por estar sem vontade, e por achar pouco cômodo escrever no meu diário (Frank, 2019, p. 620-621).

Essa entrada, acrescida também em 28 de setembro, está inserida entre a entrada de 16 de junho de 1942 e 30 de junho de 1942. Além dela, conta outra pequena entrada também de 28 de setembro, com uma única frase: “Se eu frequentemente junto aos trechos escritos, o que eu acrescentei, ou vou acrescentar, é só para a melhoria ou para ver as coisas da minha nova perspectiva” (Frank, 2019b, p. 621).

As duas entradas, além de comprovar que Anne releu o seu diário no final de setembro de 1942, também demonstra um caráter crítico dela sobre sua própria escrita, tanto por adquirir uma visão parcialmente diferente comparando a época que escreveu as entradas de junho, como também uma avaliação técnica do que escreveu, declarando que esperava que mais para frente, não desaprovassem sua escrita.

Além disso, elas demarcam o primeiro movimento de releitura de Anne sobre suas memórias transcritas. Tal ação pode ser algo natural na escrita de um diário, o que de fato é, mas dentro do contexto de poucas entradas nos meses de julho, agosto e até o final de setembro, essa releitura com seus comentários de 28 de setembro explícita o momento em que Anne se reaproxima de seu diário novamente, estando antes distanciada.

Essa reaproximação pode ser demonstrada em uma das grandes modificações na forma que Anne escreve o seu diário, uma alteração que, posteriormente, culminou numa das frases presentes nas entradas da *versão a*, a partir de 1944, todas da *versão b*, assim como da *versão c* e da *versão d*: “Querida Kitty...”. A partir dessa frase, a entrada, o registro de um dia se torna agora uma carta, uma mensagem para alguém. No entanto, Kitty não foi o primeiro nome que Anne nomeou como sua destinatária.

21 DE SETEMBRO 1942.

[...]

Estou morta de vontade de me corresponder com alguém, e vou fazer isso na sequência com o meu diário. Então eu agora escrevo em forma de cartas, o que, no fundo, dá na mesma (Frank, 2019b, p. 632).

Tal formato de escrita não era uma novidade para Anne Frank, que desde dos 7 anos, escrevia cartas para seus parentes, seus principais destinatários sendo sua avó paterna Alice Frank e seu primo Stephan Elias. Em sua situação enclausurada, sem qualquer forma de comunicação com a família, na sua escolha por uma escrita epistolar, Anne precisou buscar novos indivíduos para endereçar suas entradas, agora cartas.

Querida Jettje, (digo eu)

Minha querida amiga, eu vou ter na sequência e também já agora um monte de coisas para lhe contar. Comecei a tricotar um pulôver de lã branca. Mas eu não posso ficar tricotando muito, senão ele fica pronto cedo demais. Agora me puseram uma lâmpada acima da cama. Tchaaaau eu tenho que descascar batatas para a pessoa mais podre do mundo, exagerando um pouco, mas só um pouco (Frank, 2019b, p.632).

A partir desse dia, Anne começa a endereçar suas entradas para alguém. Anteriormente, ela se referia ao seu diário com afeto, uma forma de personificação dele ou dela, mas sem uma nomeação. Agora, um nome é evocado, um dos vários que Anne vai tornar suas destinatárias no diário 1, em um total de 8 nomes, divididos em duas categorias: personagens no qual ela inventou os nomes (Jetje, Emmy e Marjan [Marianne]) e personagens de uma série de livros de romance chamado Joop ter Heul, escrita por Cissy van Marxveldt (Kitty, Pop, Phien, Conny e Lou) (Anne Frank House, c2018)²⁷. Em uma das adições de 28 de setembro de 1942, entre a entrada de 8 de julho de 1942 e 12 de julho de 1942, ela nomeia todas, designando como parte de um clube.

28 SET. 1942.

No geral, para todo o clube,

Querida Kitty,

Quando fico com medo durante a noite vou para a cama do papai, ele não se importa. Certa noite os disparos duraram tanto que eu juntei um monte de cobertores e me deitei sobre eles no chão diante da cama como um cachorro. Tchau Kitty Franken e amigo François da Anne Frank.

Querida Pop,

Quando há tempestade ou não consigo dormir, tenho permissão para ficar com o Pim, ele não vê nada de ruim. Lembranças ao Kees ter Heul, olá, Pop ou Emilie ter Heul-Helmer da Anne Frank.

Querida Phien,

Quando tenho que ir ao banheiro no meio da noite, espero que o papai também precise frequentemente nos encontramos de noite no banheiro, Lembranças a Bobbel Breed-Philippiene Breed-Greve, da Anne Frank.

Querida Marjan,

O papai é um amor!!!! Marjan van Hoven e Jaap ter Duin da Anne Frank

²⁷ ANNE FRANK HOUSE. **So, who is 'Dear Kitty'?**. [Amsterdã]: Anne Frank Stichting, c2018. Disponível em: <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/diary/so-who-is-dear-kitty/>

Querida Conny,
A mamãe em geral não é simpática, eu gosto muito mais do pim,
lembranças a Ru Duyff — Connie Duyff-Ralandt, da Anne Frank.

Querida Lou,
Lembranças a Kaki Kruivers — Lou Kruivers, de Poll van Annefrank.

Queridas Jetje e Emmy,
Para vocês eu escrevo só uma vez por mês, sem incluir a Jacqueline (Frank, 2019b,
p. 626).

Começando pelos nomes, não se existe uma noção exata da origem da primeira categoria. Pode-se pressupor que esses nomes sejam parte dessas histórias que escreveu, mas não há como comprovar. A suposição parte de que nas entradas designadas para esses nomes, Anne faz menção a histórias delas, como na entrada de 21 de setembro destinada a Emmy, Anne pergunta: “Por sinal, você leu ‘Joop ter Heul’? Como vai com o Janeau? Vocês estão bem, ou continuam brigando todos os dias para fazerem as pazes à noite, que é a parte mais interessante?” (Frank, 2019b, p.633-634).

Ciente que não existe qualquer registro que de uma mulher chamada Emmy que tenha interagido com Anne, pode-se excluir que ela seja uma pessoa real. Da mesma forma, não existe qualquer personagem do romance *Joop ter Heul* chamada Emmy, assim como Jetje ou Marjan (Marianne). Assim, resta a suposição de que pertençam a histórias que Anne já tenha criado anteriormente, como Hannah afirma em sua biografia.

Na escola, Anne ainda era um furacão com energia infinita, que sempre encontrava maneiras criativas de conseguir atenção, incluindo exibir um de seus truques - desencanaixar o ombro. Mas havia um lugar no qual ela não queria atenção: qualquer pessoa lendo o que escrevia. Nos intervalos, ela carregava um caderno por toda parte, anotando histórias ou pensamentos que só ela podia ler. Recusava-se a mostrar qualquer pessoa que estivesse escrevendo, até mesmo a mim [Hannah], segurando o caderno junto ao peito se alguém se aproximasse (Pick-Goslar, 2022, p. 35).

Ao todo, 14 entradas foram destinadas para esse primeiro grupo de nomes: 4 para Jetje, 6 para Marjan [Marianne] e 4 para Emmy. Na entrada seguinte a essa data, em 22 de setembro de 1942, uma nova destinatária surge, essa pertencendo à segunda categoria e a mais conhecida pelos leitores de Anne Frank. “AMSTERDÃ 22-9-1942 Querida Kitty, Ontem eu escrevi à Emmy e à Jetje, mas eu gosto mais é de escrever a você, mas disso você já sabe e espero que seja recíproco” (FRANK, 2019, p. 634).

Kitty, uma das personagens do romance *Joop ter Heul*, escrita por Cissy van Marxveldt, era uma das amigas da protagonista Joop, formando um clube com ela e outras amigas denominado Jopopinouloukico, nome do clube formado pelas duas primeiras letras do

nomes das integrantes²⁸ (Soenting, 2018). Com o primeiro livro de uma série de 5 lançado em 1919, obra teve um grande sucesso entre as jovens moças em Amsterdã na década de 30, se reconhecendo nas experiências que Joop narrava, afirmação essa validada pelas inúmeras cartas de seus fãs para Cissy van Marxveldt (Soenting, 2018).

Além disso, havia outros fatores que contribuíram para o sucesso do romance, como o uso de palavras consideradas inadequadas para uma jovem falar naquele período.

[...] Joop não precisa medir palavras em seu diário, que ela guarda em um armário com chave. Isso significa que ela pode usar palavras que não apareciam na maioria dos romances femininos da época, mesmo que Joop coloque as expressões mais vulgares, como “cair morto”, na boca de Kees. As muitas palavras inadequadas e frases molecas devem ter tornado a série ainda mais emocionante para os jovens leitores de Van Marxveldt (Soenting, 2018, p. 190)²⁹.

Ademais, outro atrativo da série era que as referências das ruas e locais no qual a história ocorria em Amsterdã, indicava que Joop vivia na parte mais rica da cidade, um indício de seu status social e que a tornava mais desejável para os jovens leitores de classe média. Tal status se reforçava ainda mais quando, a partir do segundo livro, Joop conhece Leo van Dil, um jovem rico, inteligente e bonito, banqueiro de Amsterdã, sendo o seu interesse amoroso e posteriormente marido dela (Soenting, 2018).

No diário 1 da *versão a*, antes de Anne apenas nomear Kitty como sua destinatária, 27 entradas foram dedicadas para personagens do romance Jopp ter Heul: 8 entradas para Kitty, 6 entradas para Pop, 6 entradas para Phien, 5 entradas para Conny e 2 entradas para Lou.

Diante da breve explicação da origem desses nomes, e entendendo a impossibilidade de averiguar a fundo a origem dos nomes inventados por Anne, resta-se debruçar sobre os nomes das personagens de Cissy van Marxveldt e questionar o porquê da escolha dessa obra em específico, ciente que Anne era uma ávida leitora, em seu próprio diário citando diversas obras que leu ao longo do tempo do esconderijo.

A primeira resposta é sua predileção sobre a obra, como já mencionado anteriormente no livro de memórias de Hannah Goslar. Dentro da *versão a*, também existe um pequeno indício, numa entrada de 22 de setembro de 1942, a mesma que se inicia tendo Kitty como destinatária: “Eu acabei de ler o Joop ter Heul tão rápido que não tenho mais livro até sábado.” (Frank, 2019, p. 635).

²⁸ Ordem dos nomes das personagens: Joop, Pop, Pien, Noortje, Loukie, Kitty e Connie.

²⁹ Tradução minha. No original: *Moreover, Joop does not have to mince words in her diary, which she keeps in a lockable cupboard. This means she can use words that do not appear in most novels for girls at the time, even though Joop puts the more vulgar expressions, such as “drop dead”, in Kees’s mouth. The many inappropriate words and tomboy phrases must have made the series extra exciting for Van Marxveldt’s young readers.*

No entanto, tal afirmação é fruto de uma análise superficial da escolha da obra, assim como a preferência por Kitty, que culminou nela sendo a única destinatária posteriormente, a partir do Diário 2 da *versão a*. Assim, analisando o sequenciamento dessas entradas, nesse caso, das entradas do final de setembro de 1942, a partir da entrada de 21 de setembro, uma compreensão mais aprofundada é obtida.

Como dito antes, havia duas categorias de nomes tidas como destinatárias, tais informações sendo obtidas do site *Anne Frank House*. No entanto, dentro do site, é mencionada uma terceira categoria de entradas com destinatárias, no qual discordo por entender que as duas únicas entradas dessa classificação têm um objetivo diferente das entradas das outras.

No dia 25 de setembro, após o final da entrada de 21 de setembro, destinada a Jetje e Emmy e a entrada de 22 de setembro, destinada a Kitty, todas do ano de 1942, Anne escreve em seu diário, “ESTA É A CARTA DE DESPEDIDA PROMETIDA” (Frank, 2019, p. 635-636) e segue a escrever:

25-SET. 1942.

Querida Jacqueline,

Escrevo esta carta para me despedir de você, o que você deverá estranhar, mas é que o destino o desejou de outra maneira, eu tenho que me mandar (como você já deve ter ouvido há um bom tempo) com a minha família, você própria deve saber a razão. Quando você me telefonou na tarde do domingo, a mamãe não me deixou dizer nada a você, a casa estava de ponta-cabeça, e a porta principal já trancada. Era para o Hello vir, mas não se abriu a porta. Não posso escrever a todos, por isso escrevo só a você. Suponho que você não vai falar com ninguém sobre esta carta e sobre quem a mandou. Se você tiver a bondade de guardar em segredo a nossa correspondência eu serei muito grata. Informações com senhora Gies!!!! Espero que nos vejamos muito em breve, mas isso deve acontecer só depois da guerra. Se a Lies ou mais alguém perguntar se você tem notícias minhas, nunca diga que sim, porque você poria em perigo a mim e à senhora Gies, espero que você tenha bom senso. É claro que você pode mais para a frente dizer que recebeu uma única carta minha, de despedida. Bom, Jacque, fique bem, espero receber em breve um sinal de vida de você e até breve (Frank, 2019, p. 635-636).

A carta de despedida transcrita no diário foi feita pela promessa que Anne fez com Jacqueline de que caso uma delas tivesse que se esconder, deveria escrever uma carta para a outra, com a condição de que não poderia ser enviada até o fim da guerra, pelo risco de ser descoberta. Jacque a recebeu justamente ao final da guerra, infelizmente como a carta de despedida de sua falecida amiga, quando a morte de Anne foi comprovada e Otto a entregou (Coster, 2012). No entanto, Anne não para somente na primeira carta de despedida. Existe uma segunda, transcrita logo a seguir.

SEGUNDA CARTA
25-SET. 1942

Querida Jacqueline,

A sua carta me alegrou muito, se nenhum alemão ainda tiver estado na nossa casa, você bem que poderia ir falar com o sr. Goldschmith e tirar de lá alguns livros e cadernos e jogos nossos você pode ficar com eles ou guardar para mim, mas você também pode dar para a senhora Gies. Esqueci de lhe dizer na minha última carta que você não pode guardar estas cartas, porque ninguém pode encontrá-las. Rasgue-as em pedacinhos minúsculos como a gente fez no passado com aquele bilhete da caixinha da mamãe. Espero que você faça isso. Como é que vão todos vocês, sobre mim eu não posso claro escrever nada. Penso tanto em você! Como vai a Ilse ela continua por aí. Fiquei sabendo pela sra. Gies que a Lies ainda está aqui. Não estamos entediados e temos companhia, de resto não posso escrever mais nada sobre nós, embora seja assustador mas interessante para mais para frente. A carta não pode ser longa demais até logo [...] (Frank, 2019, p. 636-637).

A modificação de um registro do cotidiano para uma correspondência, os nomes elencado de personagens no qual Anne tinha uma grande apreço, a carta de despedida para Jacqueline, tudo isso fazia parte de um desejo de Anne em buscar uma amiga, alguma amizade que a ajudasse a sobreviver, a continuar resistindo a sua situação como escondida, clandestina, submersa. Ela poderia ter optado em nomear Jacque ou Hannah, suas duas amigas mais próximas, como as destinatárias da entrada de seu diário, mas pouco antes de se esconder, Anne estava mais distante de Hannah e decepcionada com Jacqueline. “A Jacqueline Van Maarsen eu tenho como a minha melhor amiga, se bem que uma amiga de verdade eu nunca tive. No início achei que ela seria, mas foi um ledor engano” (Frank, 2019, p.615).

Anne precisava de uma amiga perfeita. Uma pessoa que fosse sua maior confidente, sua melhor ouvinte, que nunca a julgasse por seus comentários ou opiniões. Alguém que pudesse se corresponder sem o risco de ser descoberta.

Os vários nomes que ela destinou suas entradas serviram como uma seleção. Enquanto relatava sua experiência para alguém, Anne ia averiguando com quem mais se identificava e conseqüentemente, a personagem que tinha mais apreço foi a que teve a maior quantidade de entradas destinadas a ela. Kitty se estabelece como a única destinatária, a sua amiga tão acalentada. Não se sabe como foi esse momento de transição. A partir do Diário 2, que começa com a entrada de 22 de dezembro de 1943, as entradas já são destinadas somente a ela. Pode-se pressupor que essa mudança tenha ocorrido durante o ano de 1943, mas não há como comprovar com a ausência de entradas desse período.

A escrita epistolar, que é a forma de escrita no qual Anne começa a se corresponder com essas destinatárias, pode ser pensada apenas como uma prática voltada para um outro, aquele a quem se corresponde. No entanto, existe um exercício pessoal atrelado a essa carta que se assemelha à escrita de um diário íntimo.

[...] a missiva, texto por definição destinado a outro, também permite o exercício pessoal. É que, [...], ao se escrever, se lê o que se escreve, do mesmo modo que, ao dizer alguma coisa, se ouve o que se diz. A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe (Foucault, 2017, p.153).

A partir da afirmação de Foucault, percebemos que as adições de 28 de setembro que antes aparentavam seguir dois movimentos, a re-leitura de entradas anteriores com comentários de Anne de suas impressões e a mudança das entradas do diário para o formato de uma correspondência são oriundos do mesmo aspecto: como a partir da leitura e releitura, o gesto da escrita age sobre si mesmo ou para o outro. E que ação a escrita epistolar ou do diário age sobre si?

E presente não simplesmente pelas informações que ele lhe dá sobre sua vida, suas atividades, seus sucessos e fracassos, suas aventuras e desventuras; presente com uma espécie de presença imediata e quase física. [...] Escrever é, portanto, "se mostrar", se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo. A carta prepara de certa forma um face a face (Foucault, 2017, p. 156).

É a partir do diário que Anne Frank relata sobre sua vida para Kitty. Entre 1942 a 1944, servindo como uma espécie de alterego, buscava contar a Kitty os seus dias dentro do esconderijo, diante da necessidade de um outro para poder lidar com a solidão que sentia. Ao mesmo tempo, a partir do formato da correspondência, Anne intensifica a sua prática de escrita cada vez mais, iniciando uma introspecção que “[...] é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo” (Foucault, 2017, p. 157). Kitty se transforma então nesse outro, uma amiga tão acalentada (Frank, 2019) como ela mesma afirma, sempre atenciosa, disposta a ler as angústias, inquietações, medos e as impressões que Anne tecia sobre si.

Da mesma forma, no formato da correspondência, Foucault chama atenção a outro aspecto estratégico do que ele chama de relação consigo mesmo (Foucault, 2017) e que compartilha com a escrita de um diário, que são os dias contados ao seu destinatário. Afinal, “O diário é, em primeiro lugar, uma *lista de dias* uma espécie de trilho que permite discorrer sobre o tempo” (Lejeune, 2008, p. 261).

Na condição clandestina em seu próprio país, Anne precisava lidar com a realidade de passar dias e dias dentro de um espaço fechado, sem poder sair, fazer barulho e rodeado de pessoas que mais tinham conflitos que conversas amigáveis. Dessa forma, a escrita se torna então uma ocupação de seu dia, os relatos de seu cotidiano não sendo selecionados por

importância, como era antes de entrar no esconderijo, mas pelo simples ato de relatar, de escrever para alguém o seu dia e saber que a destinatária leria com grande prazer.

Ademais, tendo em vista que tal prática de escrita é continuada, ou seja, feita com regularidade, como desejo de ocupar o seu tempo, comparações podem ser feitas, permitindo uma “revisão do dia”. A partir do momento que Anne adentrou no esconderijo, ela começou a relatar cada vez mais sobre as impressões que tinha sobre si e a sua relação com os outros, como na entrada de 12 de julho de 1942, um mês depois de seu aniversário.

DOMINGO 12 DE JULHO DE 1942

Hoje faz um mês do meu aniversário, o que explica que todos tenham estado me tratando com um diferencial, mas começo a sentir um distanciamento da mamãe e da Margot; trabalhei duro hoje, o que me valeu uma fama sem par, mas cinco minutos depois começaram a me apontar os defeitos (Frank, 2019b, p. 626-627).

Quanto ao segundo, as atividades de lazer, é um movimento natural ao continuar escrevendo sobre si, afinal, estando em uma situação de clandestinidade, longe de sua antiga vida social, cada vez mais temas como alimentação, higiene, atividades domésticas, exercícios, entre outros, vão ganhando espaço no diário.

No entanto, o que é de fato interessante é que essas temáticas presentes em praticamente todo o diário ou epístola, assim como esse debruçar sobre seus próprios sentimentos, sobre o seu próprio corpo, carregam uma especificidade no caso de Anne Frank. Pois antes de morrer nos campos de concentração, antes de se tornar a representação de uma vítima entre milhões do holocausto, durante quase 2 anos, Anne foi uma clandestina que viveu um esconderijo. Um esconderijo que condicionou suas relações sociais, seus hábitos, seus pensamentos e até mesmo sua escrita.

Todos esses aspectos, as especificidades que apenas um clandestino, um escondido, um submerso vivenciou no início década de 40 na Holanda devem ser analisados a fundo para se compreender como a subjetividade de Anne, assim como a subjetividade de toda uma geração de judeus que experienciaram o holocausto das mais diversas formas, foi afetada.

Ainda dentro da quebra de cronologia da *versão a*, outro momento em que ocorre esse fenômeno, além das entradas de 28 de setembro de 1942, é justamente ao final do Diário 1, com duas entradas de datas bem distantes entre si. A primeira logo após a entrada de 10 de novembro de 1942³⁰, sendo de 22 de janeiro de 1944. Em seguida, duas entradas de 2 de maio

³⁰ No diário 1 da *versão a*, a quebra da ordem cronológica das entradas não ocorre somente com a inserção de entradas de outros períodos, mas também com a sequência de entradas sendo interrompida como é o caso das entradas a partir de novembro de 1942, constando as datas, na ordem: 2 de nov. de 1942, 5 nov. de 1942, 7 nov. de 1942, 13 de nov. de 1942, 5 dez. de 1942, 10 de nov. 1942.

de 1943 são inseridas, sendo as últimas entradas do Diário 1. Ambas são as poucas entradas datadas de 1943 pertencentes a *versão a*.

A primeira entrada traz uma clara mudança do conteúdo comparada a entradas anteriores do Diário 1 já demonstrada. Não seria a primeira vez que Anne teceria um comentário sobre a situação da Holanda devido à guerra, diversas entradas anteriores já constando informações desse tipo. No entanto, os sentimentos, os astrais dos moradores do Anexo é algo novo, principalmente como tema central de uma entrada, que se inicia com o astral de Sr. v. Pels (Hermann Van Pels).

2 MAIO 1943.

DOMINGO.

Os diferentes astrais dentro do Anexo no que se refere à guerra.

[...]

O sr. v. Pels. Todos nós aqui temos a ideia de que este excelentíssimo senhor tem uma visão muito apurada sobre política. A sua expectativa é a de que nós teremos de ficar aqui até o final de '43. É muito tempo, mas ainda dá para aguentar. Mas que é que nos garante que esta guerra, que não traz a ninguém nada além de prejuízos e dor, vai ter terminado até lá? E quem nos garante que não terá acontecido até então algo conosco e com os nossos cúmplices? Ninguém, de fato (Frank, 2019b, p. 673).

O destaque desse parágrafo é a expectativa de Hermann pelo fim da guerra, um sentimento que reverbera nos outros moradores do Anexo e que, ao mesmo tempo, os angústia por não saberem quando de fato ela irá acabar.

E é por isso que vivemos dia após dia sob tanta tensão. Tanto na tensão da espera e da esperança como na do medo quando ouvimos ruídos dentro ou fora de casa, medo de disparos violentos e de novas “proclamações” no jornal, porque pode muito bem acontecer algum dia de alguns dos nossos cúmplices de esconderijo terem eles próprios de se juntar a nós, os escondidos (Frank, 2019b, p. 673).

A menção aos cúmplices do esconderijo³¹ é derivado da noção de Anne da importância vital deles para que se mantivessem escondidos, mas, ao mesmo tempo, também eram uma importante fonte de amparo e principalmente, uma forma deles se informarem sobre o mundo exterior além do rádio.

A partir desses parágrafos fica claro como a guerra impacta diretamente Anne e, no entanto, ela já existia antes de 1943. Mesmo um ano antes, com a Alemanha nazista ocupando o país que morava, ela era mal mencionada em seu diário, mesmo a afetando diretamente. O motivo era que agora, a mesma guerra que ela evitava notar em seu diário, assim como na sua vida, havia lhe imposto mais um status além dos que já possuía como uma jovem, mulher,

³¹ Em ordem alfabética, Bep Voskuijl (1919-1983). Jan Gies, (1905-1993), Johannes Kleiman (1896-1959), Miep Gies (1909-2010) Victor Kugler (1900-1981).

judia e imigrante. “Escondidos” e “clandestinos” se tornaram duas palavras mais que comuns” (Frank, 2019b, p. 673).

Esses são os termos que se referem às pessoas que, em meio a perseguição política e étnica, tiveram que se esconder para sobreviverem. Obviamente, não representam uma situação única na Holanda na década de 40 ou nos países ocupados pela Alemanha nazista. Tal prática é realizada em diferentes contextos históricos por diferentes povos e em diferentes locais.

Existe outra palavra que designa a situação que esses determinados grupos vivenciaram ao longo da história e que vivenciam ainda hoje: pária. Tal vocábulo designa perfeitamente a situação do povo judeu na década de 40 na Holanda, a situação de Anne, mas é difícil definir exatamente o seu significado.

Quem é pária? As primeiras “listas” remontam de Bernadin de Saint-Pierre, que cita, no prefácio de sua *Cabana*, os servos feudais, os escravos, os judeus. O abade Grégoire acrescenta “os Párias do continente asiático, vilipendiados pelas outras castas”, os “judeus *de todas as cores* (pois em Cochim alguns são negros”, enfim “os católicos irlandeses, atingidos como os Negros por uma espécie de código negro”, a Property Law, que, de 1691 ao século XIX, separou os governantes coloniais da maioria “nativa da Irlanda. Flora Tristan, por sua vez, acrescenta os camponeses da Rússia, os marinheiros da Inglaterra, “as mulheres de toda parte” (Varikas, 2014, p. 70).

A extensa lista de origens da palavra pária que Eleni Varikas elenca, nos demonstra a particularidade que essa palavra carrega em diferentes contextos históricos. Ao mesmo tempo, ela é utilizada para designar de forma generalizada uma clara situação de estigmatização que esses grupos sofrem. No entanto, nessa dialética entre o particular e o geral que envolve a palavra pária, pode olhar em demasia para o segundo, deixando de lado um importante valor de análise que essa palavra atrela a determinados grupos. “Levar a sério a polissemia e a polifonia significa deslocar nossa atenção da especificidade de cada grupo estigmatizado para o processo de estigmatização propriamente dito, do problema da diferença - da diferença como problema para o da diferenciação hierárquica” (Varikas, 2014, p. 70).

Quando Anne traz à tona em seu diário o desejo pelo fim da guerra e a tensão que sente por não saber o dia de amanhã, da possibilidade de ser descoberta e morta, ela não está pensando sobre o processo de estigmatização que culminou nela como uma pária da sociedade. Outros podem fazer isso. Para ela, sendo uma judia na Holanda na década de 40, ela simplesmente colocou em seu diário, na sua escrita confessional, seus sentimentos estando na situação de uma pária. Ainda no ano de 1943, na entrada de 24 de dezembro, uma das primeiras do Diário 2, ela expressa ainda mais o que sente como uma pária.

SEXTA-FEIRA, 24 DE DEZEMBRO DE 1943.

Querida Kitty,

[...]

Não me pergunte quando foi a última vez que nós rimos de verdade, faz pelo menos um ano. Principalmente agora, no inverno e nestes feriados de Natal e ano-novo; é quando nos sentamos aqui como párias da sociedade. Eu não deveria escrever isso, mas não consigo deixar de fazê-lo.

Quando entra alguém da rua trazendo vento nas roupas e frio no rosto, o que me dá vontade de fazer é enfiar a cabeça por debaixo do cobertor para não pensar: Quando é que nos vai ser permitido respirar o ar lá de fora?

Acredite nas minhas palavras: quando se está prisioneiro há um ano e meio, há dias em que não se aguenta mais. Pode ser injusto ou ingrato, não há como espantar os sentimentos.

Andar de bicicleta, dançar, flertar e sei lá mais o que, eu queria abraçar tudo isso: se eu pelo menos me soubesse livre!

Algumas vezes eu penso com os meus botões e me pergunto se alguém entenderia a minha situação aqui dentro, se conseguiria olhar mais para além da minha ingratidão, para além do fato de eu ser judia, enxergar em mim a adolescente que tanta necessidade tem de se distrair para desopilar? (Frank, 2019b, p. 678).

Sua condição como pária não dependia de sua compreensão sobre o que motivou a estigmatização de seu povo. Naquele momento, Anne Frank era uma pária. Independente dos motivos, sua vida foi imposta a uma brutal modificação. Além disso, esse sentimento de pária não surgiu somente com ela ou os moradores do Anexo, ou apenas quando se iniciou as convocações para os campos de extermínio.

Em sua biografia, Hanneli relata uma frase dita por seu pai, Hans Goslar, na época que receberam a obrigação de usarem as estrelas judaicas, “‘Estão tentando nos transformar em párias!’, entreouvi meu pai chiar” (Pick-Goslar, 2023, p. 66). Páginas depois, Hannah retoma essa palavra.

Párias. Na cabeça, eu revirava e revirava aquela palavra dita por meu pai, sentindo o peso dela na língua. Nada daquilo fazia sentido para mim. O tempo estava ficando turvo, e eu sentia falta de poder ir ao parque, de passar a tarde toda na piscina em um dia quente. Sentia falta de me sentir como costumávamos nos sentir (Pick-Goslar, 2023, p. 68).

Tanto o pai de Hannah como Anne são judeus, vivendo no mesmo período e no mesmo país, até mesmo na mesma vizinhança, no Bairro dos Rios. No entanto, enquanto Anne explicitou que se sentia como uma pária apenas após ter que se esconder, o pai de Hannah traz essa palavra diante da estrela judaica. O motivo por trás dessa diferença não é o importante, mas justamente como essa palavra surge diante da imposição de um estigma que não apenas os inferioriza, mas, como afirmou Hans, os tenta transformar em algo, em párias.

Esse tentar transformar não é um processo natural. É parte de uma violência estrutural que os afeta em diferentes aspectos de suas identidades. No caso de Anne Frank, uma dos mais significativos é o quanto essa vivência, afetou diretamente a sua juventude, um

sentimento que reverbera entre alguns dos seus colegas de sala que sobreviveram ao Holocausto, com um deles, Theo Coster, tendo lançado um livro denominado “Os Colegas de Anne Frank” (2012) relatando suas experiências.

Cada um de nós nutre o mesmo sentimento de ter perdido uma parte da nossa juventude por conta da guerra. Nanette comenta que não chegou em absoluto a viver sua adolescência.

–Deixamos de ser crianças para logo ser adultos por força das circunstâncias. – Ela tem a impressão de jamais ter sido jovem. Quando, com 16 anos, se mudou para a Inglaterra, achou as pessoas da sua idade incrivelmente pueris. Ela própria, claro, já tinha vivido experiências inteiramente desconhecidas para a maioria das pessoas de sua idade.

– Eu não tenho certeza de ter me tornado adulto com o fim da guerra, mas é evidente que alguma etapa da adolescência, sim, eu saltei. – diz Albert – Normalmente, o que acontece é que justamente na adolescência tentamos nos desvencilhar da autoridade paterna, impondo limites. É a prática, quando se tem lá pelos 14 anos. Eu, entretanto, passei essa fase no esconderijo com meus pais e a minha irmã, e jamais me passaria pela cabeça, dadas as circunstâncias, impor esses limites de descobrir quem eu realmente era. É o tipo de preocupação normal num rapaz da minha idade, mas eu não a tive. Nem mesmo depois da guerra.

– Talvez tivesse também relação com o seu caráter não fazê-lo. A Anne, sim, pelo menos pelo que se depreende do diário, cultivou esse distanciamento dos pais – comenta Jacqueline – É possível, que mesmo sem a guerra, você também não tivesse sido tão complicado (Coster, 2012, p.81-82).

A vivência enquanto clandestinos, resultado da imposição deles como párias, criou experiências que moldaram a juventude de Anne Frank e de outros jovens judeus. Para alguns dos colegas dela, eles trazem uma ausência dessa fase de reafirmação de si, de estabelecimento de limites diante da autoridade paterna. Como Albert menciona, para muitos deles, sua situação enquanto clandestinos era extremamente precária para que tivesse atritos com sua família, problemas que deveriam ser evitados a todo custo diante da sobrevivência.

Não é à toa que eles evocam o nome de Anne Frank. Essa juventude, essa demarcação de limites aos pais, a transição de uma jovem para uma mulher estava ocorrendo com ela, mesmo compartilhando o status de clandestina. Isso ocorreu, pois comparado a situação de outros clandestinos, comparado a situação de seus colegas, Anne e os moradores do Anexo estavam em condições muito mais favoráveis. Ela mesma afirma isso no início da segunda entrada de 2 de maio de 1943, a última entrada do diário 1.

2 MAIO 1943.

DOMINGO.

Quando eu paro de vez em quando para refletir sobre como vivemos aqui, geralmente chego à conclusão de que nós, em comparação aos judeus que não se esconderam, vivemos num paraíso [...] (Frank, 2019b, p. 674).

Ao mesmo tempo, apesar das inúmeras regalias que eles possuíam comparados a outros, não significa que suas condições de vida sempre se mantiveram. Pelo contrário. A

partir de 43, com a crise na Holanda se agravando devido à guerra, com custos de vida aumentando mais e mais, a vida dos moradores do Anexo entrava em declínio.

“Decaímos” no que diz respeito à nossa qualidade de vida. Um exemplo é, desde que nos instalamos aqui, o oleado para cobrir a mesa o qual, devido ao uso constante, deixou de ser dos mais limpos. É verdade que frequentemente tento dar um brilho nele, mas, com um pano de pratos com mais buracos que tecido e que foi novo num passado distante, antes mesmo de nos escondermos, por mais que eu o esfregue com afinco, não dá o resultado esperado. Os van Pels dormem desde o início do inverno sobre uma manta de flanela que já não se pode mais lavar porque o sabão em pó comprado no mercado não só é escasso como também de má qualidade. O papai circula com calças desfiadas e uma gravata quase desmanchada. O espartilho da mamãe hoje estourou de velhice sem esperança de conserto, ao passo que a Margot anda por aí com um sutiã de número duas vezes menor que o dela. A mamãe e a Margot têm só três camisetinhas para passar o inverno inteiro, enquanto as minhas são tão pequenas que não chegam nem ao umbigo. É claro que dos males o menor, mas ainda assim eu às vezes levo um susto ao me dar conta disso: como é que, finda a guerra, vamos manter o nosso nível social de antes dela com tudo desgastado e carcomido, desde a minha roupa íntima até o pincel de barba do papai? (Frank, 2019b, p. 674).

Foi nessa experiência que Anne vivenciou sua juventude. Uma experiência que, ao mesmo tempo, compartilha semelhanças com outros judeus na Holanda, possui sua particularidade de ser a experiência dos moradores do Anexo. Oito pessoas, duas famílias e um homem solteiro adulto, com diferentes ideologias, convicções e pensamentos, forçadamente convivendo entre si todos os dias em condições específicas. Foi entre a alimentação, as obrigações dentro do Anexo, as restrições à sua liberdade, a relação com os moradores e com sua própria família que Anne foi se construindo e reconstruindo enquanto indivíduo. Durante todo esse complexo processo, a escrita estava ao seu lado, mas não somente como registro, mas como meio de reinvenção de si.

No entanto, antes de adentrarmos nesse aspecto da vida de Anne Frank, é necessário primeiro compreender como se deu a experiência dela como escondida. Sendo mais específico, como Anne constrói essa experiência em seu diário. O que ela evoca, que temáticas surgiram e se repetiram.

3.3 A escrita e o ser pária

Ao definir o que é o diário, Philippe Lejeune afirma que “O diário é uma série de vestígios datados” (Lejeune, 2008, p. 296). Tal constatação se baseia em três aspectos primordiais que compõem a escrita do diário, além de claro, a pessoa que a escreve. Primeiramente, o diário é um vestígio. Isto é óbvio, já que antes de mais nada, a escrita de um diário a partir da ascensão desse indivíduo moderno, se torna cada vez mais intimista, um

registro e conseqüentemente, também pode ser considerada um vestígio do sujeito que a escreveu.

Em seguida, vêm à tona a perspectiva da série. O diário é uma série de vestígios. “[...] o diário se inscreve na duração. A série não é forçosamente quotidiana nem regular. O diário é uma rede de tempo, de malhas mais ou menos cerradas” (Lejeune, 2008, p. 260). Ao registrar seus anseios, seu cotidiano, suas relações, em si registrar, o indivíduo busca balizar esse tempo no qual vive e experiencia a partir de referenciais temporais que elege enquanto escreve.

Por fim, o diário é uma série de vestígios datados. A terceira perspectiva é a base de um diário: a data. “O primeiro gesto do diarista é anotá-la acima do que vai escrever.” (Lejeune, 2008, p. 260). É a data que se torna um dos referenciais basilares do diarista em sua intenção de registrar sua experiência no tempo. Abaixo dessa data, em sua entrada ou registro, ele pode escrever como bem entender, tanto em conteúdo quanto em forma, mas sem a data, caso um dia o diarista volte a ler aquelas palavras transcritas, existe a chance dela se perder em sua memória, não conseguindo identificar quando a escreveu.

Interligando esses três aspectos: vestígio, série e data, escrevemos um diário. Contudo, dentro dessa serialização de vestígios datados, existem duas instâncias que possuem valores diferentes. Por um lado, na forma de um diário, em que a data deve estar presente, no ordenamento de dias, crie-se uma noção de continuidade na escrita de um diário, que se reforça ainda mais para o leitor, lendo diversas entradas que representam um dia ou vários dias.

Por outro, na prática de escrita de um diário, percebe-se a fragmentação, a descontinuidade. Posso escrever em meu diário no mesmo dia ou depois do acontecido. Posso escrever sobre um único dia ou vários dias. Posso escrever uma vez por dia ou tocar no meu diário novamente em dias, semanas, meses, até mesmo anos depois. Até mesmo as datas, o bem mais precioso de um diário, seu alicerce, pode indicar uma data diferente, a data real do acontecimento.

Essas duas dimensões temporais, o contínuo da forma e a descontinuidade da escrita geram uma dinâmica singular no elemento nuclear de um diário no qual a data está conectada.

Cada entrada é, portanto, um microorganismo que faz parte de um conjunto descontínuo: entre duas entradas, um espaço vazio. Elas se seguem na ordem do calendário e do relógio, *continuum* que serve para avaliar as descontinuidades e irregularidades (Lejeune, 2008, p. 295).

Portanto, a continuidade que a leitura de um diário naturalmente parece ter, na realidade, é uma evocação - uma construção intencional do diarista a partir do encadeamento das datas das entradas do diário. É desse ordenamento do tempo que a ilusão do diário como uma escrita da experiência real do tempo se cria, contudo, na realidade, nada mais é que uma representação.

É certo que o diário gostaria de ser, no tempo, o que o espelho da feiticeira é no espaço e poder concentrar numa frágil superfície a imagem total da realidade que a circunda. Ser uma espécie de “pan-óptico”. É que, às vezes, pretende fazer: “Querido diário, vou lhe contar tudo.” Mas é ilusão. O diário está longe de ser o espelho da feiticeira, ele é, na verdade, um filtro. Seu valor se deve justamente à seletividade e às discontinuidades. Das inúmeras facetas possíveis de um dia, ele só tem uma ou duas, correspondentes ao que é problemático. Deixará implícito o que transcorreu bem e o supérfluo. É por isso que o diário raramente é um auto-retrato e quando é tomado por um, parece às vezes uma caricatura. [...] Esse trabalho de triagem, que dissocia e digere o real, rejeita a maior porção dele para criar um sentido a partir do resto, é o próprio trabalho da vida. Mas o diário leva ao extremo fixando seu resultado e construindo a continuação desses resultados em série (Lejeune, 2008, p. 296).

O diário então se encontra dentro de uma aparente ambiguidade. Uma forma que lhe faz escrever em um encadeamento de datas, cada data contendo o indicativo temporal que limita tudo que pode ser narrado em um determinado dia e, ao mesmo tempo, uma prática que essencialmente não pode escrever sobre cada segundo daquele mesmo dia, uma seleção ocorrendo com momentos narrados e momentos não-narrados numa entrada. Continuidade e discontinuidade.

Contudo, mesmo na discontinuidade da escrita de um diário, existe uma continuidade, pois a escrita e a forma estão conectadas intrinsecamente. A compreensão dessa conexão está justamente no conteúdo das entradas e suas divisões internas que podem ser: “[...] divisões temáticas, pois uma mesma entrada pode evocar assuntos diferentes, ou teóricos, pois pode ser dividida em parágrafos.” (Lejeune, 2008, p. 295).

As discontinuidades do diário são portanto ordenadas em série e de novo tecidas como continuidades. Suponhamos que o conteúdo de um dia possa ser catalogado em 99 categorias. Hoje, vocês vão anotar os fatos relativos às categorias, digamos: 38 e 86. Amanhã, vão anotar os que se referem à categoria cinco, 47 ou 79? E no dia seguinte, outra coisa diferente? Há poucas chances de que isso ocorra dessa maneira, felizmente, senão o diário naufragaria na incoerência. A tendência do diário é outra: ele é metódico, repetitivo, obsessivo. Amanhã, vocês vão retomar os fatos da 38 e 86. Na tapeçaria da vida, vocês seguem fios bem específicos, e poucos. Bastam, em geral, quatro letras, *a, b, c, d*, para catalogar o conteúdo integral de um mesmo diário (Lejeune, 2008, p. 297).

Entre as temáticas presentes na *versão a*, sem dúvida, a família é o tema mais repetido ao longo das entradas. A primeira delas é na entrada de 12 de julho de 1942.

DOMINGO 12 DE JULHO DE 1942

[...]

Eu não combino com eles, e esse sentimento vem crescendo mais e mais nos últimos tempos. Juntos, formam um trio tão sentimental que prefiro estar sozinha. Depois ainda dizem como é gostoso estarmos os quatro juntinhos, e como combinamos harmoniosamente uns com os outros. Não lhes passa nem um segundo pela cabeça que eu não compartilhe desse sentimento.

Só o papai é quem de vez em quando me entende, mas, em geral, fica do lado da mamãe e da Margot. Eu também não suporto quando, na presença de estranhos, contam o quanto eu chorei e como eu sou ajuizada; isso me é insuportável; às vezes falam também sobre a Moortje, o que quase me faz explodir, porque se trata do meu ponto fraco e sensível. Sinto saudade da Moortje em qualquer hora do dia, e ninguém faz ideia do quanto eu penso nela; e sempre que penso nela os meus olhos ficam rasos de lágrimas. A Moortje é um amorzinho e eu a amo muito e já sonho e faço planos para que ela volte (Frank, 2019b, p. 627).

Um ponto importante a ressaltar sobre essa entrada é que antes dela, existe a entrada de 8 de julho de 1942, que relata quando Anne se mudou para o esconderijo. Dessa forma, a primeira entrada de Anne dentro do esconderijo, é justamente sobre a relação familiar e de como isso lhe gera questões que lhe aflige ou no mínimo a incomodam, geradas pela proximidade forçada que a clandestinidade lhe impôs a ter com sua família. Ao mesmo tempo, dentro desse núcleo familiar, Anne tem apreço por seu pai, Otto Frank, afirmando que às vezes, a entende, mas o contrário acontece com sua mãe, Edith Frank. Esse contraste entre o pai e a mãe surge em várias outras entradas, ainda em 1942.

22 DE AGOSTO DE 1942

A mamãe hoje de manhã passou de novo um dos seus patéticos sermões, que eu não suporto, as nossas visões do mundo são diametralmente opostas. O papai é um amor, apesar de às vezes ficar bravo comigo por 5 minutos (Frank, 2019b, p. 632).

27-SET. 1942

Querida Conny,

[...] Hoje eu tive por assim dizer uma “discussão” com a mamãe, mas o chato é que eu logo desato a chorar, não consigo me controlar, o papai é sempre um amor comigo e ele me entende bem melhor. Ai, nessas horas eu não consigo suportar a minha mãe, e eu também sou para ela uma estranha, porque, sabe, ela não tem ideia do que eu penso sobre as coisas mais comuns. Estávamos falando de empregadas, que deve se contratar “ajuda doméstica”, o que com certeza vai ser exigido após a guerra, mas eu não conseguia imaginar muito como seria e ela disse então que eu falo demais sobre “depois”, e que eu, como o Peter, me dou ares de uma grande dama, mas isso não tem nada de verdade, e eu bem que posso de vez em quando construir castelos no ar, isso não é tão ruim assim, não precisa ser levado tão a sério. O papai pelo menos me defende sem ele eu não aguentaria tudo isto (Frank, 2019b, p. 640).

A partir das entradas, percebe-se que, na visão de Anne, um dos motivos para a relação com sua mãe ser tão conflituosa é por uma incompreensão. Por um lado, deve ser ressaltado que o ambiente no qual Anne convivia com sua família não era o melhor possível. A proximidade forçada da família era feita em um contexto que envolvia a liberdade restrita,

o medo das bombas, a alimentação em degradação, a convivência forçada com outras pessoas atormentava não somente os Frank, mas qualquer clandestino em uma situação similar à prisão.

Tal incompreensão que Anne afirma é fruto de uma percepção que ela desenvolveu ao longo do esconderijo e que aparenta um esclarecimento para si a partir de 1944.

QUINTA-FEIRA, 6 DE JANEIRO DE 1944.

Querida Kitty,

Hoje eu preciso lhe confessar três coisas que vão levar um tempão, mas que eu tenho que contar a alguém, de maneira que o melhor é contar a você, porque eu sei com certeza que você vai guardar o segredo sempre e sob quaisquer circunstâncias. A primeira delas se refere à mamãe. Você bem sabe com que frequência eu me queixo dela, mas sempre faço o possível, vez após vez, para tratá-la bem. De uma hora para a outra eu me dei claramente conta de qual é o problema com ela. A própria mamãe sempre disse que nos vê mais como amigas que como filhas. É claro que se trata de algo bonito, mas convenhamos que essa amiga não desempenha o papel de uma mãe. Eu preciso ter a minha mãe como um exemplo e respeitá-la; a mamãe é na maior parte das coisas um exemplo para mim, mas justamente um exemplo do que eu não devo ser e fazer. Eu imagino que a Margot pense de maneira diferente em relação a tudo isso e jamais entenderia o que eu acabo de contar a você. E o papai evita toda e qualquer conversa que diga respeito à mamãe (Frank, 2019b, p. 681-682).

A relação conflituosa com a mãe existia há muitos anos. Da quase ausência sobre ela na *versão a* até se mudar para o esconderijo, seguido de um aumento vertiginoso em 1942, relatando as brigas com sua progenitora. Por fim, em 1944, logo em janeiro, Anne traz uma resposta a algo que tanto a atormenta. É notório observar que na ausência de entradas de 1943, uma lacuna surge na continuidade desse tema, mas é bastante óbvio com a entrada de 6 de janeiro de 1944, que houve uma alteração no tema sobre a família, especificamente, sobre a relação com a mãe.

QUARTA, 1o DE MARÇO DE '44.

Querida Kitty.

[...]

Querida Kitty,

A Margot e eu estivemos hoje juntas no sótão, mas a companhia dela é bem menos agradável do que eu imaginava como a do Peter (ou de qualquer outro). O que eu sim sei é que ela se sente como eu em relação a maior parte das coisas!

Enquanto lavavam a louça, a Bep começou a falar com a mamãe e a v. P. sobre os seus pensamentos sombrios. Como essas duas podem ajudá-la? Principalmente a nossa mãe tão sem tato, que só faz empurrar uma pessoa para o precipício. Sabe qual foi o conselho que ela lhe deu? Que pensasse em todas essas outras pessoas afundando no mundo! Desde quando pensar na miséria ajuda a quem se sente miserável? Foi o que eu disse. A resposta foi, claro, que eu não podia participar de tais conversas! (Frank, 2019b, p. 710).

Na entrada de 1 de março de 1944, Anne relata uma cena em que Bep, uma das ajudantes do esconderijo, pede conselhos a Edith Frank e August Van Pels. A cena em si poderia ser algo do cotidiano, 3 mulheres adultas conversando entre si, uma delas relatando

seus pensamentos sombrios, provavelmente buscando palavras reconfortantes ou conselhos das outras. Talvez, sequer seria mencionada por Anne em seu diário, no entanto, é perceptível o grande incômodo de quem a escreveu por se inserir na conversa e ser rejeitada logo em seguida. Em sua irritação, Anne praticamente esbraveja seus sentimentos no parágrafo seguinte.

Que mentecaptos e cretinos são esses adultos! Como se o Peter, a Margot, a Bep e eu não sentíssemos o mesmo e, de passo, não nos ajudasse não só o amor maternal, mas também o dos grandes, grandes amigos! Mas as duas mães em questão não têm aqui um mínimo de compreensão em relação aos filhos! A senhora van Pels talvez até um pouco mais que a mamãe! Ah, como eu gostaria de ter dito à coitada da Bep algo que sei ajudar por experiência própria. Mas o papai interveio e me empurrou para o lado com brutalidade (Frank, 2019b, p. 711).

Além disso, o trecho acima evidencia uma divisão clara que Anne salientava em seu diário, uma perspectiva na qual Bep, uma das cúmplices do esconderijo, na época com 25 anos, também estava inserida, juntos de Margot, Peter e Anne, que era a juventude. Compreendendo que a noção de juventude, de adolescência, é uma construção histórica, fica evidente que essas pessoas estão colocadas nesta categoria. No entanto, outro ponto sobre a juventude, é uma percepção que apenas quem está inserido nela pode perceber e que Anne, em suas palavras irritadas, evidencia.

A representação ideológica da divisão entre jovens e velhos concede aos mais jovens coisas que fazem com que, em contrapartida, eles deixem muitas outras coisas aos mais velhos. Vemos isto muito bem no caso do esporte, por exemplo, no rugby, com a exaltação dos "bons rapazes", dóceis brutalhões dedicados à devoção obscura da posição de "avantes" que os dirigentes e os comentaristas exaltam ("Seja forte e cale-se, não pense"). Esta estrutura, que é reencontrada em outros lugares (por exemplo, na relação entre os sexos) lembra que na divisão lógica entre os jovens e os velhos, trata-se do poder, da divisão (no sentido de repartição) dos poderes. As classificações por idade (mas também por sexo, ou, é claro, por classe...) acabam sempre por impor limites e produzir uma ordem onde cada um deve se manter em relação à qual cada um deve se manter em seu lugar (Bourdieu, 1983, n.p).

Quando Anne se insere, questionando qual é a utilidade em pensar na miséria dos outros para lidar com sua própria, ela desqualifica a fala de sua mãe e perturba a divisão social que se estabelece não somente pela idade, mas também pela família. Uma mulher jovem e filha contestando as palavras de uma mulher adulta e mãe. Assim, Anne é removida do espaço, sua opinião não é somente tida como errada, mas recusada, podendo sequer ser dita. Ela compartilha seu incômodo não somente em seu diário, mas com a própria irmã.

Conversei com a Margot também sobre o Papai e a Mamãe e sobre quanto nós poderíamos nos divertir se eles não fossem tão terrivelmente chatos. Poderíamos organizar matinês em que cada umalaria alternadamente sobre um tópico diferente. Mas esta situação não tem mais volta. Eles não me deixam falar aqui! O senhor v. P. sempre na ofensiva, a Mamãe sempre cortante e incapaz de falar o que seja com

normalidade, o Papai não se anima para nada do tipo, assim como o senhor Pf., e a madame é sempre atacada de maneira tão bárbara que agora fica sentada no seu canto com o rosto púrpura, sem conseguir se defender! E nós? Nós não temos o direito de fazer qualquer julgamento!

Pois é, são de uma modernidade assustadora! Não fazer julgamentos! Podem muito bem dizer que fechemos o bico, mas isso de não fazer julgamento não existe! Ninguém pode impedir o outro de ter a suas próprias opiniões, por mais novo que seja esse outro! (Frank, 2019b, p. 711).

Tal divisão social que estabelece uma relação de poder não surge somente no que pode ou não ser dito para os outros membros mais velhos do esconderijo. Na entrada de 17 de março, Anne afirma seu sufocamento sobre a vigilância constante de seus pais.

SEXTA, 17 DE MARÇO DE 1944.

Meu benzinho querido,

[...]

Exceto por Margot e eu estarmos um pouco fartas dos nossos pais. Não me interprete mal: eu continuo como sempre amando o Papai, e a Margot, ao Papai e à Mamãe, mas é que, chegando à nossa idade, queremos poder decidir um pouco nós mesmas certas coisas e não ficar nas asas dos pais. Se eu subo, me perguntam o que eu vou fazer, não me deixam comer sal, a Mamãe me pergunta sistematicamente às oito e quinze da noite se não está na hora de eu vestir pijamas, cada livro que eu leio precisa ser aprovado antes por eles. Para ser sincera, essa aprovação não é em absoluto rígida, e me deixam ler praticamente tudo, mas todos os comentários e críticas e tantas perguntas o dia inteiro acabam se tornando incômodos.

Principalmente em mim há algo que não está lhes agradando: não quero mais passar o dia inteiro dando beijinhos aqui e acolá. Todos aqueles apelidos doces e fantasiados me parecem falsos, a predileção do Papai de falar sobre peidinhos e privadas me repugnam. Em resumo: eu quero um pouco de afastamento, mas eles não entendem isso. Não que tenhamos lhes dito o que seja, não, de que serviria? Eles não entenderiam nada.

A Margot ainda disse ontem: “Eu realmente acho muito chato que baste você apoiar a nuca nas mãos e suspirar duas vezes para que eles já venham perguntando se você está com dor de cabeça ou passando mal.”

A Margot também entendem pela primeira vez que é mais fácil contar coisas pessoais às amigas que aos pais (Frank, 2019b, p. 729).

Tais restrições que Anne enumera nas entradas do seu diário e que Margot também sofre, não surgiram do nada. Desde crianças, ambas foram tratadas dessa forma e continuavam sendo, seus pais, apesar de uma criação menos restrita comparado a criação de outras famílias, principalmente, no que Anne poderia ler, não viam qualquer problema em continuarem dessa forma, pois para eles, Anne e Margot ainda eram suas jovens filhas. No entanto, tal percepção não ocorria no lado delas, principalmente por parte de Anne.

Para ambas é uma ducha fria nos darmos conta do quão pouco sobrou daquele nosso lar harmonioso e íntimo! E é fato que em grande parte a causa disso é a discrepância da nossa situação. Quero dizer com isso que somos tratadas como criancinhas no que diz respeito à exterioridade das coisas e que somos bem mais velhas que as outras da nossa idade no que diz respeito a assuntos interiores. Apesar dos meus 14 anos, sei muito bem o que quero, sei quem tem razão ou não, tenho os meus próprios princípios, as minhas concepções e visões, e por mais estranho que possa parecer, em se tratando de uma adolescente, me sinto mais um ser formado, bem mais que uma menina; me sinto totalmente independente de qualquer outra alma.

Sei que debato e discuto melhor que a mamãe, sei que tenho uma visão mais objetiva, sei que não exagero, que sou mais organizada e desenvolta e, assim sendo (pode rir, se quiser), me sinto superior em muitos assuntos. Se gosto de alguém, tenho primeiro que sentir admiração pelo indivíduo em questão, admiração e respeito, duas qualidades de que a mamãe é completamente desprovida! (Frank, 2019b, p. 729-730).

Enquanto Anne se via como uma jovem, uma criança, ainda que tivesse inúmeros atritos com a mãe, ela entendia que faziam parte da relação familiar. Ela, enquanto filha, deveria respeitar sua mãe, cumprir com suas vontades, ouvir o que falava. No entanto, a partir do momento que Anne começa a se reafirmar não mais como uma criança ou uma adolescente, mas uma mulher, no qual a palavra adulta está atrelada implicitamente, a percepção da relação se modifica de mãe e filha, para duas mulheres e com isso, tudo muda.

No mesmo mês, no dia 25, Anne traz à tona o entendimento de que se transformou, relatando o seu processo de amadurecimento e de como a sua vivência no esconderijo foi essencial para essa transição de uma menina para uma mulher.

SÁBADO, 25 DE MARÇO DE 1944.

Querida Kitty,

Quando uma pessoa se transforma, só o percebe depois de transformada. Eu me transformei, profunda, completamente, em tudo. As minhas opiniões, os meus conceitos, o meu olhar crítico, a minha aparência, o meu interior, tudo se transformou. E posso tranquilamente afirmar, porque é verdade, para melhor.

Eu já contei a você no passado o quão difícil foi para mim abandonar a minha vidinha de menina cheia de admiradores e vir parar aqui, na realidade nua e crua, repleta de sermões e adultos. Mas o Papai e a Mamãe têm uma grande parcela de culpa por eu ter de passar por tantas dificuldades.

Em casa me mimaram, e eu não reclamo disso, mas aqui eles não deveriam me atirar por tabela e me mostrar, em meio às brigas e às fofocas, apenas o lado “deles”. Fizeram mal, apesar de, na minha opinião, estarem com a razão na maioria das brigas e que se pode criticar o caráter dos v. P.

Existe um dizer ou provérbio que diz que há um fundo de razão em todas as recriminações e palavras ditas com ira. Comigo também. Eram muitas coisas de que me recriminavam, só que eu não sabia o que fazer, mas suscitava admiração com as minhas críticas engraçadas e minhas respostas ágeis. Os meus oponentes ficavam de fato com frequência nocauteados, mas eu por dentro ficava ainda mais.

Levei um bom tempo para descobrir que, nas suas brigas, a proporção de razão entre eles é a de fiftyfifty. Agora, porém, eu conheço o número de erros cometidos aqui, pelos jovens e pelos adultos (Frank, 2019b, p. 744-745).

Com essa nova percepção de si, também se modifica como Anne enxerga a dinâmica entre os membros do esconderijo. Antes, entre comentários e críticas que ela recebia, a jovem Anne se impunha, argumentava, respondia, muitas vezes de maneira rude a pessoa. Agora, essa nova Anne, alguém mais madura, percebe que tal dinâmica conflituosa não era apenas por culpa dos adultos. Havia uma parcela de culpa dos jovens, dela mesma. Suas opiniões não eram infalíveis, ela também poderia cometer erros, assim como os outros. Nessa percepção, ela muda sua forma de agir com os outros membros, inclusive com sua própria família.

Antes de mais nada, o que eu quero é manter a paz e evitar as brigas e as fofocas. Com o Papai e a Margot isso não é difícil; já com a mamãe não se dá o mesmo, e, por isso, me faz muito bem que ela própria me chame a atenção vez ou outra. O senhor v. P. também se pode conquistar dando-lhe a razão, escutando-o em silêncio, não lhe dizendo muito e, principalmente... respondendo às suas brincadeiras infames com outras brincadeiras. A madame se ganha ao conversarmos com ela francamente, confessando-lhe tudo. Ela mesma admite os próprios erros, que são inúmeros, de maneira cavalheiresca.

Eu bem sei que a opinião dela sobre mim não é tão ruim quanto no início. E a razão disso é exclusivamente por eu ser franca e dizer mesmo na cara das pessoas coisas pouco lisonjeiras. Quero ser honesta e acho que, assim, se vai mais longe; isso também faz com que você própria se sinta bem melhor.

Não quero, sob hipótese alguma, atuar contra o Papai e a Mamãe; não quero me meter em brigas e discussões, (ultimamente a coisa está mais tranquila felizmente) mas eu não estou mais com eles no mesmo barco para o que der e vier. Tenho opinião própria sobre tais assuntos e já não opto por ficar sempre do lado deles só por decência (Frank, 2019b, p. 745).

Por fim, Anne encontra uma solução para essas relações que tanto a angustiam. Entendendo que esse outro, seja os Van Pels, Fritz, até mesmo seus familiares, não mudaria sua forma de agir, ao menos na sua visão, Anne se adapta a eles, buscando uma relação mais harmoniosa. Nessa decisão, inevitavelmente, começa a se recolher mais das brigas, das discussões. Buscando paz para si e para os outros, ela se centra em si mesmo, ainda que mantendo suas opiniões e seus posicionamentos.

Em meio a toda essa experiência de ser uma clandestina, havia mais uma constância em sua vida, um tema que se repetia em seu diário e que por essência era repetitivo.

SEGUNDA, 20 DE MARÇO DE 1944.

Querida Kitty,

[...]

Horários da Anne Frank em dias laborais, segunda, terça, quarta, quinta e sexta, na primavera de 1944 no Anexo:

Acordar: entre as 6:30 e as 7:30.

Acordar o papai: às 7:30.

Levantar: às 7:38.

Vestir: das 7:38 até às 7:55, incluindo tirar os lençóis, os bobes de cabelo, roupas, reunir água oxigenada, pente, espelho e pomada.

Banheiro: às 8:00.

Terminar de me vestir e arrumar os cabelos: às 8:15 retirar o penico, arrumar os livros etc. e tal até as 8:30.

Ler ou fazer alguma atividade em silêncio e sossegada: das 8:30 às 9:00.

Café da manhã: das 9:00 até as 9:30.

Descascar batatas: das 9:30 até as 10:00 ou 10:30.

Atividades com livros; com pausas para falar, escrever o diário, conversar e não fazer nada (às vezes também café ± às 10:45) das 10:30 às 12:00.

Sótão: das 12:00 até as 12:45. Respirar ar fresco.

Trabalhos domésticos: 12:45 — 1:00. Eu me refiro a limpar a pia.

Rádio: da 1:00 até a 1:15.

Comer: 1:15 ou 1:30 até a 1:50.

Conversar: da 1:50 até às 2:00.

Noticiário da Wehrmacht: das 2:00 até 2 e pouco.

Ficar lá embaixo e aqui em cima de boeira até as 2:30.

Trabalhar, com várias interrupções, frequentemente muita leitura, depende do texto: das 3:00 até as 3:45.

Comer sanduíche: 3:45 — 4:00.
 Espairar: das 4:00-4:15.
 Tomar café: 4:15.
 Ir buscar batata: depois de beber café até um pouco antes da 4:30. O café é tomado aqui em cima. Isso porque às 4:15 a Margot e eu subimos.
 Ficar treinando francês e conversando com o Peter: das 4:30 até as 5:15.
 Liberdade, o pessoal da firma vai embora e bagunça na casa: das 5:15 até as 6:00.
 Rádio: das 6:00 às 6:15.
 Conversar, ficar de boqueira, sem fazer nada: das 6:15 até as 6:30.
 Comer: das 6:30 às 7:00.
 Lavar louça: das 7:00 às 7:30.
 Ler, escrever, conversar: das 7:30 às 8:30.
 Tirar a roupa: das 8:30 às 8:50.
 Banheiro: 8:50 até às 9:15.
 Toailete: 9:15 às 9:30.
 Dar boa noite, apagar a luz: 9:30 até as 9:45.
 Pensar, sonhar, rezar e desfrutar: 9:45 até as 10:15.
 Dormir: das 10:15 ou 10:30 até ± as 7:00 (Frank, 2019b, p. 735-736).

A entrada de 20 de março de 1944, possibilita, de forma detalhada e sistemática, uma noção da rotina de Anne Frank no esconderijo. Dentro disso, existem atividades que ocorrem com mais frequência em relação a outras. Descartando as refeições do dia e os cuidados com a higiene, que são atividades essenciais, existem aspectos do dia de Anne Frank que se repetem. Dois deles que valem ser mencionados é como ao longo das 24 horas de um dia, havia vários momentos de “tempo livre” para Anne. Seja indo ao sótão para respirar ar fresco das 12 às 12:45 da tarde ou quando finalmente os funcionários da empresa, que não sabiam da existência dos clandestinos, saíam e os membros do Anexo poderiam andar pelo local com mais liberdade.

Além disso, Anne lia e escrevia pela manhã, pela tarde e pela noite. Somando os horários que ocorriam em intervalos de 30 a 60 minutos, Anne poderia passar quase 3 horas por dia dedicada a essas duas atividades. Em outras entradas ela esclareceu o que exatamente escreve e lê no anexo. Em 6 de abril escreve de forma mais detalhada.

QUINTA, 6 DE ABRIL DE 1944.

Querida Kitty,

Você me perguntou quais são os meus passatempos e interesses, e aqui vem a resposta, mas, esteja avisada, porque há uma porção deles.

Em primeiro lugar: escrever, se bem que eu não o tenha na categoria de passatempos.

Número 2: árvores genealógicas. Vivo pesquisando em todos os jornais, livros e documentos as das famílias reais francesa, alemã, inglesa, austríaca, russa, norueguesa e holandesa. Com algumas delas eu já fiz bastante progresso, ainda mais porque já faz muito tempo que eu vou fazendo anotações à parte que eu tiro dos livros de História e de todas as biografias. Eu até mesmo copio vários trechos biográficos inteiros para mim mesma.

O meu terceiro passatempo também é História, assunto sobre o qual o Papai me comprou vários livros. Mal posso esperar o dia de ir à biblioteca pública a fim de explorar tudo com mais detalhes.

Número 4 é a mitologia da Grécia e de Roma. Sobre essa temática eu também tenho diversos livros. As 9 musas ou as 7 queridinhas de Zeus eu sei enumerar sem parar para pensar. As mulheres do Hércules eu também sei citar de cor e salteado. Outra coisa que eu adoro são as estrelas de cinema e as fotografias de família. Amo os livros e a leitura. Tenho uma sensibilidade especial para a história da arte, principalmente no que se refere a escritores, poetas e pintores. Os músicos talvez me interessem mais tarde. Certa antipatia é a álgebra, a geometria e o cálculo. Todas as demais matérias escolares eu estudo com grande prazer, mas, acima de todas, História! sua Anne (Frank, 2019b, p. 755-756).

No outro mês, em 16 de maio de 1944, ela traz uma versão mais resumida sobre seus estudos e leitura também trazendo o mesmo para os outros ocupantes do anexo.

TERÇA 16 DE MAIO DE 1944.

Queridíssima Kitty,

[...]

O que importa para a família do Anexo:

(A sistemática visão geral de assuntos de aprendizagem e leitura)

O sr. v. P.: não aprende nada. Pesquisa muita coisa no Knauer. Gosta de ler, romances policiais, livros de medicina e histórias de amor banais.

A sra. v. P.: estuda inglês por correspondência; gosta de ler romances biográficos e alguns romances em geral.

O sr. Fr.: estuda inglês (Dickens!) e um pouco de latim: nunca lê romances, mas sim descrições mais sóbrias e secas de pessoas e países.

A sra. Fr.: estuda inglês por correspondência; gosta de ler tudo, com exceção de histórias policiais.

O sr. Pf.: estuda inglês, espanhol e holandês sem qualquer resultado visível; lê de tudo; os seus julgamentos são os mesmos da maioria.

Peter v. P.: estuda inglês, francês (escrito), estenografia holandesa, inglesa e alemã, correspondência comercial em inglês, carpintaria, administração pública e, às vezes, cálculos: lê pouco, às vezes sobre geografia.

Margot Fr.: estuda inglês, francês, latim em cursos escritos, estenografia em inglês, em alemão e em holandês, mecânica, trigonometria, geometria espacial, física, química, álgebra, geometria, literaturas inglesa, francesa, alemã e holandesa, contabilidade, geografia, história contemporânea, biologia, economia; lê de tudo, de preferência livros sobre religiões e medicina.

Anne Fr.: estuda francês, inglês, alemão, estenografia em holandês, geometria, álgebra, História, geografia, história da arte, mitologia, biologia, história da Bíblia, literatura holandesa; adora ler biografias, curtas e secas ou das que não se podem deixar de lado até acabar-se a leitura e livros de História (às vezes romances ou literatura de entretenimento) (Frank, 2019b, p. 798-799).

Analisando as entradas citadas anteriormente, é possível evidenciar como a leitura e o estudo também poderiam se pensar como uma forma de resistência. Afinal, isolados dentro de casa, não podendo sair sobre nenhuma circunstância, apenas nas mais extremas possíveis, os clandestinos precisavam de algo para que pudessem passar o dia, que o fizessem lidar com todo o estresse do que era ser um escondido em um regime tão restrito e sufocante, literalmente e figurativamente.

No entanto, existe uma frase na entrada de 6 de abril de 1944, listando os passatempos e os interesses de Anne, que numa leitura superficial poderia ser deixada de lado, mas que analisada em conjunto com outras entradas, pensando nessas temáticas que se repetem,

evidencia uma das grandes modificações na escrita da *versão a* e conseqüentemente, uma modificação na vida de Anne Frank. “Em primeiro lugar: escrever, se bem que eu não o tenha na categoria de passatempos” (Frank, 2019b, p. 755),

Não se pode cravar o exato momento que a escrita deixou de ser passatempo. Mais uma vez, a lacuna de 1943 ressurgiu, impossibilitando uma certeza, no entanto, a entrada do dia anterior, em 5 de abril de 1944, reforça não somente essa nova Anne Frank que surgiu no último ano no esconderijo, mas seus anseios e objetivos para o futuro, para o além do esconderijo, quando finalmente pudesse pôr os pés para fora, viver em liberdade.

QUARTA, 5 DE ABRIL DE 1944.

Queridíssima Kitty,

Passei um bom tempo sem saber por que razão eu ainda estudo aqui. O fim da guerra ainda está tão longínquo, e é tão irreal, um belo conto de fadas. Se a guerra não tiver terminado até setembro, não vou poder frequentar a escola, porque não quero ficar dois anos para trás. [...]

E virou passado. Tenho que estudar para não me tornar uma idiota, progredir e me tornar uma jornalista, porque é isso o que eu quero! (Frank, 2019b, p. 754).

Nessa entrada, é explicitado o desejo de Anne em se tornar uma escritora ou jornalista famosa. A meta não era nova, antes mesmo de entrar no esconderijo, ela já almejava ser isso ou até mesmo uma atriz de Hollywood (Pick-Goslar, 2023). Na continuação da entrada, a jovem traz a tona outra nuance de sua prática de escrita. Assim como nas entradas de seu diário de 1942, no qual ela relia e tecia comentários em espaços em brancos, Anne Frank também estabelece críticas em sua própria escrita literária.

Estou ciente de que sei escrever. Alguns dos meus contos são bons; as minhas descrições do Anexo, humorísticas; muito do meu diário tem voz própria, mas... se eu realmente tenho talento, essa é outra questão.

O sonho de Eva é o meu melhor conto, mas o que eu acho estranho é que realmente não sei de onde ele veio. Muito da vida de Cady também é bom, mas o conjunto é uma porcaria!

Nesse ponto sou a minha melhor e mais mordaz crítica; eu própria sei quando algo está bem ou mal escrito. Ninguém que não escreva sabe que delícia é escrever. Antigamente eu sempre me queixava de que não tinha a menor inclinação para o desenho, mas agora eu me sinto felicíssima por conseguir pelo menos escrever. (Frank, 2019b, p. 754-755)

Na situação de clandestina, Anne não tinha ninguém para conversar sobre seus escritos. Ela relata que mostrou alguns de seus contos e romances para os moradores do Anexo, buscando suas opiniões, mas nenhum deles tinha a mesma dedicação e afincamento à escrita como ela. Isolada de seus pares, de outros escritores, seja amadores ou profissionais, Anne só tinha ela mesma como crítica de sua obra. Era ela quem poderia definir qual escrito era bom ou ruim. Em que parte deveria ser reescrita ou apagada. Processos esses feitos com ainda mais afincamento a partir do momento que ela decidiu se dedicar ao seu sonho em ser uma escritora e

categorizou sua escrita não como um passatempo, mas um trabalho. Ao mesmo tempo, ela também está ciente da sua própria limitação sendo crítica de si mesma, do risco de uma ilusão gerada por ela mesmo sobre seu próprio talento com a escrita.

E se eu não tiver talento para escrever nem livros nem para jornais, sempre posso escrever para o meu próprio prazer. Mas que quero progredir; para mim é inconcebível ser como a mamãe, a senhora v. P. e todas as outras mulheres que fazem algo e depois são esquecidas. Quero ter alguma atividade paralela ao meu marido e aos filhos à qual eu possa me dedicar! (Frank, 2019b, p. 755).

Nesse trecho, duas dimensões da escrita para Anne Frank se realçam. A primeira delas é o prazer pela escrita. Desde criança, Anne sempre teve uma relação próxima com tal prática, que se relaciona diretamente com a leitura. Todo escritor também é um leitor. A escrita é prazerosa para Anne. É seu passatempo, seu hobby, sua forma de se divertir, se encantar. Causa-lhe uma sensação única de satisfação ao final de uma história que ela mesma escreveu e aos seus olhos, acha boa. Por muito tempo, apenas essa satisfação lhe bastava.

No entanto, em seu tempo no esconderijo, os sentidos atrelados à escrita se modificaram, ressignificaram. Em algum momento, a escrita não somente lhe trazia satisfação ou prazer, mas um caminho, uma chance, uma possibilidade de ser algo diferente. A partir da escrita, Anne poderia alcançar seu sonho de ser uma jornalista ou escritora, duas profissões que significavam muito mais que o emprego que ela almejava para seu futuro. Ser uma jornalista ou uma escritora é parte de algo maior, é parte da Anne Frank após sair do esconderijo, depois da guerra, se tornando uma adulta. Uma mulher diferente de sua mãe. Uma Anne Frank que já existiu em 1944 e que apenas continuou a trilhar esse caminho.

Através da escrita eu me liberto, a minha tristeza desaparece, a minha coragem revive! Mas — e essa é a grande questão — será que eu ainda conseguirei escrever algo grandioso, tornar-me jornalista ou escritora?

Espero que sim — e como! — porque, escrevendo, posso registrar tudo: os meus pensamentos, os meus ideais e as minhas fantasias. Já faz muito que não trabalho mais na vida de Cady; já sei mentalmente e com precisão como tudo vai se desenrolar, mas não consigo avançar. Possível que jamais eu conclua o texto e ele acabe na cesta de lixo ou na estufa. É uma ideia aflitiva, mas é então que eu penso de novo: aos 14 e com tão pouca experiência, não se escreve ainda filosofia.

Assim sendo, adiante, com coragem redobrada, ainda chegarei lá, porque o que eu quero é escrever! (Frank, 2019b, p. 755).

Essa Anne Frank transformada não surgiu do nada. Ela se construiu, sendo mais preciso, se reconstruiu, ressignificando a si mesma em algo diferente. Para Anne, vivenciar essa experiência de reclusão, de medo, de sofrimento, de angústia, a modificou. Algo mudou. Presa em um presente angustiante, pensando o tempo todo quando não estivesse mais nessa situação, livre, ela pensava no futuro, pois sem qualquer controle sobre seu destino enquanto a

guerra não acabasse, a única coisa que havia algum planejamento, algum controle, era o depois da guerra, lançando-se a um horizonte de expectativas.

Essas expectativas lançadas geram impactos no presente do indivíduo. O tempo é uma trajetória. Não necessariamente cronológica, mas ainda assim, existe uma continuidade para ser alcançado. Anne Frank sonhava em ser escritora há muito tempo, no entanto, se contentava em uma prática amadora de sua escrita. Ela era apenas uma estudante, uma adolescente, uma jovem preocupada em flertar com os rapazes e viver um grande romance. Deixe a busca pelo sonho para a Anne Frank adulta, vários anos depois. Contudo, o esconderijo rompeu com esse pensamento, ou pensado de outra maneira, adiantou.

Mesmo tendo 14 anos, uma idade que no final da primeira metade do século XX já era vista como uma adolescente, uma não-adulta, principalmente na visão de seus pais, Anne se via ao contrário. Ela havia se transformado. Não era mais aquela Anne juvenil. Se ela se via como mulher, a busca de seus sonhos não poderia ser feita depois da liberdade. Deveria ser feito o mais rápido possível. Ainda em sua situação de clandestina.

A partir da escrita e leitura, Anne Frank se reinventa. Essa reinvenção de si será explicada em mais detalhes no capítulo seguinte. Como a partir de sua escrita literária, em contos e romances, Anne não somente registra tudo: seus pensamentos, ideais e fantasias, mas se lança em possibilidades, possibilidades criadas pela ficcionalidade e que ressoam em si mesmo, a permitindo se reinventar.

Todavia, apesar dessa relação tão próxima entre a escrita e a leitura ao ponto de afetar sua própria identidade, não significa que ocorre somente por uma perspectiva individual da Anne Frank. Não existe algo extraordinário e único na jovem que a possibilitou esse fenômeno. Na verdade, esse processo de se reinventar e praticamente se reescrever, tendo em conta a relação da *versão b* com a *versão a*, é parte de uma estrutura de sensibilidades, percepções sociais e subjetividades em transformação no indivíduo infligido a uma situação de pária (Varikas, 2014). Nesse sentido, deslocamos o conceito de pária de uma classificação de castas sociais, no qual já foi demonstrado sua imprecisão em diversos contextos sócio-históricos, e o alocamos a uma perspectiva de metáfora no qual o sujeito é inserido contra a sua vontade.

Como lembra Paul Ricoeur, a metáfora não constitui um afastamento em relação à norma, mas um distanciamento do sentido inicial da palavra e de sua ordem lógica, inventando uma nova ordem lógica para “redescrever” a realidade. Nisso reside o potencial criador da figura do pária e seu valor heurístico: ela fornece aos homens e às mulheres o meio de “redescrever” a golpes de paralelos uma realidade social pressuposta nos antípodas do sistema de castas, inventando uma ordem lógica que faz emergir as semelhanças entre um indivíduo ou um grupo como pária ou de se

autodesignar como tal, esse “ver como” depende de uma apreciação *subjetiva* do sujeito, que estabelece, ele próprio, essa semelhança, seja criando o paralelo, seja reinterpretando ou o resignificando. De modo que “ler” a figura do pária não é reencontrar o apelo que se esconde sob sentido inicial, mas explorar o campo semântico produzido pela tensão entre o sentido inicial e metafórico. Um campo incessantemente enriquecido por novas interpretações e histórias prontas para fluir nas experiências vividas, até então silenciosas ou inéditas (Varikas, 2014, p. 73).

No início do diário, Anne mal menciona a guerra que ocorria, assim como as restrições impostas a ela pela sua origem judia. Como afirmado por Hanneli anteriormente, apesar de não negarem suas origens, tanto ela quanto Anne Frank estavam focadas em se integrarem ao novo país que viviam e isso se reflete em seu diário. A primeira vez que Anne escreve a palavra judeus é em julho de 1942, logo após ter adentrado no esconderijo, onde detalha a retirada sistemática de direitos dos judeus sob ocupação alemã.

QUINTA-FEIRA, JULHO 1942

Agora que os alemães mandam por aqui, começou o nosso infortúnio, primeiro houve a distribuição e tudo teve que ser comprado com cupons de racionamento, depois vieram nos dois anos que eles estão aqui todas essas leis judias. Os judeus têm que vestir a estrela judia; os judeus tiveram que entregar as suas bicicletas; os judeus não podem mais andar de bonde, os judeus não podem andar de carro, nem mesmo em carros particulares; os judeus só podem fazer de 3 — 5 compras, com exceção das lojas judias onde se lê Local Judio; os judeus só podem ir a cabeleireiros judeus; os judeus não podem circular pelas ruas das 8 da noite às 6 da manhã; os judeus não podem mais frequentar teatros, os cinemas e outros lugares de recreação; os judeus não podem mais frequentar piscinas, quadras de hóquei e afins, os judeus não podem mais remar; os judeus não podem mais praticar nenhum tipo de esporte público. Os judeus não podem mais sentar nos seus jardins após as 8 da noite, nem nos dos seus conhecidos; os judeus não podem mais frequentar as casas de cristãos; os judeus são obrigados a frequentar escolas judias, entre tantas outras coisas; foi assim que continuou a nossa vida sem poder fazer nem isso nem aquilo. A Jacque me disse: “Eu não me atrevo a fazer mais nada, com medo de que também seja proibido (Frank, 2019b, p. 628).

Ao longo dos meses escondida, Anne relata diversos acontecimentos relacionados aos judeus por toda Amsterdã. Por fim, a partir de 1944, Anne Frank assume um posicionamento diante da situação imposta a ela. Não mais se lamenta apenas. A partir da sua própria interpretação do mundo, o mesmo que a colocou como uma pária, a escória, Anne escreve o que para ela significa ser uma judia na década de 40 na Holanda, que naquele período, tem o mesmo sentido de afirmar o que significa ser uma pária.

DOMINGO PELA NOITE, 9 DE ABRIL DE 1944.

[...]

Somos ostensivamente lembrados de que somos judeus agrilhoados, presos num único lugar, sem direitos, mas com milhares de deveres. Nós, os judeus, não podemos fazer valer os nossos sentimentos, temos de ser corajosos e fortes, engolir sapos e não reclamar, fazer tudo o que está ao nosso alcance e confiar em Deus. Algum dia esta guerra horrorosa vai ter um fim; algum dia vamos voltar a ser pessoas, e não apenas judeus! (Frank, 2019b, p. 763).

As fortes declarações feitas por Anne Frank evidenciam uma contradição no qual o pária se insere nas sociedades pós-modernas. Anteriormente, antes de ser obrigada a entrar na clandestinidade, ao mesmo tempo que Anne era uma jovem imigrante que tentava se inserir na sociedade holandesa, uma pessoa, ela também era uma judia. Por mais que tentasse deixar esse segundo aspecto de sua identidade de lado, a sociedade nunca a deixará esquecer que ela era uma judia³². A máxima desse dilema é exemplificada em uma conversa de Anne com Peter, relatada numa entrada de 16 de fevereiro de 1944.

QUARTA 16-2-1944.

[...]

Depois de lhe tirar umas dúvidas de francês, engrenamos na conversa. Ele me contou que no futuro queria ir às Índias-Holandesas para viver nas plantações. Contou sobre a sua vida em casa, sobre o comércio ilegal e disse ser um inútil. Eu retruquei que o que ele tinha era um profundo complexo de inferioridade. Aí ele falou sobre a guerra, dizendo que os russos e os ingleses certamente voltariam a guerrear entre si, e depois falou sobre os judeus. Ele teria achado muito mais fácil ser cristão e pensava em se tornar um após a guerra. Perguntei se ele gostaria de ser batizado, mas ele disse que também não era para tanto. Afinal, ele não conseguiria sentir o mesmo que os cristãos, disse, mas depois da guerra ninguém mais saberia se ele era judeu ou cristão e que nome ele teria!

Quando ele disse isso, senti uma pontada no coração. Acho uma pena que ele ainda tenha em si um resquício de insinceridade (Frank, 2019b, p. 703-704).

Na situação mais extrema que o pária pode sofrer, no qual sua existência se coloca em risco direto, Peter comenta a sua ideia em se converter ao cristianismo, não por uma mudança em sua crença durante a clandestinidade, mas uma chance de ascensão social, numa tentativa de apagar a sua origem judaica. No entanto, tal atitude é meramente estética. Algo que, numa análise superficial, poderia funcionar, mas no instante que se descobrisse sua origem judia de nada adiantaria. Tal origem nunca poderia ser apagada. Anne Frank, Peter Frank, os moradores do Anexo e muitos outros nomes, sempre seriam considerados judeus. “Admirado ou desprezado, o pária não pode desaparecer entre os vizinhos. Num mundo construído sobre a unidade do gênero humano, a única coisa que ele não pode (mais) ser é *pura e simplesmente ser humano*” (Varikas, 2014, p. 88).

³² A diferença do pária é tecida com contradições e paradoxos, em razão de sua situação *sui generis* de membro de uma casta inferior numa sociedade sem castas. Uma sociedade que deixa perceber o sujeito individual de direitos tanto como átomo abstratamente similar e, por consequência, comparável a todos os outros (aos olhos da lei geral à qual está submetido) quanto como inseparável do grupo de que saiu e, assim sendo, incomparável aos outros (na perspectiva de seus direitos). O pária, quem quer que seja, é assim confrontado com um dilema impossível: como membro de um grupo “diferente”, pode ser legitimamente excluído da igualdade de direitos em nome de sua diferença; como indivíduo, só pode desfrutar da igualdade em função de sua similitude com o grupo dominante, que estabelece o denominador comum de comparação (Varikas, 2014, p. 83).

Tal marca segue o sujeito tido como pária pelo resto da sua vida. Essa diferença se torna um elemento incontornável na constituição da subjetividade do sujeito (Varikas, 2014). Dentro do esconderijo, amadurecendo, tecendo suas expectativas ao futuro, desejando ser uma jornalista/escritora, uma mulher diferente de sua mãe, sua visão sobre o mundo, o fato de Anne se compreender enquanto pária influencia diretamente em todos esses aspectos de transformação do sujeito e sua visão sobre o mundo.

No capítulo anterior foi demonstrado o momento que Anne Frank, decidida a se tornar uma escritora, escuta na Rádio Orange, em 28 de março de 1944, o discurso do Ministro Bolkestein sobre o valor de diários e cartas como documentos históricos. Ao ouvir aquilo, Anne decide escrever o livro, um romance autobiográfico, uma ficção, a *versão b*, baseada em seu diário, a *versão a*. Tal empreendimento é realizado por Anne perceber a sua experiência enquanto clandestina, enquanto vítima da perseguição aos judeus, não somente com um valor histórico, mas também com um valor literário.

Anne queria ser escritora/jornalista. Para isso, ela empreendeu uma série de escritos, contos, romances, obras que em diversos momentos realizou críticas e avaliações na *versão a*. Na entrada de 5 de abril de 1944, ela comenta sobre como seu conto “O sonho de Eva” é bom e que seu romance incompleto “A vida de Cady” tem vários elementos interessantes, mas o conjunto é uma porcaria (Frank, 2019). Se Anne queria alcançar o seu sonho de não somente viver da sua escrita, mas não ser esquecida, como outras mulheres que vê, como sua mãe, ela precisava de uma obra de sucesso, algo que a alavancasse como escritora.

No discurso do ministro, Anne vê sua oportunidade. Ela percebe que toda a sua experiência como clandestina, judia, escondida, sobrevivente, possuía um valor que interessa as pessoas a lerem. Contudo, já tendo lido diversas vezes as suas entradas dos anos anteriores, ela sabia que modificações eram necessárias. Por um lado, como já informado no capítulo 1, ela alterou os nomes de todos os membros do anexo, assim como suprimiu temáticas e entradas particulares como a sua paixão por Peter, às constantes brigas com a mãe e entradas relacionadas a mudanças em seu corpo e sua sexualidade.

No entanto, existe uma outra modificação, uma grande modificação na *versão b* comparada a *versão a*. Tal modificação não se encontra em uma perspectiva de reescrita, como foi o caso dos nomes, ou de supressão, como algumas temáticas, mas de adição. Nesse caso, uma adição que é facilmente percebido nas primeiras entradas da *versão b* quando Anne escreve sobre a proibição dos judeus de andar nos bondes de Amsterdã.

Querida Kitty,

Está fazendo um calor dos infernos, todo mundo bufa, derretendo, e é nesse calor que eu vou a pé de um lado para o outro. Agora é que eu me dou conta da maravilha que é o bonde, principalmente o aberto, mas nós judeus não estamos mais à altura desse privilégio, para nós as locomotivas chamadas pés estavam de muito bom tamanho (Frank, 2019b, p. 836).

A presença dessa entrada na *versão b* é o primeiro indicativo de como a guerra, seja a palavra em si, assim como o tema, está muito mais presente quando comparada a *versão a*. Um tema, uma palavra que agora não somente é retratada quando Anne escuta sobre o lado de fora pela conversa com os ajudantes ou escutando na rádio. Ela se posiciona e traz à tona detalhes dessa experiência que a tornam muito mais completa e imersiva. Tudo isso é fruto de um planejamento, um planejamento diferente da escrita de um diário. Anne não somente quer registrar a si, mas encantar o outro, fazer ele se interessar por seu romance e a guerra se torna um dos principais temas para esse objetivo. Ela se utiliza da guerra, se utiliza da situação enquanto pária, como uma maneira de alcançar o seu sonho de ser uma escritora, alguém que não será esquecida.

Ao mesmo tempo, numa leitura atenta da *versão a* e da *versão b*, colocando elas em comparativos, percebe-se que Anne Frank da *versão a*, a protagonista no diário, e a Anne Robin da *versão b*, protagonista do romance “O anexo” são bastante diferentes. A Anne Robin na *versão b*, mesmo em 1942, com apenas 13 anos, é muito madura, consciente, segura de si, se comparada a Anne Frank do mesmo período na *versão a*. Não somente isso, mas como explicado anteriormente, existe uma escrita muito mais refinada e imersiva na *versão b*, que apenas pode ser feita devido a toda uma prática de escrita anterior de Anne Frank realizada nos anos anteriores.

Tais apontamentos estão relacionados com o processo particular de Anne Frank de transformação do eu, em sua subjetividade, estando numa situação de pária, que como observado neste capítulo não foi somente ela que vivenciou. Todos os clandestinos, escondidos, seja em Amsterdã, por toda a Holanda, em todos os países ocupados pela Alemanha Nazista, em sua infinidade de experiências diversas, tiveram marcas em si que carregaram para o resto da vida. A marca de um pária imposta pelo outro que muitas vezes podem nem ser percebidas por ele mesmo. No capítulo a seguir será analisado mais fundo esses apontamentos, possibilitando perceber um fenômeno que Ricardo Piglia brilhantemente sintetiza em uma célebre frase de sua obra “Os diários de Emilio Renzi”: “Nunca me preocupou a ideia de que a literatura nos afastasse da experiência, porque, para mim, as coisas acontecem no revés: a literatura constrói a experiência.” (Piglia, 2019, p. 72)

Indo de acordo com sua afirmação, a partir da análise dos escritos de Anne Frank, deve-se pensar a experiência em uma categoria de continuidade, ou seja, como a ficção, ao mesmo tempo, nos auxilia a interpretar a experiência passada, a pensar a experiência presente e inventar a experiência futura (Pinto, 2024). Tal experiência construída, esquecida e reconstruída continuamente nos permite perceber um dos grandes fenômenos que a obra “Diário de Anne Frank”, em todas as suas versões, realiza, que é a capacidade de um indivíduo se reinventar explorando a existência a partir da ficção.

4 A FICCIONALIZAÇÃO DE ANNE FRANK: QUEM DIZ EU NA FICÇÃO?

4.1 A identidade como narrativa

No capítulo “Uma ficção em essência: breve ensaio sobre o ato de ficcionalizar-se”, afirmou-se que o diário enquanto gênero se encontra dentro do campo da Escrita de Si. Tal constatação, atualmente, é considerada mais correta por abranger as inúmeras perspectivas de análise sobre esse tipo específico de escrita. Deixando de lado as perspectivas referenciais e ficcionais, já largamente discutidas neste capítulo, em termos sucintos, o indivíduo que escreve um diário acredita que escreve sobre si mesmo. Contudo, o que exatamente essa palavra, si, evoca?

De imediato, poderia se supor o *eu*, afinal, dentro de um diário, a palavra eu é certamente uma das que mais aparece, contudo, o uso do si é utilizado, pois traz esse *eu* em um caráter reflexivo. Assim, na escrita de um diário, e da mesma forma numa autobiografia, romance autobiográfico, ou autoficção, o indivíduo pode *conhecer-se, deliberar, pensar* sobre esse *eu* que lhe constitui (Lejeune, 2008).

O início da entrada de 7 de março de 1944 na *versão a* traz uma perfeita exemplificação do que Lejeune afirma sobre as possibilidades dessa relação de si ao indivíduo que escreve um diário.

TERÇA, 7 DE MARÇO DE 1944.

Querida Kitty,

Quando eu penso na minha vidinha de 1942, tudo me parece tão irreal. Aquela vidinha de princesa quem levava era uma Anne Frank bem diferente desta, que aprendeu tanto aqui. Uma vidinha de princesa, isso é o que ela era. Para onde quer que se virasse, cinco admiradores, uma vintena de amigas e conhecidos, a preferida da maior parte dos professores, mal-acostumada pela mamãe e pelo papai, doces à vontade, dinheiro suficiente — o que mais se pode desejar?

Você provavelmente deve estar se perguntando como eu fazia para ter tanta gente na palma da mão. O Peter diz que é “atração”, mas isso não é totalmente verdade. Todos os professores achavam as minhas respostas, engenhosas; as minhas observações, cômicas; o meu rosto sorridente e o meu olhar crítico, divertidos, engraçados e positivos. Uma coquete, uma namoradeira terrível, alguém que divertia os demais. Mais que isto eu não era. Tinha sim algumas características que me faziam cair nas graças de todos: era aplicada, sincera e generosa. Jamais teria recusado a quem quer que fosse cola na hora das provas, dividia os meus doces de mãos cheias e não era convencida (Frank, 2019b, p. 716-717).

Temporalmente, Anne se encontra em 1944 enquanto escreve essa entrada. Particularmente, nesse ano, sua escrita na *versão a*, seu diário, se torna muito mais reflexiva se comparado a 1942. Antes, ela se refere, traz à tona seus sentimentos, suas ações, se percebe

dentro dos eventos. Contudo, é a partir de 1944³³, que a palavra Anne surge de forma muito mais expressiva em suas entradas e junto ao caráter de registro, agora existem mais entradas em que ela mesma se torna uma das temáticas de sua escrita.

TERÇA, 7 DE MARÇO DE 1944.

[...]

Olhando para trás, vejo aquela Anne Frank como uma menina bacana, engraçada, mas superficial, que não tem nada a ver comigo. O que foi mesmo que o Peter disse sobre mim? “Quando eu olhava para você, você estava invariavelmente rodeada por dois ou mais meninos e um bando de meninas, sempre rindo e sempre no centro das atenções!” Ele tinha razão.

O que sobrou daquela Anne Frank? É certo que ainda não perdi o meu sorriso e as minhas respostas, ainda sei criticar as pessoas tão bem ou ainda melhor, sei paquerar e também ser divertida, se eu quiser.... — Esse é justamente o ponto: eu gostaria de viver outra vez uma noite, alguns dias ou uma semana essa comédia, porque uma vidinha assim só podia ser uma comédia. Eu estaria exausta e enormemente agradecida ao primeiro que me falasse de algo substancial. Não quero admiradores e sim amigos; não quero adoradores com um sorriso lisonjeador, mas sim atuação e caráter. Mas tantos admiradores eu não preciso ter. Eu própria sei o que é bom e o que é ruim! (Frank, 2019b, p. 717).

A existência da temática “Anne” permite, na visão de Lejeune, que a jovem escritora se projete no papel e olhe para si com um certo distanciamento. “E a imagem que fazemos de nós tem a vantagem de se desenvolver ao longo do tempo, repetindo-se ou transformando-se, fazendo surgir contradições e os erros, todos os vieses que possam abalar nossa certeza” (Lejeune, 2008, p. 263). A entrada de 7 de março continua com Anne estabelecendo uma breve análise da sua vida, principalmente dentro do esconderijo.

TERÇA, 7 DE MARÇO DE 1944.

[...]

Observo a minha vidinha até o início de 1944 sob uma lupa aguçada. Em casa, aquela vida despreocupada, frequentando a escola, com muita piada e brincadeiras, mas também com um vazio. Depois em 1942 e a vinda para cá, a adversidade, as brigas, as recriminações; tudo era inconcebível para mim, eu tinha sido pega desprevenida e não sabia como reagir com outros meios que não a impertinência (Frank, 2019b, p. 718).

Particularmente, o trecho destacado estabelece uma recapitulação que Anne constrói de sua própria vida. Essa reconstrução desse passado tem uma demarcação temporal que se inicia em um ano indefinido, mas dentro do espaço entre 1934, ano que Anne se refugiou na Holanda com sua família, até 1941. Em seguida, ela fala de 1942, a mudança para o esconderijo, a dificuldades em lidar com a situação de uma escondida, submersa, chegando ao ponto do choque, a incapacidade de saber lidar com tal situação extrema, apenas lhe restando a impertinência. Tal afirmação se reflete em seu diário, com as entradas do ano de 42 da

³³ Nas poucas entradas datadas de 1943 da *versão a*, algumas delas se enquadram nesse caráter reflexivo do si, contudo, pela ausência de mais entradas de 1943, não é possível afirmar de forma concreta se tal fenômeno já ocorria regularmente nesse período ou foi apenas em 1944.

versão a tendo uma quantidade considerável de discussões e embates com os membros do esconderijo, comparado a 1944.

Depois a primeira metade de '43. As minhas crises de choro, a solidão, a conscientização lenta de todos aqueles erros e faltas tão crassos, que eram e são em mim bem maiores do que eu jamais tivesse imaginado. Eu falava tanto quanto e tentava transformar o Papai em meu confidente com toda a minha força, não conseguia, me encontrava sozinha e (quase) todas as noites não fazia mais que chorar (Frank, 2019b, p. 718).

No ano seguinte, 1943, Anne usa a palavra conscientização para demarcar o início da mudança em si. Diferente do ano anterior, Anne estabelece em dois momentos. A primeira metade, Anne discorre sobre sua frustração diante da solidão que continuava a sentir e tinha seu pai como novo alvo, após sucessivas tentativas de torná-lo seu confidente. Nesse período, existem somente duas entradas na *versão a*, ambas com assuntos que não falam em qualquer grau sobre a relação com o pai.

Depois a segunda metade de 1943, eu me tornei adolescente, o meu corpo se tornou adulto enquanto a minha alma passava por uma grande, enorme transformação, conheci Deus! Comecei a pensar, a escrever e descobri a mim mesma. Ganhei confiança, mas tristeza também, porque percebi que a mamãe não me faz a mínima falta, e que o papai nunca seria o meu confidente. Não tinha mais aqueles sonhos de que falava, eu tinha a mim mesma (Frank, 2019b, p. 718).

No período restante, a segunda metade de 1943, Anne pontua a mudança nela. Chama a atenção que se tornou uma adolescente, e em seguida, o seu corpo se tornou adulto, colocando essas duas categorias como complementares, atuando ao mesmo tempo. Nessa breve declaração, Anne reitera que apesar de possuir um corpo de uma adulta, já menstruando regularmente, algo simbólico para ela como passagem de uma criança para uma mulher, ela não é observada como uma adulta pelos outros.

Concomitante a esse processo, Anne afirma outra mudança basilar em seu período no esconderijo que é o contato com Deus. Ciente do que foi exposto sobre Anne antes do esconderijo no capítulo 2, percebe-se então que na segunda metade de 1943 ocorreu uma aproximação, ou reaproximação com a sua religião, que conseqüentemente, reflete em sua relação com sua origem judia. Por fim, encerrando esse parágrafo, Anne chega a uma resposta a suas frustrações no esconderijo: ela mesma seria sua própria companhia. Contudo, isso não significa que continuaria em sua solidão, pois durante o ano de 1944, ela ressignifica a relação com um dos membros do anexo.

A partir do ano novo, a segunda grande mudança, o meu sonho... através dele descobri o Peter, descobri ao meu lado uma luta tão forte como a minhas, descobri o meu desejo por um rapaz; não mais a necessidade de uma amiguinha, mas sim de

um amigo. Descobri também a felicidade em mim mesma e a minha casca de superficialidade e alegria. Mas vez ou outra eu ficava calada. Agora eu só vivo para o Peter, pois é dele que vai depender muito do que acontecerá comigo! (Frank, 2019b, p. 718-719).

O último parágrafo do trecho fala de uma segunda mudança que se situa entre uma Anne Frank que desenvolveu uma felicidade consigo mesma e uma amizade, junto a um desejo que ainda se cultivava dentro dela, com Peter van Pels. Uma autonomia que contribui na mudança em seu *eu*, como várias vezes menciona, e uma relação que começa a efervescer cada vez mais, que se inicia como amizade, até uma paixão que dedica longas passagens escritas nas entradas de seu diário. Ademais, Anne afirma que essa mudança, essa nova relação com Peter, surgiu a partir de um sonho. Tal sonho é narrado numa entrada de 6 de janeiro de 1944.

QUINTA-FEIRA, 6 DE JANEIRO DE 1944.

Querida Kitty,

Hoje de manhã eu acordei mais ou menos às 5 para as 7 e na mesma hora me lembrei vivamente do que eu tinha sonhado. Eu estava numa cadeira e à minha frente estava sentado o Peter... Schiff. Estávamos folheando um livro com ilustrações da Mary Bos. O meu sonho tinha sido tão nítido que eu em parte ainda me lembro das ilustrações. Mas a coisa não parou aí, continuei sonhando, até que, de repente, o meu olhar cruzou com o do Peter; fiquei um bom tempo contemplando aqueles belos olhos castanho-aveludados, o Peter disse então bem baixinho: “Se eu tivesse sabido disso, faz tempo que teria ido até você...!” Eu me virei então bruscamente para o lado, porque a emoção tomou conta de mim. Foi quando senti uma bochecha suave contra a minha, tão prazenteira, tão benfazeja que tudo virou um deleite, tão bom, mas tão bom.....

Foi nessa altura que eu acordei, mas sentindo ainda o rosto dele no meu e os seus olhos castanhos tão profundamente fixos no meu coração, mas tão profundamente que ele pôde ler o quanto eu o amava e quanto eu ainda o amo. Os meus olhos ficaram outra vez rasos de lágrimas, e eu, entristecida por tê-lo perdido de novo, mas, ao mesmo tempo, contente por saber com certeza quanto eu amo o Peter. Findos os sonhos de ter seis filhos, uma bela casa e fazer viagens longínquas, contanto que eu pudesse ter o Peter ao meu lado, oh, Petel, Petel... (Frank, 2019b, p. 684).

Peter Schiff, ou Petel como Anne o denomina, foi uma das grandes paixões dela. Tendo o conhecido em 1940, antes de se transferir para o Liceu judaico, os dois compartilharam a companhia um do outro por vários meses, até que um dia, Peter, após o comentário de um colega, afirmou que Anne era nova demais, uma “fedelha” e que não deveriam andar mais juntos (Frank, 2019). Tal separação devastou Anne inicialmente, e após anos, acreditava que havia superado sua paixão por ele. Contudo, a partir daquele sonho, ela comprova o contrário, como afirma em outro trecho da entrada de 6 de janeiro de 1944.

QUINTA-FEIRA, 6 DE JANEIRO DE 1944.

[...]

Acreditava ter esquecido o Peter e não o achar nem mesmo minimamente simpático, mas no meu subconsciente perdurou a lembrança de maneira tão forte que acabei me convencendo de que tinha ciúmes das outras meninas e que por isso não o achava mais simpático. Hoje de manhã entendi que nada mudou em mim; pelo contrário, enquanto eu crescia e amadurecia, o amor por ele só fez se intensificar (Frank, 2019b, p. 685).

Além desse sonho, houve outros que Anne escreveu em seu diário, dois deles sendo mencionados em uma entrada de 29 de dezembro de 1943. Nesse sonho, Anne vê sua avó materna, Rosa n. Stern, e sua melhor amiga, Hanneli. Tendo falecido em 1942, Anne lamentou em seu diário a morte de sua avó em diversas entradas, inclusive na de 1944. “O quão pouco nós entendemos todo o seu sofrimento, o quão gentil ela era para todos nós, quanta importância ela dava a tudo o que nos dizia respeito! E isso sempre guardando cuidadosamente para si o segredo terrível (de que estava seriamente doente) que a acompanhava” (Frank, 2019b, p. 680).

Em seguida, ela fala de Hanneli, a visão de sua amiga tendo um significado maior do que apenas saudade de uma pessoa querida.

QUARTA-FEIRA, 29 de dezembro de 1943

[...]

E a Hanneli? Será que ela ainda está viva? O que será que ela anda fazendo? Ó Deus, protegi-a e trouxe-a de volta a nós. Hanneli, em você eu vejo sempre qual poderia ter sido o meu destino, sempre eu me vejo no seu lugar. Por que será que eu ainda me sinto tão frequentemente triste com o que acontece aqui? Eu não deveria estar sempre alegre, satisfeita e feliz, exceto quando penso nela e nos seus companheiros de sorte? Eu sou uma egoísta e uma covarde. Por que será que eu sempre penso em e sonho com as piores coisas e fico com vontade de gritar de desespero? Porque, apesar de tudo, eu não tenho mais confiança plena em Deus. Ele me deu tanto que eu seguramente não merecia e, ainda assim, cometo tantos erros!

Uma pessoa pode chorar ao pensar no seu próximo; na verdade, pode passar o dia inteiro chorando (Frank, 2019b, p. 680).

Em diversas entradas de seu diário, Anne pensa nas pessoas que sofrem das mesmas mazelas, mas que não conseguiram se esconder como ela. Sua amiga, Hanneli não havia se escondido a princípio, confiando em seu pai na obtenção de um passaporte paraguaio que os levaria para fora do país (Pick-Goslar, 2023). Contudo, Hanneli e sua família foram presos antes de partirem em junho de 1943, sendo levados ao campo de concentração de Bergen-Belsen (Pick-Goslar, 2023). Anne estava ciente do que aconteceu com ela e por isso afirma que via Hanneli como o que poderia ter acontecido. Ademais, Anne associa o seu aparente sucesso em se esconder a Deus e, ao mesmo tempo sente tormento por isso, pois afirma que não tinha confiança plena nele.

Os dois sonhos, tanto sobre sua avó e Hanneli, quanto com Peter Schiff são citados por ela em mais um trecho da entrada de 6 de janeiro de 1944:

QUINTA-FEIRA, 6 DE JANEIRO DE 1944.

[...]

É peculiar como eu frequentemente vejo em sonhos imagens tão nítidas. Primeiro foi a Omi que eu vi certa noite tão claramente que pude distinguir a sua pele de veludo espessa e vincada. Depois foi a vez da Oma, que apareceu como anjo de guarda e então da Hanneli, que representa para mim o símbolo das atrocidades cometidas contra todos os meus amigos e todos os judeus; assim sendo, quando oro por ela, oro também por todos os judeus e os pobres. E agora Peter, o meu querido Peter; nunca o vi mentalmente com tantos detalhes, ao ponto de não precisar de uma fotografia sua, tão vividamente eu o vejo diante de mim (Frank, 2019, p. 684-685).

Anne tenta significar seus sonhos, atribuindo sentidos a eles. Como ela mesma afirma, Hanneli representava o símbolo das atrocidades cometidas contra os judeus. O sonho, a imagem de Hanneli, são um lembrete constante para Anne sobre a experiência que ela vive, reforçando o aspecto identitário de ser uma judia, mas que dentro disso, havia aqueles que foram afortunados de conseguirem se esconder e aqueles que foram levados aos campos de concentração.

O sonho de Anne, a interpretação que ela cria em torno dele, salienta como a experiência que o indivíduo tem sobre si, possui uma relação direta com o processo de reflexão com o outro. E o que seria esse outro? “O outro é o outro gênero, o outro é a cor diferente, o outro é a outra sexualidade, o outro é a outra raça, o outro é a outra nacionalidade, o outro é o corpo diferente” (Silva, 2014, p. 97). Inúmeras entradas, além das citadas anteriormente sobre os sonhos de Anne Frank, exemplificam isso. Partido da afirmação de Lejeune sobre as temáticas de um diário (Lejeune, 2008), o outro, de uma forma abrangente, é uma presença constante na escrita de Anne Frank.

A frustração com seus pais, o sentimento de culpa diante da sua situação afortunada comparada a outros judeus, a restrição de sua liberdade, o medo de ser morta. Todos esses pontos escritos repetidamente em seu diário, de forma explícita ou implícita, têm a ver com o outro e essa relação com o outro se constrói em torno da diferença.

Seus pais a viam como uma criança enquanto ela se via como uma mulher. Enquanto sua amiga estava sofrendo no campo de concentração, ela estava segura em um esconderijo. Uma pessoa não judia poderia continuar vivendo normalmente, ao menos dentro de um contexto de guerra, e não precisava temer por sua vida. Já Anne se ocultava do mundo, pensando se sobreviveria mais um dia.

Hanneli, portanto, permite a Anne construir essa representação de seu povo e o quanto eles poderiam sofrer naquele período.

É aqui que a representação se liga à identidade e à diferença. A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da

representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É por meio da representação que, por assim dizer, a identidade e a diferença passam a existir (Silva, 2014, p. 91).

Da mesma forma, Peter Schiff possui a mesma função representativa, mas agora em um aspecto diferente na questão identitária de Anne Frank.

QUINTA-FEIRA, 6 DE JANEIRO DE 1944.

[...]

Agora eu entendo direito por que o Peter me achava infantil, mas, mesmo assim, acho cada vez mais doloroso que ele tenha (tinha) se esquecido de mim.

[...] Eu tenho que continuar vivendo e pedindo a Deus que, quando eu sair daqui, Ele o traga de volta para o meu caminho e, ao ler os meus pensamentos nos meus olhos, diga: “Ah, Anne, se eu tivesse sabido, já teria vindo há muito tempo.” (Frank, 2019b, p. 685-686)

Enquanto Hanneli se associava com os judeus, Peter Schiff se interligava com o aspecto de ser uma mulher. Na visão de Anne, ele a rejeitou por sua imaturidade, por ser ainda uma criança, mas agora, depois de quase 2 anos no esconderijo, Anne havia amadurecido, se tornado uma mulher e que poderia agora receber o seu amor. Dessa forma, ele se torna uma representação, para ser mais exato, o sentimento dela por ele, se torna uma representação dessa nova Anne Frank, uma mulher que surgiu dentro do esconderijo.

Além deles, existem outras, como sua mãe, Edith Frank, que representa, na visão de Anne, tudo que ela não gostaria de ser enquanto mulher. Esse aspecto arbitrário da representação não altera sua função principal de atribuição de sentidos. É a partir desses símbolos que Anne consegue compreender o mundo e a sua experiência, mas que não se acaba somente nisso.

Pois quando Anne escreve sobre si e as mudanças que ocorrem nos anos de 1942 e 1943, esses símbolos representativos que ela elenca se intercalam em uma série contínua de eventos. É a partir dessa intercalação que Anne consegue construir sentidos a sua experiência de vida, feita a partir da narrativa. Contudo, a narrativa não somente ajuda o indivíduo a organizar o passado, mas a nossa própria identidade. “Isso porque a narrativa é especialmente adequada para registrar os efeitos do tempo e da mudança que são centrais para esse modo de experiência de si” (Eakin, 2019, p. 19).

Ademais, tal narrativa não deve ser pensada como algo autônomo, livre e espontâneo. Como demonstrado nas entradas anteriores, Anne construiu sua narrativa em torno de símbolos, figuras que a permitiram demarcar as mudanças em sua vida e as dotando de significado. Símbolos esses que estão inseridos dentro de modelos que aprendemos desde cedo a como reproduzi-los.

A despeito das nossas ilusões de autonomia e autodeterminação - “*Eu* escrevo minha história, *eu* digo quem sou” - nós não inventamos nossas identidades a partir do nada. Em vez disso, nós as moldamos a partir dos recursos da cultura em que vivemos, recursos que especificam o que significa ser homem, ser mulher, ser trabalhador, ser uma pessoa dentro das circunstâncias em que vivemos nossas vidas (EAKIN, 2019, p. 37).

A partir da afirmação de Paul John Eakin, dois pontos podem ser ressaltados diante da identidade narrativa de um indivíduo. Primeiro, que existem recursos da cultura que auxiliam a pessoa a moldar a sua narrativa. No caso de Anne Frank, tanto a Hanneli quanto a sua mãe, Edith Frank, podem ser pensadas dessa forma. A primeira, sendo um símbolo persistente a Anne Frank sobre o que significa ser judeu no período que vivia, ou seja, vítima de atrocidades que os Nazistas estavam realizando. Já a segunda, orientava Anne a pensar o que é ser mulher, mas em um contra ponto. Anne desejava ser diferente em praticamente tudo comparado a sua mãe.

O segundo ponto é que a “moldagem” dessas narrativas que orientam nossa identidade não são criadas espontaneamente por nós. “[...] embora possamos ter o direito de contar nossas histórias de vida, nós fazemos isso dentro de certos limites; somos regidos por regras e podemos ter certeza de que os outros nos responsabilizaram se as quebrarmos” (Eakin, 2019, p. 47).

Falar a verdade, respeitar a privacidade, mostrar normalidade - a última dessas obrigações é a que aponta mais diretamente para a grande questão que todas elas indicam e subscrevem: quais são os pré-requisitos, em nossa cultura, para ser uma pessoa, para ter e para contar uma história de vida? Conectar pessoas e histórias, dessa maneira, consiste em levantar a hipótese de que as regras para a identidade narrativa funcionam simultaneamente como regras para a identidade. Se a narrativa é efetivamente um conteúdo identitário, a regulamentação da narrativa carrega a possibilidade de regulamentação da identidade - uma proposição preocupante no contexto de nossa cultura de individualismo (Eakin, 2019, p. 47).

Normatividade, veracidade e privacidade. A partir desses conceitos que as identidades narrativas são regidas, delimitadas, construídas para que sejam apresentadas para outros (Eakin, 2019). Afinal, como o próprio nome diz, essas narrativas estão associadas às identidades de pessoas. Pessoas que existiram e existem no mundo, não personagens de ficção. Essa percepção fica clara na investigação de Charlotte Linde nas “[...] descrições locais oferecidas por profissionais da classe média branca em resposta à pergunta: ‘O que você faz?’” (Eakin, 2019, p. 44).

Linde conclui que a noção de identidade narrativa está enraizada tão profundamente em nossa cultura que funciona como um critério para a normalidade: “Para existir no mundo social aparentando ser uma pessoa boa, socialmente adequada, e estável”, comenta ela, “um indivíduo precisa ter uma história de vida coerente, aceitável e

constantemente revisada” (p. 3). Esse tipo de expectativa é específico de cada cultura que subscreve a “ideia de que nós ‘possuímos’ uma história de vida e que qualquer adulto normalmente competente a possui”. [...] A coerência narrativa, argumenta Linde, deriva de princípios de causalidade e continuidade, e, mais uma vez, é a cultura que abastece aquilo que ela chama de “sistemas de coerência”, “recursos culturais para estruturar a experiência em uma narrativa socialmente compartilhável” (p.163). [...] Nossa performance de autonarração, então, dá-se em um ambiente de restrição e de convenção social. Tendo dominado suas regras e desenvolvido um repertório de histórias sobre nós mesmos, tendemos - pelo menos socialmente - a nos mesclar a elas: nesse sentido, nossas histórias são os nossos eus (Linde, 1993, *apud* Eakin, 2019, p. 44).

Esclarecidos sobre os limites que essas narrativas possuem, parte-se então no aprofundamento do segundo aspecto que molda a identidade narrativa, dessa vez na perspectiva da criação. Nisto, Eakin estabelece uma pergunta: “Em que medida os eus que pensamos que somos e as histórias de vida que pensamos que vivemos são produtos de nossa posição em um campo amplo de forças culturais?” (Eakin, 2019, p. 98).

É notável que existem incômodos em Anne Frank que são constantemente registrados em seu diário. Dois deles, até mesmo, surgem em seus sonhos a partir de indivíduos que se transformam em símbolos representativos. Para Anne, o gênero e a raça, ser mulher e ser judia, são dois fatores que influenciam diretamente na sua noção de si, nas reflexões que estabelece em seu *eu*, na sua identidade. Em ambas, como apontado antes, essa relação entre sua identidade e esses campos de forças culturais são feitas por meio da diferença, principalmente nas constantes comparações que ela faz com sua mãe.

QUARTA 3 DE MAIO DE 1944.

Querida Kitty,

[...]

Eu já me senti muitas vezes deprimida, mas nunca desesperada. Considero essa clandestinidade apenas uma aventura perigosa, romântica e interessante. Considero cada privação uma anotação de entretenimento no meu diário. Eu me propus afinal levar uma vida diferente da que levam as outras garotas e, mais para frente, uma vida diferente da das donas de casa comuns. Esse é o início adequado de tudo o que é interessante e, por isso, só por isso é que, nos momentos mais perigosos, eu acabo rindo de tão cômica situação (Frank, 2019b, p. 783).

Na entrada de 3 de maio de 1944 da *versão a*, Anne continua a se comparar com sua mãe, mas dessa vez, de maneira mais implícita. Quando ela afirma que pretende ser diferente das outras garotas, das donas de casa comum, Anne evoca a sua mãe nessas palavras, na visão que construiu ao longo da vida, e principalmente dentro do esconderijo, sobre ela. Tal diferença é pontuada em torno da experiência dela, enquanto escondida. Afirmando que a clandestinidade é apenas uma aventura perigosa, romântica e interessante.

Interligando a entrada a outras, já rondava a ideia de escrever um livro, que posteriormente seria chamado de *versão b*, baseado nas experiências registradas em seu diário

íntimo, a *versão a*. Essa ideia fez uma alteração considerável na visão de Anne sobre sua permanência no esconderijo. Não somente são experiências interessantes, uma grande aventura perfeita para um livro, mas também representava o início interessante de uma mulher interessante.

Anne não nega o perigo que corre. Ela ainda era uma judia que podia ser descoberta e levada aos campos de concentração a qualquer momento. Contudo, com a perspectiva de publicar um livro sondando a sua mente, essa experiência que vivencia adquire também uma nova grandeza, uma grandeza estética, literária.

Eu sou jovem e tenho muitas qualidades ainda ocultas; sou jovem e forte e vivo essa grande aventura; estou ainda bem no meio dela e não posso passar o dia reclamando por não poder me divertir!

Nasci com muitos dotes: uma natureza feliz, muita alegria e força. Todos os dias sinto o meu lado interior crescer, a minha liberdade se aproximar, a beleza da natureza, a bondade das pessoas que me cercam; também o quão interessante e divertida é essa aventura! Por que eu deveria me desesperar? (Frank, 2019b, p. 783).

Anne está no meio de uma grande aventura. Um trajeto se delineia em seu caminho, um trajeto com riscos, com altos e baixos, com trechos perigosos e suaves, mas que no horizonte, um horizonte distante, mas que ainda consegue enxergar, mesmo que tenha que deduzir boa parte do que vê, lhe promete a linha de chegada que tanto almeja. Uma Anne Frank reconhecida por seus dotes, alegre, forte, interessante e que acima de tudo, diferente de outras mulheres comuns.

Em meio a situação traumática que vivia, Anne buscava continuamente forças para continuar a sobreviver, em aguentar cada dia. Se lançando ao futuro, Anne idealizou um final feliz de sua história. Um futuro construído em suas constantes comparações com sua mãe, com a Sra. Van Pels, com outras mulheres que lia em suas histórias, com as narrativas dessas pessoas, dessas personagens. Todas essas comparações culminaram em uma única frase que moldou toda a percepção de Anne Frank sobre o gênero, sobre ser mulher: eu sou uma mulher diferente.

Não somente moldou essa percepção dentro dessa instituição social, mas também na sua própria identidade narrativa. Um valor percebido na narrativa que estabelece de seu período no esconderijo, nas mudanças que ela traz que marcam os momentos de rupturas em sua subjetividade, trazendo uma nova Anne Frank a tona. Até mesmo em suas ações diárias, no fato de que durante a maior parte do seu dia, praticamente todos os dias dentro do esconderijo, Anne escrevia. Escrevia em seu diário, escrevia seus contos, escrevia seus romances. Nessa repetição diária, Anne era motivada por essa crença, essa percepção que

definia sua identidade modificada dentro do esconderijo. Ela era diferente comparada a outras mulheres.

[...] o êxito na performance da narração de si, considerada socialmente, nos qualifica como indivíduos normais; além disso - e esta é a minha questão aqui-, esse êxito pode confirmar que nós vivemos vidas interessantes e que somos, da mesma forma, pessoas interessantes que merecem o respeito dos demais. Creio que nós efetivamente ligamos para a idade de que nossas vidas são interessantes e por conseguinte valiosas, pois isso é algo que mensuramos ao monitorar a recepção que temos quando conversamos sobre nossas vidas com os outros. Creio que nós ansiamos por esse tipo de validação que a recepção das nossas histórias, contadas e escritas, oferece. Além do mais, acredito que, por trás da narração de qualquer história de vida, está sempre a espreita um olhar para a mortalidade, o desejo de afirmação de que a sua vida deixou um vestígio, de que qualquer pessoa e qualquer vida tem valor (Eakin, 2019, p. 134).

Em torno disso, também havia outro ponto que Anne ressaltava na *versão a*, que também pode ser posto em uma perspectiva de comparação, mas dessa vez, não a outras mulheres, mas aos homens, aqui, não sendo representado em torno de um indivíduo, mas numa perspectiva mais abrangente.

TERÇA, 13 DE JUNHO DE 1944.

[...]

Uma das muitas questões que não me deixam em paz é o porquê de, tanto no passado como ainda agora, as mulheres ocuparem nas diversas sociedades um lugar tão inferior ao dos homens. Ainda que todos digam que isso é injusto, eu não me conformo; gostaria de saber a origem dessa grande injustiça!

É de se supor que o homem, devido a sua força física maior, desde o início venha exercendo o seu domínio sobre as mulheres; o homem que ganha o pão, o homem que concebe crianças, o homem que tudo pode... Foi burro demais da parte de todas essas mulheres que até há certo tempo tenham se deixado levar em silêncio, já que, quantos mais séculos essa regra perdura, tão mais profundamente ela se enraíza. Felizmente, por conta da escola, do trabalho e do desenvolvimento, as mulheres abriram um pouco os olhos. Em muitos países as mulheres conseguiram obter igualdade de direitos. Muitas pessoas, principalmente as mulheres, mas os homens também, hoje veem o quão equivocada é essa distribuição do mundo que por tanto tempo perdurou; a mulher moderna reivindica o direito de tornar-se plenamente independente! (Frank, 2019b, p. 815-816).

Na entrada de 13 de junho de 1944, Anne estabelece uma crítica sobre a desigualdade de gênero entre homens e mulheres. No desenvolvimento dessa crítica, ela parte de uma análise histórica sobre esse processo, compreendendo que houve um contexto, dentro das relações sociais, econômicas e culturais das sociedades no passado, que pudesse justificar o surgimento e a manutenção da suposta superioridade dos homens sobre a mulher.

Contudo, esses tempos não existiam mais. Graças à escola, ao trabalho e ao desenvolvimento, a modernidade surgiu nos países, trazendo valores que devem questionar essa desigualdade entre gêneros (homem e mulher) e a mulher moderna deve reivindicar o direito pela sua independência plena.

Mas só isso não basta: falta ainda a valorização da mulher: que ela chegue por fim! Em geral, tem-se um alto conceito do homem em todas as partes do mundo; por que é que a mulher não pode participar dessa primazia? Soldados e heróis de guerra são honrados e festejados, descobridores adquirem uma fama imortal, mártires são adorados, mas que porcentagem de toda a humanidade também considera a mulher um soldado? (Frank, 2019b, p. 816).

Não somente a independência deve fazer parte das reivindicações das mulheres e homens modernos, mas a sua valorização. Aqui, Anne expressa seu claro incômodo com a posição social elevada do homem na história, ao mesmo tempo que estabelece a associação de que ser mulher, no período que vivia, também significava ser inferior a alguém.

No entanto, na mesma entrada de 13 de junho de 1944, Anne tece um comentário referente à participação da Inglaterra na invasão aos países ocupados pela Alemanha.

TERÇA, 13 DE JUNHO DE 1944.

Querida Kit,

[...]

Quanto à invasão, continua indo tudo à perfeição, apesar do tempo horroroso, as incontáveis tempestades, as pancadas de chuva e a maré alta. O Churchill, o Smuts, o Eisenhower e o Arnold estiveram ontem nos vilarejos franceses conquistados e libertados pelos ingleses. O Churchill estava a bordo de um barco torpedeiro que disparou na costa; o sujeito parece, como muitos outros, não saber o que é o medo (Frank, 2019b, p. 812-813).

No trecho seguinte, ela aborda sobre como a Holanda enxerga a participação da Inglaterra na guerra contra a Alemanha nazista.

O estado de espírito do país nós não conseguimos sondar do nosso Forte Anexo. Não há dúvida de que as pessoas estão felizes de que a Inglaterra inerte (!) finalmente arregaçou as mangas. As pessoas não se dão conta da maneira injusta como raciocinam, dizendo toda vez que não querem que haja aqui uma ocupação inglesa. Feitas todas as contas, esse trem de pensamento se reduz ao seguinte: a Inglaterra deve lutar, batalhar e sacrificar os seus filhos para a Holanda e outras regiões ocupadas. Entretanto, os ingleses não podem ficar na Holanda, devem apresentar as suas mais humildes desculpas a todos os países ocupados, mas têm que devolver a Índia ao seu antigo proprietário a fim de poderem voltar debilitados e pobres à Inglaterra (Frank, 2019b, p. 813).

Nesse trecho, Anne traz à tona uma rixa histórica entre Holanda e a Inglaterra, envolvendo as antigas colônias holandesas em território indiano tomadas pela Inglaterra no século XIX. O comentário, carregado com um tom debochado, se segue com a indignação de Anne com a opinião de uma parcela da população holandesa, que os chama de tolos, tendo o sinônimo de ingratidão aos esforços da Inglaterra em vencer a guerra contra os nazistas.

Pobres tolos aqueles que pensam assim, e, no entanto, como já referido, muitos holandeses pertencem a esse grupo de tolos. E eu agora pergunto: o que seria da Holanda e dos países contíguos se a Inglaterra tivesse, numa das muitas possíveis

ocasiões, assinado com a Alemanha um tratado de paz? A Holanda teria se tornado alemã e ponto final! (Frank, 2019b, p. 813).

O trecho com um todo demonstra que a percepção de Anne sobre um indivíduo em uma situação de pária não se estende aos indianos colonizados naquele período, sua independência apenas conquistada em 1947. Seu incômodo não é sobre os holandeses quererem reivindicar a posse de suas antigas colônias na Índia, mas a intenção de retirá-las da Inglaterra. Para ela, é absurdo a Inglaterra, um dos únicos países que poderiam libertar a Holanda do domínio nazista, termine a guerra com prejuízos. É isso que a Índia e seu povo representam nesta entrada: possíveis prejuízos.

O posicionamento de Anne quanto a colonização da Índia, ilustra com perfeição sobre o conceito de humanidade dentro do pensamento político moderno a partir de Eleni Varikas.

Embora o conceito de *humanidade em geral* se imponha no campo político como princípio de direito, os seres humanos aos quais se aplica esse princípio são indivíduos concretos, historicamente localizados, cultural e socialmente diferenciados, com necessidades e interesses distintos e meios desiguais para defendê-los. Como conciliar o direito natural de todos com a relação de força existente? (Varikas, 2014, p. 104).

Numa mesma entrada, Anne discute sobre relações de poder. Em um trecho, ela critica a desigualdade de gênero, afirmando como algo atrasado, que não tem mais espaço no mundo moderno no qual vivem naquele período. No parágrafo anterior, iniciando a entrada do dia 13 de junho de 1944, ela se revolta com a exigência absurda de uma parcela dos holandeses sobre a devolução das colônias na Índia, defendendo a manutenção dessa relação de dominação e poder sobre os indianos que lá vivem. Numa suposta contradição que aparenta sequer perceber, ela tenta conciliar a defesa pela igualdade entre os indivíduos e a legitimação da dominação de populações não europeias.

Ademais, Anne expressa suas reflexões sobre o que significa ser judeu, que é o mesmo que ser pária na década de 40, num contexto sócio-político ocidental. Quando ela pensa sobre o mundo, ela pensa principalmente sobre a Europa e os Estados Unidos. Quando reflete sobre os povos que sofrem dessa terrível guerra, ela traz seus semelhantes judeus, assim como os não-judeus, mas tudo numa linha que restringe esse pensamento em torno dos europeus e americanos.

E dentro dessa linha imaginária, ela e seus semelhantes se encontram numa situação de inferioridade, ódio, preconceito e exploração por sua orientação religiosa e que é explicitamente crítica. Então, como pode defender a dominação de outros povos? Como,

sendo tão contrária à posição de desvalorização das mulheres, não consegue desenvolver empatia pela sua própria mãe, ao interpretá-la nesta situação?

Ao introduzir uma nova instabilidade na legitimação da dominação, o direito natural universal abre um espaço inédito de liberdade no qual indivíduo, *todo* indivíduo, pode se emancipar interiormente “unicamente pela força da imaginação”. Mas é essa mesma instabilidade, expressa no calor dos antagonismos sociais, que modula o sentido da emancipação: sua associação a um privilégio que é preciso *merecer* introduz no centro da nova legitimação política uma contradição fundamental, destinada a um futuro brilhante (Varikas, 2014, p. 104).

Junto a relação conflituosa com a mãe, as raivas e dores acumuladas por Anne ao longo de anos, a jovem, em suas reflexões sobre si, sobre ser uma judia, sobre ser uma pária ao mesmo tempo que enaltece os países antagonistas a Alemanha como Inglaterra, França e Estados Unidos, introjeta um valor de merecimento na busca pela igualdade. Ela é uma pária naquele contexto histórico, tanto por ser judia como também por ser mulher, e na busca de negar esse status de inferioridade, ela se reafirma como alguém diferente desses coletivos que se encontra. Ela não é qualquer mulher e nem uma judia qualquer. Por ser diferente, ela merece o status de igualdade com os indivíduos que não são párias.

A dupla natureza da modernidade universalista como ideologia e como princípio de esperança permeia a genealogia moderna dos direitos do homem. É segredo bem guardado que a Europa, que se reconhece nesse conjunto de valores políticos e morais que reivindicam um alcance universal, só adquiriu sua identidade moderna por um processo de supressão real e simbólica do não idêntico, no interior e no exterior de suas fronteiras (Varikas, 2014, p. 96).

Ao listar os defeitos de sua mãe, de como são exemplos de não ser uma mulher, Anne exclui outros modelos, outras formas de ser mulher, reafirmando continuamente um único modo que enxerga como certo. Da mesma forma, ao não se questionar sobre a relação de dominação dos indianos por parte de países europeus, ela exclui esses sujeitos que não se configuram como semelhantes a si. “Mas, numa sociedade sem castas, que dá ao judeu uma condição de pária, *todo* judeu, *todo* pária que se afirma como sujeito, não teria uma condição de exceção?” (Varikas, 2014, p. 125).

Antes de ser Anne Frank, para o outro, ela é uma judia, praticante do judaísmo e mulher. Desejando ser algo a mais, que, ao mesmo tempo, fosse igual a esses outros que tanto aspirava, pregando os valores e preconceitos de uma vida moderna, Anne se promove como uma exceção. Sua diferença a torna única entre as pessoas com quem convive, evidenciado principalmente nas constantes comparações que cria com a própria mãe. Ao mesmo tempo que ser mulher a torna uma pária, é sendo uma mulher diferente que ela se torna alguém extraordinária.

Em vez de ser uma deficiência, um caráter justificativo da opressão e da exclusão, “a diferença” se torna, então, uma prova de eleição, a origem de uma identidade valorizada, suscetível de convencer os párias de seus plenos direitos à humanidade e à cidadania, mas também de sua capacidade de intervir conscientemente para alcançá-los (Varikas, 2014, p. 140).

A apresentação dessa situação singular no qual Anne se encontra - não somente ser uma pária, mas por refletir sobre a situação que se encontra e buscar meios para sair dela - revela a dinâmica, a configuração política e cultural da modernidade no qual o pária se insere, resultando em diversas problemáticas que se relacionam de maneira ora complementar, ora antagonica (Varikas, 2014).

De um lado, o princípio de casta, hierarquia de nascença da qual provêm os párias originais; do outro, o princípio universalista do indivíduo como sujeito de direitos, que se inscreve em contradição às práticas de categorização hierárquicas que gera os párias modernos. De um lado, a designação e a denúncia da dimensão política e social da alteridade em nome do princípio da humanidade comum; do outro, a “auto”representação romântica do sujeito insubmisso à norma, que, ao mesmo tempo, designa e denuncia o nivelamento ou a repressão das pulsões mais autênticas do indivíduo, em nome da liberdade individual. Enfim, e em outro registro, a conceitualização do pária se encontra no cruzamento de uma dinâmica social, ou seja, a dinâmica das relações sociais de naturezas distintas, que explica a diversidade dos párias modernos (os judeus, os negros, as mulheres, os imigrantes, os homossexuais, os estrangeiros, os refugiados, os colonizados), com uma dinâmica propriamente política, que tende a vincular a aceitabilidade dessas relações sociais diferentes a uma lógica de legitimação da dominação (Varikas, 2014, p. 97 e 98).

A busca para entender esse posicionamento tão complexo na ordem social que vive, em que subitamente deixa de ser alguém para se tornar simplesmente um pária, demanda ferramentas que a permita compreender, em algum grau, tal situação. Ao evocar a palavra pária em 24 de dezembro de 1943 associando ao fato de estar reclusa do mundo; quando sonha com Hanneli, representando todo o sofrimento aos judeus; quando escreve criticamente sobre a desigualdade de gênero; e até mesmo as críticas constantes a sua mãe, todos esses pontos fazem parte da compreensão dessa única palavra enquanto uma metáfora.

Uma palavra que, ao mesmo tempo, é ela. Aceitando a noção de que nossa identidade é estruturada em torno de uma narrativa que construímos durante a vida, tão intrinsecamente que pode se pensar como um ato inconsciente, então a palavra pária enquanto metáfora, permitindo criar novos significados a realidade que a cerca, a redescrivendo, também tem seu papel na concepção da identidade.

Acreditando que as metáforas “estruturam nosso modo de perceber, nosso modo de pensar, e aquilo que fazemos” (p. 4), eles prosseguem criando uma tipologia das metáforas que organizam nossas vidas. Em cada um dos casos, eles localizam as origens da metáfora na experiência cultural e, principalmente, na experiência física, corpórea - e as metáforas de valores, eu acrescentaria, não são exceções. Se nós

vivemos por meio de metáforas, também escrevemos nossas vidas por meio delas, e estas autobiografias nos mostram como esse processo de construção de si acontece. (Eakin, 2019, p. 127)

Se a identidade de Anne é modificada a partir da metáfora do pária, um novo produto, uma nova identidade é gerada. Anne afirma isso na entrada de 7 de março de 1944. Ela mudou no tempo no esconderijo. Contudo, essa mudança não envolveu uma substituição. Uma identidade antes do esconderijo que se transformou numa nova identidade, ocupando o lugar da antiga. Mesmo que Anne desejasse por isso, ela não conseguiu, algo que registrou na última entrada da *versão a*, datada em 1 de agosto de 1944.

TERÇA, 1º DE AGOSTO DE 1944.

Querida Kitty,

“Uma pilha de contradições”, foi com essas palavras que encerrei a minha última carta e com elas inicio esta. “Uma pilha de contradições”, será que você consegue me explicar exatamente o que é isso? O que significa “contradição”? Como acontece com tantas palavras, “contradizer” tem dois significados: uma contradição é externa e a outra, interna. Na primeira se trata de não se conformar com as opiniões alheias; na segunda, de ser respondão e sabe-tudo, de querer sempre ter a última palavra, ou seja, de todas as características desagradáveis que me tornam famosa; a segunda, não sou famosa por causa dela, é o meu segredo particular (Frank, 2019b, p. 828).

A partir da palavra contradição, Anne delimita sua identidade em dois extremos. Externo e Interno, ambas em contradição entre si, mas também com o mundo. A Anne externa é aquela que se relaciona com o mundo de forma ativa. Como a própria afirma, que não se conforma com as opiniões alheias, que questiona e se posiciona sobre tudo. Características que considera desagradáveis e pelo qual é conhecida. Já a segunda, também se relaciona, mas de outra forma, pois ao suprimi-la, ao reservar ao particular, privado, o segredo, o mundo que a cerca também se relaciona com essa identidade, mas em um caráter de supressão.

Eu já lhe contei algo a respeito, disse que é como se a minha alma estivesse dividida em duas. Uma parte abriga a minha alegria exuberante, troças em relação a tudo, um espírito cheio de vitalidade que vê, principalmente, o lado leve de tudo. Isso inclui não me escandalizar com paqueras, um beijo, um abraço ou uma piada menos decorosa. Esse lado meu se mantém em geral vigilante e abafa o outro, que é bem mais bonito, puro e profundo. Este belo lado da Anne não há quem conheça e é por isso que tão poucas pessoas me suportam, não é verdade? Claro, eu sou uma bufona engraçada para uma tarde, após o que ficam enjoados de mim por um mês. [...]O meu lado mais leve e superficial vai se adiantar sempre ao mais profundo e, assim, vencê-lo. Você não acreditaria se eu lhe contasse quantas vezes eu já tentei reprimir, esconder e bater nesta Anne, que não passa da metade de tudo o que se chama Anne: é impossível e eu bem sei por quê (Frank, 2019b, p. 828-829).

Nesse trecho, Anne detalha sobre esses *eu's* divididos, como se fosse sua alma partida ao meio. Superficialmente, existe uma Anne no qual todos compreendem como o seu *eu*, quem ela é, mas que, na verdade, é uma casca que se relaciona com exterior, com o mundo.

Por dentro, uma Anne que por mais que tente, não consegue se revelar aos outros, que junto a seu *eu* externo, cria esse indivíduo que é Anne Frank.

Eu me sinto soluçar por dentro e ouço a minha voz: “Está vendo onde você foi parar? Opiniões erradas sobre você, rostos que zombam, caretas, pessoas que acham você antipática, e tudo isso só porque você não quis ouvir o bom conselho da sua própria melhor parte. Ah, eu bem que gostaria de segui-lo, mas não dá; se fico calada e com cara de séria, todos acham que se trata de uma nova comédia minha, e me vejo obrigada a me safar com alguma piadinha. Isso para não falar da minha própria família, que acha que estou doente; me dão comprimidos para dor de cabeça e calmantes, me põem a mão na testa e no pescoço para verem se não estou com febre, perguntam se vou bem ao banheiro e criticam o meu mau humor. Não aguento mais que prestem atenção em tudo o que eu faço, porque aí é que eu fico mesmo primeiro ríspida, depois, triste e, por fim, o meu coração se retorce; eu deixo à mostra o meu lado ruim e escondo o bom, procurando continuamente uma maneira de me transformar naquilo que eu tanto gostaria de ser, poderia ser se... se não houvesse mais pessoas vivendo no mundo (Frank, 2019b, p. 829- 830).

Em seu parágrafo final, o último parágrafo escrito em seu diário íntimo, o último registro escrito em um papel com a proposta, o objetivo, de ser uma confissão, seus sentimentos são colocados em palavras. O mundo não a entende. Um mundo que envolve sua solidão, suas paixões fracassadas, sua família que não lhe compreende, os moradores do Anexo que lhe criticam, debocham e fazem piadas, que lhe impedem de sentir a natureza, de ser livre. Nessa relação com essa realidade, uma dualidade em sua identidade surge.

A possibilidade de comunicar aos outros *quem* se é representa uma condição de pluralidade. Ora, manifestar sua singularidade aos outros e agir num mundo comum é justamente o que não é óbvio para o pária, cuja singularidade está confinada na homogeneidade da “raça” e para quem o acesso ao mundo está fechado pela segregação (Varikas, 2014, p. 120).

Na última frase escrita por Anne Frank, a jovem afirma que procura continuamente uma forma de se transformar naquilo que sempre quis ser. Ao usar essa palavra, transformar, Anne demonstra como “[...] as identidades são estados em formação, que se modelam ao renegociar, ao reprimir ou liberar, a relação entre singularidade e mundo comum, particular e universal. Elas ‘nos cativam pelo que não somos e, no entanto, ainda poderíamos vir a ser’” (Varikas, 2014, p. 126).

O presente, para Anne, está condenado. Um presente que todos a enxergam pelo que ela não é. Seja uma persona que detesta ou um mundo que apenas vê uma jovem judia, seja para lhe odiar, a ver como vítima, ou como algo inferior. Um presente que aprisiona, adocece, que a amedronta. Um presente que deseja com todas as forças que acabe e principalmente, que mude.

Essa mudança que almeja, essa transformação de si, essa alteração na sua vida, é lançada ao futuro, em um enorme e infinito campos de possibilidades para sua existência. Tais

possibilidades infinitas são escolhidas não ao acaso, mas pelas expectativas que deseja, os valores que construiu. Em ambos os casos, o presente, o presente que ela vive que para nós é passado, é a dimensão temporal que a permite formulá-las. No momento, no átimo contínuo que significa viver, que ela acessa o passado, seja pelas memórias, seja por outras narrativas diversas e constrói uma narrativa que conecta todo esse sequenciamento de informações assimiladas, gerando sentidos para o mundo que nos cerca e nossa própria identidade. O que somos. Por fim, é no presente, nas tensões, nos incômodos, que lança suas expectativas a um presente desejado, que também pode ser chamado de futuro. O que poderíamos vir a ser.

Contudo, esse eu evocado na *versão a* se encontra na dimensão da escrita, que “[...] é uma experiência de referência do real e, simultaneamente, de distanciamento e estranhamento em relação a ele” (PINTO, 2024, p. 17). Da mesma forma, Eakin pontua sobre o caráter elusivo do *eu* que se evoca ao se escrever.

Mas o eu, que nós consideramos um fato experiencial, é também, por fim, uma ficção - uma criatura elusiva que nós construímos ao mesmo tempo em que buscamos encontra-la. Até quando tentamos olhar para nós mesmo com um olhar etnográfico, até quando somos nossos próprios objetos, nossos próprios informantes, existe um abismo ou uma ruptura que nos separa (Eakin, 2019, p. 130 e 131).

Ou seja, quando Anne escreve sobre si mesma em seu diário, ela evoca uma Anne Frank diferente, apesar de extremamente semelhante. Tal diferenciação é importante, pois evidencia que tal aspecto reflexivo do *eu*, que adentra na identidade, principalmente no campo da escrita, é muito mais uma representação do que de fato uma construção do real. Uma personagem que compartilha o mesmo nome que sua escritora, até talvez a crença de ser a mesma, mas ainda assim, uma personagem dentro de uma narrativa no qual a pessoa que a escreve se relaciona.

Essa relação, todo o complexo processo de narrar sobre si, evidencia que a narrativa ficcional reverbera em nossas identidades. Gera sentimentos, interpretações, valores, conclusões e orientam ações no tempo. Anne Frank queria ser uma judia diferente, uma mulher que não seria esquecida, uma grande escritora. Tal constatação resultou em escritos que se iniciaram como formas de se expressar, de contar, mas que logo se transformou no caminho, numa trilha que a possibilitou alcançar tal horizonte, futuro, possibilidades que desejava a si.

Esses escritos não somente são uma trilha que levam a algum lugar, em que o foco é apenas o destino final. Cada passo que Anne realizava, cada escrito gerado por sua imaginação, ressoavam em sua identidade, em sua compreensão do mundo e do outro, em sua

interpretação sobre o passado, o presente e o futuro (Pinto, 2024). Um processo semelhante à escrita do seu diário, mas que não se prende mais a busca de um real impossível de ser obtido.

4.2 Existir com a ficção

Ao longo desta dissertação, foi largamente analisada a escrita de si de Anne Frank. Nas temáticas presentes na *versão a*, no ritmo de escrita, na capacidade de conhecer-se e deliberar sobre esse *eu* que se escreve. No entanto, a escrita de Anne Frank não se encerra apenas nisso, pois durante o tempo que viveu no esconderijo, não foi somente em seu diário que sua escrita foi praticada. Seu sonho era ser uma escritora, ainda desde criança, e apesar da vivência no esconderijo ter apressado a busca concreta por esse objetivo, desde cedo ela tinha uma inclinação à escrita de viés mais literária, o que culminou em diversos contos escritos entre 1942 a 1944.

Até setembro de 1944, Anne escrevia esses contos em folhas avulsas de papel, mas em meados de setembro de 1943, ela decidiu passar a limpo todos esses escritos em um grande caderno de capa dura. “Na primeira página, escreveu: ‘Contos e acontecimentos do Anexo, escritos por Anne Frank’”; mais abaixo, na mesma página, acrescentou: ‘estreado em: quinta-feira, dia 2 de setembro de 1943’” (Obra reunida, 2019, p. 281).

Como o título já indica, são duas as categorias: os contos, puramente fictícios, e as narrações, que descrevem ocorrências da vida no esconderijo. Anne Frank acrescentou no final do livro uma lista de conteúdo em que também indica em quais categorias caem as narrações [...].

A maior parte dos contos Anne provavelmente concebeu primeiro em folhas avulsas para então passá-las com capricho para o caderno de contos, já que neste praticamente não há passagens rasuradas ou outras correções. O conto mais antigo data de 8 de dezembro de 1942, o que indica que o caderno inclui os textos passados a limpo de versões anteriores dos contos; a última narração tem como data o dia 12 de maio de 1944 (Obra reunida, 2019, p. 281).

Afora isso, Anne escreveu outros contos além dos que constam no caderno que intitulou “Contos e Acontecimentos do Anexo”. Categorizado no livro “Obra Reunida: Anne Frank” como “Outros Contos”, são:

Os contos “A fada”, “Riek”, “Joke”, “Por quê?” e “Quem é interessante?” não se encontram no Livro de contos de Anne Frank (vide página 279), mas foram escritos por ela em folhas soltas de papel-carbono. É possível que ainda quisesse fazer alguma alteração. De “A fada” existem, por exemplo, dois manuscritos — o primeiro marca o início da narrativa, o segundo tem a versão completa com o idêntico começo.

Diferentemente do que fez com todos os outros contos, Anne Frank não deu nome a “Riek” e “Joke”. Tais títulos são acrescentados aqui.

Dos cinco contos, apenas “A fada” foi datado por Anne (Obra reunida, 2019, p. 395).

Dentro da sequência de escritos de “Contos e Acontecimentos do Anexo”, existem 15 escritos categorizados como Acontecimentos, antes de chegar ao primeiro conto literário, intitulado como “Katje”. Tais acontecimentos que Anne narra são de temáticas variadas, algumas delas em um tom mais humorístico, como “O dentista”, de 8 de dezembro de 1942, ao narrar a Sra. Van Pels recebendo um tratamento dentário no anexo de Fritz Pfeffer, gerando grandes risadas entre os moradores do Anexo. “Entraram gatunos” (24 de março de 1943), foge do caráter humorístico, com Anne escrevendo sobre o dia que o depósito de especiarias de seu pai, com o esconderijo logo acima, fora invadido por ladrões, carregando toda a tensão que o medo de ser descoberta poderia ter.

Outros relatam de forma detalhada o cotidiano dos moradores do anexo em “O final da tarde e à noite no Anexo”, “O horário do almoço”, “Os oito do Anexo à mesa”, todos datados em 5 de agosto de 1943. Além disso, em “Anne em teoria” (2 de agosto de 1943), a escritora escreve sobre uma briga com os Van Pels ao discordar sobre a qualidade do livro “*Henri van de Overkant* [Henri do outro lado]” (Frank, 2019). Ao final desse título, como uma espécie de nota final, Anne escreve: “Que o leitor leve em consideração que, quando escreveu essas linhas, a autora ainda não havia apaziguado a sua fúria” (Frank, 2019c, p. 298).

A nota demonstra um caráter de “Contos e Acontecimentos do Anexo” diferente do que em comparação a *versão a*. Em seu gesto de autoria no livro de contos, Anne já tinha a intenção de demonstrar a outras pessoas, possíveis leitores, esses escritos. Tal intenção se reforça ainda mais ao constatar que todos esses escritos citados, os acontecimentos do Anexo, foram utilizados na composição de determinadas entradas da *versão b* do “Diário de Anne Frank³⁴”. Ao mesmo tempo, não significa que ela já pensava em publicá-los, tal percepção surgiu apenas no final de 1943 e se solidificou a partir de 1944.

Numa perspectiva de escrita que pode-se chamar de amadora nesses acontecimentos, Anne realizava um movimento bastante semelhante à escrita de seu diário, a *versão a*. Ao escrever uma entrada sobre um determinado dia de seu passado, seleções eram realizadas em suas memórias, que já são seleções do passado vivido, e das memórias, mais uma seleção era feita chegando à dimensão do escrito. Os “Acontecimentos” do Anexo partiam do mesmo princípio, com a diferença surgindo no espaço entre a memória lembrada e a memória narrada. Nesse intervalo de um para outro, Anne se questionava: “O que poderia ser interessante para alguém ler?”

³⁴Na ordem: “O dentista” e “O dia da salsicha” aparecem na entrada de 10 de dezembro de 1942. “Anne em teoria” na entrada de 29 de julho de 1943. “O final da tarde e à noite no anexo” em 4 de agosto de 1943. “O horário do almoço” em 5 de agosto de 1943. “Os oito do anexo à mesa” em 9 de agosto de 1943.

Tal pergunta revela um novo aspecto que se constrói na prática continuada de sua escrita. Agora, o futuro leitor é um objetivo constante em sua escrita, mesmo que, naquele momento, não pretendesse publicar.

QUINTA, 17 DE FEVEREIRO DE 1944.

Querida Kitty,

Hoje de manhã eu estive lá em cima; tinha prometido à madame ler em voz alta alguns contos. Comecei com O Sonho de Eva, de que ela gostou de verdade; depois li algumas passagens d'O Anexo, que fez o pessoal gargalhar. O Peter pegou o bonde andando (só ouviu o último trecho) e me pediu para dar uma passada pelo seu quarto para lhe ler mais. Pensei que tinha chegado a hora de tentar a minha sorte, peguei o diário e deixei que ele lesse aquele trecho entre Cady e Hans sobre Deus. Não tenho a menor ideia com que impressão ele ficou; ele disse algo que eu não sei mais, não sobre se estava bom ou não, mas sobre o pensamento em si. Eu lhe disse que eu só queria mostrar que não escrevo exclusivamente coisas engraçadas. Ele concordou e saiu do quarto (Frank, 2019b, p. 704-705).

A partir dessa entrada, é esclarecido que as passagens d'O anexo, também entendidas como os “Acontecimentos”, poderiam ser pensadas inicialmente para os ocupantes do esconderijo. O fato de Anne afirmar algumas, revela uma seleção dentro dessas passagens, buscando trazer aquelas que trouxessem risadas a seu pequeno público. Posteriormente, essas mesmas passagens seriam utilizadas na *versão b*, com algumas alterações no processo de reescrita.

Ademais, Anne também escreve sobre a leitura de um dos seus contos “O sonho de Eva”, diversas vezes mencionados na *versão a*, em que o considera como um dos seus melhores contos já escrito e em 1944, um dos que pretendia publicar ao final da guerra. Por fim, ela menciona uma passagem de seu romance inacabado, “A vida de Cady” para Peter, buscando uma reação no diálogo de Hans e Cady, a sua protagonista, sobre Deus.

Portanto, percebe-se que em uma perspectiva literária, Anne já possuía uma diversidade de escritos, acabados ou inacabados, e em 1944, já possuía uma separação clara dos escritos bons o suficiente para serem publicados e os que não eram. Nessa separação, surge o caráter crítico sobre literatura, uma crítica que se constrói em torno das leituras que realizou ao longo de sua vida, expectativas imaginadas de seus futuros leitores e a análise de seus próprios escritos.

Adentrando na análise dos contos, um dos seus primeiros escritos é intitulado como “Kaatje”, sendo o nome da protagonista da história.

SÁBADO, 7 DE AGOSTO DE 1943

A Kaatje é a menininha do vizinho; quando olho pela janela, se o tempo estiver bom, vejo a Kaatje brincando no jardim.

A Kaatje tem um vestido de veludo bordô para os domingos e um de algodão para os outros dias. Tem cabelos loiros cor de espiga de milho com trancinhas finas e olhos azul-claros.

A Kaatje tem uma mãe carinhosa, mas o pai não está mais vivo. A mãe é lavadeira. Durante o dia, às vezes se ausenta para limpar casas; de noite, lava roupa para “as suas casas”. Às onze, ainda bate os tapetes e pendura roupa no varal.

A Kaatje tem seis irmãos e irmãs. Entre eles há um pequenininho feio que dói, que se agarra à saia da irmã de 11 anos quando a mãe grita que está na hora de dormir.

A Kaatje tem um gatinho tão negro que se parece com um mouro. A Kaatje cuida muito bem dele; todas as noites, antes de a mãe anunciar que está na hora de dormir, pode-se ouvi-la chamar:

— Katje, katje, katje, gatinho, gatinho, gatinho.

Daí é que veio o nome “Kaatje”; é possível que ela nem se chame Kaatje, mas combina com ela (Frank, 2019c, p. 318).

O conto se inicia com uma apresentação da personagem e protagonista Kaatje. Em uma sequência de frases, sua família e características físicas são apresentadas ao leitor. Nos parágrafos finais do trecho, é mencionado um “[...] gatinho tão negro que se parece com um mouro” (Frank, 2019c, p. 318) e que a personagem chama a noite, antes de dormir. É a partir dessa ação habitual, “[...] todas as noites[...]” (Frank, 2019c, p. 318), que a protagonista recebe esse nome³⁵.

Diante dessa constatação, se faz a pergunta: quem a nomeou como Kaatje? De imediato, pensa-se na pessoa que escreveu, a escritora, a autora Anne Frank. Contudo, pensar dessa forma, é cair numa armadilha mortal para qualquer leitor.

Também tomemos cuidado com a suposição de que o texto ficcional necessariamente revele as posições e opiniões pessoais - políticas, estéticas, ideológicas, morais, etc. - do autor. Pode até ocorrer, mas para que tal hipótese seja confirmada dependemos, entre outros fatores, de uma identificação plena entre autor e narrador, o que não pode ser assegurado nem por uma autobiografia nem em diários[...] (Pinto, 2024, p. 24).

Em todo o conto, um narrador conta a história. Em nenhum momento, esse narrador se nomeia. Pode-se supor que ele ou ela mora próxima à casa de Kaatje a partir de frases como “[...] quando olho pela janela, se o tempo estiver bom, vejo a Kaatje brincando no jardim.” (Frank, 2019c, p. 318) ou quando a escuta chamando o gato de estimação. Ainda assim, esse narrador não possui um nome, não se sabe suas características. Ao mesmo tempo que poderia ser uma jovem de 12 a 14 anos chamada Anne Frank, existe a mesma chance de ser alguém completamente diferente. Tudo que resta para identificar esse narrador ou narradora é um *eu*. Um *eu* que está oculto na primeira frase do conto. Um *eu* que olha pela janela, que vê Kaatje brincando no jardim.

É tal identificação dúbia que Júlio Pimentel Pinto evoca ao falar dos cuidados com as suposições diante de uma ficção. Uma suposição construída a partir de uma busca infrutífera

³⁵ “Katje”, que se assemelha a “Kaatje”, significa “gatinho” em holandês [Notas do tradutor de Obra Reunida: Anne Frank].

de um real dentro da literatura. Na busca de interligar o nome que identifica a quem pertence aquela história, o leitor cria interligações entre o narrador e o autor, acreditando serem o mesmo, quando, na verdade, são completamente diferentes. O mesmo princípio ocorre na relação entre o autor e o personagem, chegando até a tríade dos nomes.

O momento que essa confusão surge no texto, no conto *Kaatje*, é diante do *eu*, algo deveras curioso quando aparenta um sentido tão autocentrado. Contudo, essa posição não se refere a algo estático, parado, um *eu* que identifica um único indivíduo, mas que possui uma mobilidade atrelada à construção da subjetividade.

No tópico anterior, foi demonstrado como a partir da escrita de seu diário, Anne Frank posiciona e reposiciona esse *eu* atrelado a sua identidade em diferentes perspectivas, diferentes pontos móveis que se interconectam na construção de significações sobre a subjetividade do indivíduo a partir da comparação. Junto a isso, com a admissão do caráter ficcional da escrita de si, essencial para a construção dessa rede de posições do *eu*, é lógica a percepção que esse fenômeno também irá ocorrer dentro da literatura e sua ficcionalidade inerente.

Quando o ficcionista escreve *eu*, o *eu* está liberado do vínculo usual e obrigado com a pessoa empírica que o escreve. É um *eu*, mas não é nenhum eu real. É antes alguma outra dimensão do *eu*, como se fosse um *ele*, sem deixar de ser *eu*. Pode-se dizer que é o pronome da 1ª pessoa projetado na dimensão da 2ª (pois se abre às identificações do leitor) e da 3ª (o campo de uma existência virtualmente objetiva). Mesmo quando diz *eu*, escreve Barthes, o ficcionista está dizendo *ele*, e essa designação, que se abre a uma infinidade de terceiras pessoas (seus personagens), “não é um disfarce, uma projeção ou uma distância” (Wisnik, 2018, p.128).

Eu, tu, ele. Três pronomes que aparentam se referir a três pessoas diferentes dentro do discurso, mas dentro da literatura, do diário, do romance, da ficção são posicionamentos que se movem de forma dinâmica. Retornando então para o conto, quando o narrador fala *eu*, também pode ser *ele*, um outro, e esse outro se expande para infinitas possibilidades. O narrador que conta a história, pode ser Anne Frank, pode ser um personagem, pode ser apenas um narrador, ou pode ser tudo isso ao mesmo tempo.

O mesmo se aplica aos personagens, que também evocam *eu*. No conto, *Kaatje* possui origem pobre, com seis irmãos e irmãs, além de sua mãe. Sendo lavadeira, a mãe passa o dia fora e como uma das irmãs mais velhas, *Kaatje* cuida dos irmãos mais novos. Muito ligada à mãe, *Kaatje* tinha um sonho de poder ajudá-la com sua vida difícil sendo solteira e em um trabalho tão exaustivo.

A *Kaatje* consola a mãe frequentemente, porque, de noite, quando está cansada após trabalhar tanto, começa a chorar, e a *Kaatje* lhe promete tudo o que ela desejar quando for gente grande.

Como ela gostaria de já ser gente grande para ganhar o seu próprio dinheiro e poder comprar roupas bonitas e dar guloseimas às irmãzinhas, como o Piet! (Frank, 2019c, p. 319).

No entanto, Kaatje entendia que para alcançar esse sonho, ajudar a sua mãe, ela precisava seguir um percurso.

Mas primeiro a Kaatje precisa aprender muito e ir à escola por um bom tempo para chegar lá. A mãe quer que ela estude numa escola que prepara as jovens para trabalhar em domicílios, mas a Kaatje não tem a menor vontade de ir a esse curso. Ela não quer trabalhar na casa de uma senhora; quer trabalhar na fábrica, como todas aquelas moças que passam pela sua casa todos os dias. Na fábrica ela não ficará sozinha; lá ela nunca ficaria sozinha e poderia conversar e se socializar, o que a Kaatje tanto adora. (Frank, 2019c, p. 319)

Nesse trecho, surge o conflito, a intriga em torno do conto. Kaatje queria ajudar a sua mãe, ganhar seu próprio dinheiro e poder dar maior conforto para a sua família e apesar da sua genitora apoiar esse objetivo, elas divergem sobre como Kaatje pode chegar a esse futuro idealizado. Sua mãe acredita que ela deve buscar um trabalho em domicílio, mas Kaatje almeja trabalhar na fábrica, cercada de outras pessoas, nunca tendo a chance de ficar sozinha. A partir dessa passagem, os últimos parágrafos do conto se seguem.

Na escola às vezes acontece de ficar de castigo num canto por ter falado demais, mas, de resto, ela até que é uma boa aluna.

A Kaatje gosta muito da sua professora, que, em geral, é simpática e muito, mas muito inteligente. Que difícil deve ser tornar-se tão inteligente! Mas também não é preciso ser tão inteligente; a mãe de Kaatje diz sempre que, se ela for inteligente demais, não vai arranjar um marido, o que a deixaria muito infeliz. Afinal, mais para a frente, ela quer ter crianças fofinhas, mas não como os seus irmãozinhos e irmãzinhas; as da Kaatje vão ser mais fofinhas e muito mais bonitas. Vão ter cabelos castanhos encaracolados e não cor de espiga de milho como os dela, que não são bonitos, nem as sardinhas no rosto que a Kaatje tem aos montes. A Kaatje também não quer ter tantos filhos como a mãe. Dois ou três, já estaria bom. Só que ainda vai demorar tanto, mas tanto tempo: a mesma quantidade de anos que ela já viveu até agora (Frank, 2019c, p. 319-320).

Kaatje prossegue a pensar sobre seu futuro. Ela quer trabalhar na fábrica e também constituir uma família, mas que não seria igual a seus irmãozinhos e irmãzinhas. Seus filhos seriam muito mais fofinhos e bonitos. Não terão os cabelos e as sardas de Kaatje, que ela acha feios. Além disso, ela não pretende ter tantos filhos como sua mãe, dois ou três estariam de bom tamanho. Para ter seus filhos, Kaatje precisava arranjar um marido e por isso, não poderia ser tão inteligente quanto a sua professora da escola, pois sua mãe dizia que se fosse tão quanto, nunca se casaria e assim, nunca teria seus lindos e fofos filhos. Só que iria demorar para ela alcançar esse futuro. Kaatje ainda é jovem demais. Jovem ao ponto que o tempo necessário para chegar esse futuro que sonha para si, seria o mesmo tempo que possui de vida (Frank, 2019).

“— Kaatje — grita a mãe —, venha aqui, sua menina travessa! Onde é que você estava? Pode tratar de ir para a cama. Com certeza você estava sonhando acordada!” (Frank, 2019c, p. 320). O chamado interrompe os pensamentos de Kaatje. Sonhando acordada, como sua mãe falou. Kaatje lamenta pela interrupção. Seus planos para o futuro eram tão prazerosos (Frank, 2019).

O conto se encerra no lamento da protagonista. A trama gira em torno dos anseios de Kaatje por um futuro que idealiza. Não há como sabermos se Kaatje conseguiu alcançá-lo ou se seguiu o caminho que sua mãe falava, mesmo com a personagem não querendo. Se subtende ao longo do texto que Kaatje almejava ser uma mulher diferente de sua mãe, tal contraste surgindo na busca de um trabalho diferente, de filhos diferentes, de uma vida diferente da tão sofrida mãe.

A semelhança salta de imediato com essa afirmação. Da mesma forma que Kaatje queria ser uma mulher diferente de sua mãe, Anne Frank, a pessoa que criou Kaatje, que escreveu esse conto, também queria. Isso significa que Kaatje foi baseada em Anne Frank, em seus anseios de divergir o futuro dela comparado a sua progenitora?

O personagem não é uma simulação de um ser vivo. É um ser imaginário. Um ego experimental. O romance liga-se assim de novo a seus começos. Dom Quixote é quase impensável como ser vivo. No entanto, em nossa memória, que personagem é mais vivo do que ele? (Kundera, 2016, p. 42).

A provocação de Milan Kundera traz a ruptura da ligação entre o personagem e o autor, ao menos na perspectiva entre a ficção e o real. Quando Kundera afirma que Dom Quixote é um personagem vivo, ele não afirma que é um personagem real. “Pois tornar um personagem ‘vivo’ significa: ir até o fim de sua problemática existencial. O que significa: ir até o fim de algumas situações, de alguns motivos, até mesmo de algumas palavras com que ele é moldado. Nada mais” (Kundera, 2016, p. 43).

Apesar de ser criado por Anne Frank, Kaatje existe tanto quanto aquela que a criou. Sua existência não se encontra na realidade, mas no próprio mundo criado dentro da ficção que Anne escreveu, cuja conexão é direta com o indivíduo, a personagem de sua história³⁶.

Dessa forma, ao se pensar sobre a ficção, sobre o conto, sobre o romance, a busca que se realiza dentro desse texto que cria um mundo não é pela realidade, mas a existência. Tal

³⁶ Heidegger caracteriza a existência por uma fórmula super conhecida: *in-der-Welt-sein*, estar-no-mundo. O homem não se relaciona com o mundo como um sujeito com o objeto, como o olho com o quadro; nem mesmo como um autor no cenário de um palco. O homem e o mundo estão ligados como o caramujo e sua concha: o mundo faz parte do homem, ele é sua dimensão e, à medida que o mundo muda, a existência (*in-der-Welt-sein*) muda também. (Kundera, 2016, p. 50)

existência, que se encontra dentro de um mundo fictício, estabelece uma relação de possibilidade dentro do que é considerado como real por nós.

O romance não examina a realidade, mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode torna-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenham o *mapa da existência* descobrindo esta ou aquela possibilidade humana. Mas uma vez mais: existir, isso quer dizer: “ser-no-mundo”. É preciso portanto compreender o personagem e seu mundo como *possibilidades* (Kundera, 2016, p. 50).

Quando Anne escreve sobre uma jovem garota denominada pelo narrador de Kaatje, quando escreve sobre os sonhos dessa personagem que a levariam para um caminho diferente da mãe dela, Anne não se coloca no papel, mas explora a história, a existência, o “ser-no-mundo”, de uma jovem com anseios e desejos muito parecidos com ela. Nessa exploração, Anne apreende algo, pois Kaatje fala *eu* e o *eu* nada mais é que o posicionamento em um discurso, dentro da narrativa que significa o mundo. O *eu* como o *outro*.

É um engano, assim, acreditar piamente que a escrita literária seja a direta e plena expressão da subjetividade, e que os escritores sejam aqueles que exprimem e confessam seu mais íntimo e verdadeiro eu. Quando Carlos Drummond de Andrade escreve, em “Procura da poesia”, frases como “não faça versos sobre acontecimentos”, “não faça poesia com o corpo”, “nem me reveles teus sentimentos”, “não cantes tua cidade, deixa-a em paz”, “não dramatizes, não invoques, não indagues”, “não recomponhas tua sepultada e merencória infância”, o que está dizendo é: não faça poesia com o eu — mude a chave, saia de seu personagem. Entre no *reino das palavras*, faça do *eu* um outro. Por um efeito performativo próprio da questão de que estamos tratando, está dizendo no mesmo ato, ainda, como se se olhasse de fora: *não faça poesia com o eu, mudo a chave, saio da minha personagem, entro no reino das palavras, faço do eu um outro*. É esse outro — conjugação de 1º, 2º e 3º pessoas — que é o eu do poeta, sem compromisso obrigatório (compromisso indicial, empiricamente demonstrativo) com seu eu e seu mundo (Wisnik, 2018, p. 129).

A partir da ficção, o indivíduo que escreve ou lê, adentrando então no reino das palavras, como Drummond aponta, transforma de forma consciente ou inconsciente, um *eu* em um *outro*. Um *outro* que, apesar de se tornar um *eu*, não possui um compromisso obrigatório com a realidade. Esse personagem pode ser construído das mais infinitas formas dentro da virtualidade da ficção, se assemelhando ou não ao que chamamos de real. Apesar disso,

é por essa via indireta que a poesia retorna,[...], aos temas do eu e do mundo, livre do confessionalismo e do desabafo sentimental (ironicamente, o poeta continua fazendo versos sobre acontecimentos, revelando sentimentos, cantando sua cidade, dramatizando, invocando e indagando, recompondo sua sepultada e merencória infância: faz tudo o que nega fazer, mas por outra via) (Wisnik, 2018, p. 129).

Quando Anne Frank escreve em seu diário, relatando sobre os membros do esconderijo, sobre sua família, inevitavelmente estabelece reflexões sobre essas pessoas.

Reflexões que se restringem dentro desse espaço significativo para ela que é a realidade. Ao escrever seus contos, essas reflexões, questionamentos, significados que constrói são colocadas em seus escritos, seus romances, mas agora, não existe o compromisso de se referir a uma pessoa, a um mundo real. Anne cria esses indivíduos, que agora são seus personagens, e que intrinsecamente, gera um mundo diferente do que vive, mas mesmo nessa diferença, se retoma a ele, por outra via, como uma possibilidade.

É Anne quem escreve “Kaatje”. Sua composição, suas significações são construídas por ela, colocando questões da sua vida, do momento que vive, dentro do texto. Em “Kaatje”, a relação com a mãe, suas expectativas por um futuro diferente dela. Contudo, não é por haver uma espécie de origem, uma motivação para surgir esses assuntos, esses temas, que significa que Anne transpõe suas questões no texto. Afinal, mesmo com Kaatje querendo ter um futuro diferente ao da mãe, ela não compartilha da indiferença de sua autora pela progenitora. Como Kundera afirma, todas as questões que os contos abordam, só têm validade ao serem feitas pelas personagens, pois, no fim, pertencem a elas.

Ainda que seja eu quem fale, minha reflexão está ligada a um personagem. Quero pensar suas atitudes, sua maneira de ver as coisas em seu lugar e mais profundamente do que ele poderia fazer. A segunda parte de *A insustentável leveza do ser* começa por uma longa reflexão sobre as relações do corpo e da alma.. Sim, é o autor que fala, entretanto tudo que ele diz não é válido se não no campo magnético de um personagem: Tereza. É a maneira de Tereza (embora jamais formulada por ela mesma) ver as coisas (Kundera, 2016, p. 85-86).

A partir da ficção, Anne começa a explorar. Explorar esses mundos e personagens que cria, as possibilidades possíveis sobre a relação de uma jovem com a sua mãe. Nessa exploração em que os personagens falam *eu*, por uma outra via, Anne também fala *eu*.

Veja, nós voltamos enfim a nossa questão: o que é que se encontra além do romance dito psicológico? Em outras palavras: qual é a maneira não psicológica de apreender o eu? Apreender um eu, quer dizer, em meus romances, apreender a essência de sua problemática existencial. Apreender seu *código existencial*. Ao escrever *A insustentável leveza do ser* me dei conta de que o código desse ou daquele personagem é composto de algumas palavras-chave. Para Tereza: o corpo, a alma, a vertigem, a fraqueza, o idílio, o paraíso.[...] Cada uma dessas palavras tem um significado diferente no código existencial do outro. É claro que o código não é estudado *in abstracto*, ele se revela progressivamente na ação, nas situações (Kundera, 2016, p. 37).

A mãe é a chave para compreender Kaatje. A história somente se desenvolve após essa personagem ser apresentada. É ela que movimenta os pensamentos e questões da protagonista. Essas relações não ocorrem com Anne Frank, mas ela conhece esses tipos de relações, ao menos como uma possibilidade, uma das possibilidades de existência (Kundera, 2016).

Tais possibilidades se formam, pois “no território do romance, não se afirma: é o território do jogo e das hipóteses. A meditação romanesca é pois, por essência, interrogativa, hipotética (Kundera, 2016, p. 84). Explorando as possibilidades, as hipóteses possíveis, Anne Frank, após passar anos escrevendo sobre o que é ser mulher a partir dela, escreve sobre o mesmo assunto, mas a partir de personagens fictícias dentro de diferentes gêneros literários, explorando suas origens, personalidades, famílias e até mesmo perspectivas de futuro diferentes.

Além desse conto citado, outro escrito literário elabora com mais profundidade a temática sobre ser mulher. Constando na data de 6 de outubro de 1943, “O sonho de Eva”, é um conto um pouco maior, sendo dividido em duas partes. A primeira parte, em seu início, diverge em sua estrutura comparado a “Katje”, por não possuir um caráter explicativo sobre a protagonista Eva, já iniciando com sua mãe lhe dando boa noite antes dela dormir. Após a saída da mãe, Eva passou alguns segundos no escuro e ao se acostumar com a penumbra, percebeu uma abertura nas cortinas de seu quarto e pela janela, era possível ver um corpo celestial.

A lua permanecia sossegada no céu, sem se mover; só fazia rir e ser simpática com todos, na mesma medida.

— Se eu pelo menos fosse assim! — exclamou a Eva a meia-voz. — Se pelo menos eu pudesse ser tão tranquila e calma a ponto de todos me acharem uma menina simpática! Que bom seria!

A Eva ficou refletindo sobre a lua e sobre a sua semelhança com ela, que era tão amargamente mínima. De tanto refletir, os seus olhos se fecharam, e a reflexão se transformou num sonho do qual, no dia seguinte, a Eva se lembrava tão claramente que chegou a duvidar se não teria sido realidade (Frank, 2019c, p. 330).

Em seu sonho, Eva estava na entrada de um grande parque, sem saber se passava pelos portões, até que uma garotinha com asas apareceu e lhe chamou para entrar. Eva hesitou a princípio, mas aceitou o convite da fadinha, que lhe prometeu guiá-la pelo parque.

O parque fascinou Eva. Ela já havia passeado em outros com sua mãe e avó, mas nunca tão deslumbrante quanto o que estava em seus sonhos. “Viu uma profusão de flores, árvores e campos e todas as espécies de insetos e pequenos animais, como esquilos e tartarugas” (Frank, 2019c, p. 331). A fadinha deu um aviso para que Eva prestasse atenção no que iria falar e não a interrompesse, seguindo com a explicação da primeira atração do parque.

“Aqui temos a rosa, a rainha das flores: é tão bonita e cheira tão bem que todo mundo fica estonteado, principalmente ela própria. A rosa é bonita, elegante e perfumada, mas, se alguma coisa a contraria, ela logo vai mostrando os seus espinhos. A rosa é como uma menina mimada: bonita, elegante e aparentemente doce, mas, se você encostar nela ou der atenção a outro, tirando o foco das atenções dela, aí ela é toda espinhos. Fica toda melindrada, se sente ofendida e se aproveita da

situação para fazer charme. O seu jeito fica artificial e, portanto, afetado” (Frank, 2019c, p. 331).

Após a explicação, Eva finalmente realiza a primeira pergunta a fadinha:

— Mas, fadinha, por que é que então todo mundo considera a rosa a rainha entre todas as outras flores?

— Porque praticamente todas as pessoas são cegadas pelo brilho exterior. São poucos os que não votariam na rosa, caso houvesse uma votação. A rosa é aristocrática e bela, e, exatamente como acontece no nosso mundo, no mundo das flores não se pergunta se uma outra flor, mais

feia de aparência, não seria por dentro mais bonita e, quem sabe, mais adequada para reinar (Frank, 2019c, p. 331).

Na resposta da fadinha, ela menciona dois mundos: o nosso mundo e o mundo das flores, mundos diferentes, que se assemelham em alguns aspectos, como a rosa sendo a rainha entre as flores. Mundos conectados a partir de seu sonho. Nisso, Eva continua em suas perguntas.

— Quer dizer então que você, fadinha, não acha a rosa bonita?

— Acho sim, Eva. A rosa é bonita por fora e, se não estivesse sempre em destaque, talvez também fosse uma querida, mas, sendo como é a flor dentre as flores, sempre se achará mais bonita do que em realidade é: enquanto essa imagem de si mesma perdurar, a rosa será arrogante, e de seres arrogantes eu não gosto nada!

— A Leentje por acaso também é arrogante? Ela também é linda e, por causa da sua fortuna, a comandante da nossa classe.

— Reflita sozinha, Eva. Você vai chegar à conclusão de que se a Marietje da sua classe contradisser a Leentje, conseguirá atizar todas as outras meninas contra esta, que usa como argumento que a Marietje é feia e pobre. Vocês todas fazem o que a Leentje quer, porque sabem que, se não fizerem o que a comandante disser, a voltam contra vocês mesmas e caem em desgraça, fora da liderança dela (Frank, 2019c, p. 331-332).

O nome de Leentje conecta esses dois mundos. Um nome que surge pelo mesmo motivo que Eva se pôs a sonhar, a comparação de pessoas com objetos. Percebendo as assimilações de Leentje com a descrição da fadinha sobre a rosa, Eva as compara e a fadinha revela mais informações sobre a nova personagem na história, junto com uma lição para Eva ouvir.

“Estar fora das graças da Leentje significa para vocês quase o mesmo que fazer o diretor ficar indisposto contra vocês por um bom tempo.

Não podem mais aparecer na casa dela e são desprezadas pelo resto da classe. As meninas do estilo da Leentje vão acabar sozinhas na vida, porque, quando as outras amadurecerem vão naturalmente se voltar contra a Leentje. Se isso vier a acontecer logo, Eva, a Leentje talvez ainda tenha tempo de se corrigir antes que fique sozinha para sempre.” (Frank, 2019c, p. 332)

Eva agradece pelo conselho e então pergunta, “[...] mas, me diga, fadinha, será que eu não sou tão altiva como a rosa?” E a fadinha responde: “[...] o melhor é que você responda a

essa pergunta, o que eu lhe aconselho a fazer” (Frank, 2019c, p. 332). Mais uma vez, a fadinha pede para Eva pensar por si mesmo, não dependendo da resposta dela.

Nos próximos parágrafos, a mesma estrutura se repete. A fadinha guia Eva pelo parque e apresenta a próxima flor, a Campânula.

— Essa campânula é de uma graça cordial e simplicidade só. Traz alegria ao mundo; soa para as flores assim como o sino do campanário da igreja para os homens. Ajuda muitas flores e lhes dá esteio. A campânula não se sente nunca só, porque tem música no seu coração. Essa florzinha é um ser bem mais feliz que a rosa. Não precisa se preocupar em cativar os demais; já a rosa vive da e para a admiração alheia: se ela se vê privada disso, não tem nada com o que se alegrar. O seu aspecto exterior vive para as outras pessoas, o seu coraçãozinho é vazio e infeliz, ao passo que a campânula não é tão bonita, mas tem “verdadeiros” amigos, que a elogiam pela sua música: esses amigos moram no seu coração (Frank, 2019c, p. 332).

Após as perguntas de Eva, se comparando a descrição da Campânula, a fadinha prossegue a última planta, essa agora uma árvore.

Muito bem, continuo. Olhe um pouco para cima! — Com o seu indicador miúdo, a fadinha apontou para uma castanheira antiga, enorme e imponente. — Essa árvore é impressionante, você não acha?

— É mesmo, que grande! Quantos anos será que ela tem, fadinha?

— Com certeza mais de 150. Mas ela continua bem reta e não se sente velha. Essa castanheira é admirada por todos pela sua força. O que prova a sua força é a sua indiferença diante de qualquer admiração. Ela não suporta ninguém sobre si e é egoísta e indiferente em relação a tudo; se ela “tem”, todo o resto perde a importância. Essa castanheira parece ser generosa e um apoio para todo mundo, mas as aparências enganam, e como! Fica feliz da vida enquanto ninguém vem aborrecê-la com as suas preocupações. Leva uma vida feliz, mas não deseja essa felicidade a mais ninguém. As árvores e as flores sabem disso: levam as suas reclamações sempre ao pinheiro caseiro e aconchegante e deixam a castanheira na dela. “Ainda assim, também a castanheira tem uma cançãozinha num coração enorme, o que se percebe pela sua afeição aos pássaros. Para eles tem sempre um lugar em si e lhes deseja o bem, ainda que com limites” (Frank, 2019c, p. 333).

Finalmente, para finalizar a primeira parte, Eva faz sua última pergunta, após ter acompanhado a fadinha e ter visto tantos seres diferentes: “— Será que eu posso comparar a castanheira com um certo tipo de pessoas?” (Frank, 2019c, p. 333). A fadinha responde: “Aí está outra coisa que você não precisa perguntar nunca, meu bem. Todos os seres vivos podem ser comparados uns com os outros. A castanheira não é exceção” (Frank, 2019c, p. 333). Após a resposta, Eva se despede, afirmando que havia compreendido tudo que a fadinha falou. Ao acordar, a lua havia cedido o lugar ao sol e no início de um novo dia, o sonho de Eva terminou, assim como a primeira parte do conto.

Na segunda parte, o leitor acompanha as consequências do sonho de Eva. “Quase todos os dias ela se deparava com pequenos contratemplos e sempre pensava, então, nos conselhos da fadinha” (Frank, 2019c, p. 333). Eva se impôs contra Leentje e descobriu em

Marietje como “[...]uma amiga muito mais simpática e interessante que a Leentje”(Frank, 2019, p. 334). Logo, “Não demorou muito para que o sonho surtisse efeito na Eva; a mãe percebera o quanto a Eva tinha mudado” (Frank, 2019c, p. 334).

A princípio, Eva não falou sobre o sonho a sua mãe, mas chegou uma hora que decidiu contar e para a surpresa da jovem garota, sua mãe não riu da sua história, afirmando:

— Foi um privilégio seu ter sido escolhida para receber os conselhos da fada, meu bem, porque não acho que ela tenha considerado adequadas muitas crianças para tal. Aceite essas confidências como um ensinamento e não fale com ninguém a respeito. Faça sempre o que a sua fadinha lhe aconselhou fazer e não se desvie dos conselhos dela. (Frank, 2019c, p. 334)

Na afirmação da mãe, em aceitar as confidências como um ensinamento e em fazer tudo que a fadinha lhe aconselhou, o sonho de Eva, esse mundo mágico e fantástico que tocou, não somente compartilha semelhanças com seu mundo, mas criam significações, aprendizagens a quem os visita. Cada planta, com suas características que se mesclavam a outras mulheres, servindo como modelos de Ser Mulher para Eva, se referiam a si. Ao final, diante de tantos modos de ser mulher, Eva acorda de seu sonho mudada. Ao adentrar nesse mundo, no seu sonho, Eva havia se transformado em uma nova mulher. Um processo que se concretizou 4 anos depois do seu sonho.

A Eva ia crescendo e fazendo muitas coisas boas para os que a cercavam. Quando completou 16 anos (quatro após o encontro com a fadinha) era tida por todos como uma menina cordial, branda e prestativa.

A cada vez que as suas ações surtiam um bom efeito, sentia-se tão infinitamente contente e tépida por dentro que conseguiu entender a que se referia a fadinha com a canção dentro do seu coração.

Uma vez adulta, deu-se de repente conta da imagem e, ao mesmo tempo, da solução em si mesma em relação a que e a quem a fadinha podia ter sido.

Entendeu de repente com clareza que tinha sido a sua própria consciência que lhe mostrara em sonho a bondade, e se sentiu muito agradecida por ter tido na infância a fadinha como exemplo (Frank, 2019c, p. 335).

Experiências foram construídas na visita deste mundo. Um fenômeno semelhante ocorre em outro conto de Anne Frank, “Blurry, o descobridor de mundos”, a trama se centrando na aventura de Blurry, um pequeno ursinho de pelúcia na sua busca de descobrir o mundo. Em sua aventura, conhecendo e vivendo várias situações inéditas, Blurry continuava insistindo em sua busca.

Não havia dúvida de que valia a pena descobrir o mundo; de que servia ficar sempre em casa, para que nascer só para isto? Com certeza não para ficar sempre junto da mãe. Ver e vivenciar, era para isto que ele queria crescer. Sim, sim, o Blurry sabia muito bem o que queria (Frank, 2019c, p. 386).

Em tantas aventuras, a saudade de casa surgiu em Blurry e ao final do conto, ele finalmente retorna.

Da sua dona o Blurry levou primeiro uma surra pela sua desobediência e, depois, um beijo por estar de volta. A sua mãe só lhe disse:
 — Blurry, por que você se mandou daqui?
 — Eu queria descobrir o mundo — respondeu o Blurry.
 — E você descobriu?
 — Nossa, eu vi muita, muita coisa e virei um urso muito experiente!
 — Disso eu sei, mas eu estou perguntando se você descobriu o mundo.
 — Hum... pois é... na verdade, não; não consegui achar o mundo! (Frank, 2019c, p. 389).

A história se encerra com a resposta de Blurry a sua mãe. Depois de tantas aventuras, de tantos lugares que conheceu, tão únicos e exóticos que pareciam até mesmo outros mundos. No final, mesmo se tornando mais experiente e tendo visto muita coisa, Blurry não descobriu o mundo que buscava. No meio de suas aventuras, uma fala dele traz um possível motivo para o aparente fracasso do personagem na busca de seu objetivo.

— Acho que sou pequeno demais para descobrir o mundo, mas isso não é empecilho. Quando eu crescer, vou também aumentar de tamanho e, se eu beber leite com nata (só de pensar lhe revirou o estômago), vou ficar tão grande quanto todas essas pessoas. Assim, vou continuar andando. Em algum momento eu vou acabar vendo o mundo (Frank, 2019c, p. 382).

As palavras de Blurry revelam um aspecto comum entre a maioria dos contos de Anne Frank, seja em “Kaatje”, “O sonho de Eva”, “Blurry, o descobridor de mundos,” e muitos outros, em todos, o personagem principal, o protagonista, aquele que fala *eu*, em algum momento, lança seu olhar ao futuro.

Kaatje olhava para um futuro distante, quando fosse adulta, trabalhando numa fábrica, ajudando sua família e construindo a sua própria, seguindo um caminho diferente de sua mãe. Eva não tinha uma busca clara, mas sabia que queria mudar, se comparando constantemente com as coisas, mesmo em seus sonhos, até decidir o tipo de mulher que seria. Por fim, Blurry afirma que provavelmente, apenas quando fosse tão grande quanto um adulto, ele poderia descobrir o mundo que tanto almejava. E para isso, ele deveria continuar andando, em direção ao futuro, pois em algum momento, ele veria finalmente o mundo.

Realizando esse movimento de lançar a visão de seus personagens ao futuro, a cada conto escrito, a cada livro literário que leu, a cada ficção que leu e escreveu, Anne também se lançava ao futuro. Pois a literatura e a vida compartilham a narrativa como eixo que organiza, estrutura e constrói sentidos.

Desse modo, talvez pudéssemos postular para a relação entre literatura e vida uma relação análoga àquela entre o atual e o possível que subjaz à concepção de Lévi-Strauss, e na qual o eu-atual (sujeito) é só uma posição relacional em um conjunto de eus possíveis (objetos), cada um ele próprio atual. Assim, o eu “real”, existente, não ficcional, seria também apenas uma posição dentre inúmeros eus inexistentes, egos imaginários e experimentais, cada um existente a seu modo (Nodari, 2015, p. 81-82).

Esses *eu's* possíveis, essas possibilidades de existência de si, não são somente posições alternadas dentro do discurso, dentro de mundos ficcionais e o “real”, pois como demonstrado no capítulo 1 dessa dissertação, o tempo também se estrutura por meio da narrativa e dessa forma, quando Anne explora esses *eu's* inexistentes que possuem a potencialidade de ser um *eu* existente, essa exploração também ocorre no futuro, que representa um campo praticamente infinito de possibilidades de si. Com seus personagens olhando para o futuro, com anseios do presente construídos ao revisitar o passado, em algum momento, Anne decide realizar esses mesmos movimentos.

“A literatura é experiência, e não conhecimento do mundo”, registra Piglia em 16 de abril de 1966. E arremata com uma definição do que elege como ponto de contato entre realidade e ficção: “O sentido da literatura não é comunicar um significado objetivo exterior, mas criar as condições de um conhecimento da experiência do real”. [...] Em outras palavras, a ficção promove uma experiência que ultrapassa a realidade “testemunhada” pelo artista, que não pode supor a autonomia do referente, e sim empenhar-se para produzir, na narrativa, significados que o transcendam (Pinto, 2024, p. 171).

A partir da *versão b*, “O anexo”, pensando em um futuro desejado por anseios do presente, que se construíram revisitando o passado, Anne Frank escreveu (ou reescreveu?) sobre seu passado, buscando na ficção não somente tornar a sua história interessante para seus futuros leitores, mas um futuro possível e que tanto almejava. “Trata-se da busca de outro lugar e, simultaneamente, de outro tempo. Trata-se de rejeitar a plena (e algo vergonhosa) adaptação ao espaço onde o exilado foi constrangido a viver. Trata-se de encarar a ficção como alternativa à crueza do real” (PINTO, 2024, p. 195). Um futuro em que sua diferença não iria inferiorizá-la a condição de uma pária. Buscando assim, por meio da ficção, um mundo pelo “o que deveria ser” aos seus olhos e não o aceitar pelo “o que ele é” (VARIKAS, 2014).

4.3 Anne Frank ou Anne Robin?

Em março de 1944, Anne Frank ouviu na rádio o ministro da educação Bolsktein sobre a importância de diários e cartas como registro das atrocidades nazistas ao povo holandês. Ciente disso, Anne percebe a chance que tanto desejava para iniciar a sua busca em

torna-se uma grande escritora. Como dito anteriormente, sua própria diferença, ser uma judia, que a fez se tornar uma pária, poderia ser o mesmo fator que a colocaria em evidência.

Com essa decisão, Anne Frank inicia um manuscrito baseado em seu diário. Se as pessoas estariam interessadas em saber sobre a experiência de um judeu no início da década de 40 em um país ocupado pela Alemanha nazista, nada melhor que utilizar o seu diário, o registro da sua experiência, como base. Consequentemente, o gênero escolhido para a produção desse manuscrito foi a escrita autobiográfica, na forma de diário, trazendo uma unicidade e continuidade ao sujeito que se insere no texto.

Um exemplo claro desses elementos se encontra na entrada de 7 de março de 1944, com um balanço dos anos dentro do esconderijo. Em um longo parágrafo, Anne sintetiza sua vivência e as mudanças que ocorreram nela entre 1942 até a segunda metade de 1943³⁷. No parágrafo seguinte, numa curta frase, tece um comentário sobre o início de 1944. “A partir do ano novo, a segunda grande mudança, o meu sonho... através dele descobri o meu anseio ilimitado por tudo o que é bonito e bom” (Frank, 2019b, p. 951). Além dessa entrada, existe uma outra com a mesma data e que fala sobre o mesmo período de 1944, mas que diverge sobre as significações construídas³⁸.

Na comparação entre parágrafos, existe um elemento ausente: Peter. No segundo trecho, Peter é um elemento basilar para a felicidade de Anne. Ao descobrir seu desejo por ele, inicialmente por amizade, ela desenvolve uma paixão pelo jovem ao longo dos meses de 1944. Já no primeiro trecho, sendo sequer mencionado, apenas se fala do sonho de Anne e como através dele descobriu o seu anseio ilimitado por tudo que é bonito e bom.

Numa constatação inicial, ciente que o primeiro trecho pertence ao manuscrito do livro de Anne Frank, a *versão b*, e que o segundo se origina do seu diário íntimo, a *versão a*, pode-se concluir que Anne deliberadamente ocultou Peter van Peels em seu manuscrito. O motivo disso fica claro em uma entrada de 15 de julho de 1944 da *versão a*.

SÁBADO, 15 DE JULHO DE 1944.

[...]

Entretanto, nem é isso o que mais me desaponta, de verdade que não. Mais do que com o Papai, eu encasquetei foi com o Peter. Eu bem sei que fui eu quem o conquistei, e não o contrário: criei para mim uma imagem dele ideal, vendo-o como um rapaz calado, sensível e querido, com uma imensa carência de amor e amizade!

Eu teria que me desabafar é com um ser existente. Gostaria de ter um amigo que me ajudasse a reencontrar o meu caminho; dei conta do trabalho dificultoso, fazendo com que ele se voltasse para mim vagarosa, mas eficazmente (Frank, 2019b, p. 825).

³⁷ Tal entrada foi citada na página 34 desta dissertação.

³⁸ Tal entrada é citada na página 106 e 107 desta dissertação.

O que inicialmente se desenvolveu como uma forte paixão por Peter van Peels, culminou numa decepção para Anne Frank, diante de expectativas ilusórias que criou sobre o jovem rapaz. Com isso, na escrita da *versão b*, reescrevendo o seu diário, Anne Frank decidiu ocultar essa paixão, não passando de uma versão para a outra. Essa constatação seria completamente coerente se a Anne Frank, aquela que fala *eu* na *versão a*, fosse a mesma que fala *eu* na *versão b*.

Contudo, como demonstrado na imagem “Lista de Anne Frank com alterações dos nomes”, Anne Frank, a escritora, decidiu trocar os nomes dos personagens da *versão a* e assim, transformou o seu diário íntimo em um romance autobiográfico, em forma de diário, e apesar de não haver indícios de suas motivações na mudança dos nomes, a escolha em si traz consequências. A assinatura de Anne Robin no lugar de Anne Frank

ajuda a afastar qualquer compromisso com a verdade, reivindica o espaço da ficção e desvela o estatuto literário do texto. Da mesma forma, esse distanciamento da autoria e de toda responsabilidade sobre a memória e a evocação do passado orienta o esforço de transpor para o presente a experiência vivida no passado, transmutando-a (Pinto, 2024, p. 103).

Na criação da personagem Anne Robin, apesar de Anne Frank falar sobre suas memórias, sobre si, o novo nome abre um espaço que não poderia realizar se colocasse o seu nome, afinal, como afirmado anteriormente, ao narrarmos sobre nossas vidas, existe um sistema que o normatiza. Se falo sobre mim para os outros, é esperado que conte a verdade, como de fato aconteceu. Contudo, na alteração do nome na escrita de um diário, essa normatividade que restringe o que pode ser contado entra no espaço da ficção de um romance autobiográfico em que, agora, se predomina a indeterminação do sujeito. Quem diz eu? Anne Robin, a personagem de “O anexo”, ou Anne Frank, a personagem do diário íntimo da escritora Anne Frank?

A contradição é inevitável: se o “Eu é todo o espetáculo” e a subjetividade impera – inclusive estabelecendo a figura do autor como referente e objeto da narrativa, além de enunciador –, o referente rapidamente é forçado a ceder o protagonismo ao papel estruturador da linguagem, num esforço de tradução que contesta a existência de significados intrínsecos ao referente e desloca a centralidade para o plano da escrita e do processo de significação (Pinto, 2024, p. 211).

Diante da indeterminação do *eu*, dentro da *versão b*, criasse a dúvida se as afirmações, posicionamentos, sentimentos, a subjetividade presente na narrativa pertencem à Anne Frank ou Anne Robin. A perda de clareza no referencial faz com que a própria linguagem, a narrativa que estrutura a coerência do que se lê, ganhe maior relevância.

Uma prova dessa afirmação é justamente como o manuscrito de Anne foi utilizado na publicação das primeiras edições que culminaram no atual “Diário de Anne Frank”. Numa simples alteração de nomes, trocando os nomes dos personagens para os nomes das pessoas que viveram no Anexo, junto de uma cuidadosa seleção de entradas, leitores que não estão cientes das discussões sobre a ficcionalidade da escrita de si, tomam as entradas nas edições publicadas (*versão c* e *versão d*) como um relato fiel do passado. Tal estratégia funcionou, primariamente, pois antes de tudo, a narrativa que compõem a *versão b* constrói essa crença de veracidade como afirmado no capítulo “Uma ficção em essência” desta dissertação.

Na entrada de 7 de março de 1944 do manuscrito “O Anexo”, Anne Robin não menciona Alfred van Daan,³⁹ mas em outra entrada, 6 de janeiro de 1944, ela comenta sobre sua relação com ele e o novo desejo que surgiu.

QUINTA, 6 DE JANEIRO
DE 1944.

Querida Kitty,

O meu anseio de conversar com alguém era tal que, de alguma maneira, pus na cabeça que tinha de ser o Peter [Alfred] o escolhido. Às vezes, quando eu subia e entrava no quarto dele à luz do dia, o achava bastante aconchegante, mas, visto que o Peter [Alfred] é tão modesto e jamais poria para fora do quarto alguém que o incomodasse, nunca ousei ficar muito tempo, receosa de que ele ficasse incomodado. Eu estava esperando uma oportunidade para entrar despercebida no quarto dele e puxar conversa, e essa oportunidade apareceu ontem. O que acontece é que o Peter [Alfred] desenvolveu uma mania: fazer palavras-cruzadas. A única coisa que ele faz é isso. Ontem eu lhe dei uma mãozinha e quando dei pelo fato estava sentada à mesinha à sua frente, ele na cadeira, eu no divã (Frank, 2019b, p. 930).

Essa entrada, pode fazer pressupor que uma futura paixão poderia se desenvolver por Alfred, mas logo esclarece para Kitty, sua confidente imaginária, que não haveria chance alguma disso acontecer.

De noite na cama achei a situação longe de animadora e a ideia de implorar pelos favores do Peter [Alfred], repugnante. As pessoas fazem de tudo para satisfazer os seus desejos, como você bem pode ver em mim, porque eu me propus a ir com mais frequência passar um tempinho com o Peter [Alfred] e, de uma maneira ou de outra, conseguir que ele me contasse mais coisas.

Não ache você que eu estou apaixonada pelo Peter [Alfred], nem de longe! Se os v. P. [v. Daan] tivessem uma filha aqui em vez de um filho, eu teria tentado fazer amizade também com ela (Frank, 2019b, p. 930-931).

Com esse último trecho, é claro que Anne Robin apenas desejava uma amizade dentro do esconderijo que vivia. Um desejo derivado de sua carência e sentimento de solidão. Em outra entrada, 7 de novembro de 1942, ela desabafa no papel sobre esse sentimento constante

³⁹ Nas entradas das versões b, será utilizado o nome dos personagens originais, divergindo da tradução de Obra Reunida: Anne Frank, que optou modificar para os nomes dos ocupantes do anexo e os ajudantes.

e como a afetava na frustração de não encontrar a amiga ou amigo tão acalentado, restando apenas Kitty.

SÁBADO, 7 DE NOV. DE 1942

[...]

Quem mais além de mim vai algum dia ler estas cartas? Quem mais além de mim vai me consolar? Porque eu preciso frequentemente de consolo. São tantas as vezes em que eu não sou suficientemente forte e erro mais que acerto! Estou ciente disso e dia após dia tento me aperfeiçoar.

Não sou tratada de maneira equilibrada. Num dia a Anne é ajuizada e pode ser posta a par de tudo e no dia seguinte a Anne é obrigada a ouvir que é burrinha como um jumento e que não tem noção de nada, mas que acha ter por tudo que aprendeu dos livros! Eu não sou mais o nenê e a criança mimada que, além do mais, é alvo de riso por conta de todos os seus feitos. Eu tenho os meus próprios ideais, projetos e ideias, só não sei ainda expressá-los em palavras.

Ah, eu começo a regurgitar tanta coisa quando estou sozinha de noite! Durante o dia também, quando tenho que aguentar as pessoas que me estão entaladas na garganta ou que sempre interpretam mal os meus intuitos. É por isso que eu sempre acabo voltando ao meu diário, que é o meu ponto de partida e o meu destino, porque a Kitty é sempre paciente. Vou prometer a ela que, apesar de tudo, vou persistir, vou desbravar a minha trilha e secar as lágrimas. Eu só queria mesmo era já ver algum resultado ou, por uma vez que fosse, ser encorajada por alguém que me ama (Frank, 2019b, p. 864-865).

Desbravando sozinha, Anne Robin continua a trilhar seu caminho. Ela gostaria de ter alguém lhe apoiando, mas na ausência dessa pessoa, ela segue em sua solidão, numa demonstração de força que apenas em seu diário, tão paciente ao ouvir suas angústias, despeja tudo que acumula em seu âmago.

SÁBADO, 22 DE JAN. DE 1944.

[...]

Quero sondar a vida e redescobri-la, mas desta vez não de acordo com o provérbio “Se queres bom conselho, pede-o ao homem velho”. Quero eu mesma investigar os v. Pels [v. Dann] para saber até onde vai a verdade e começa o exagero. Quando eu sentir na própria pele a decepção, poderei estar em pé de igualdade com o papai e a mamãe; se não puder, vou tentar lhes abrir os olhos desse imaginário errado deles, e, se nem isso eu conseguir fazer, vou manter alta a autoestima e proclamar o meu veredito.

Vou fazer uso de todas as ocasiões que se apresentarem para discutir abertamente com a madame os nossos pontos de discórdia, sem medo, apesar da minha fama de sabichona, de dar a minha opinião neutra.

Qualquer argumento contra a minha família eu vou ter de omitir, mas focar eu própria a partir de hoje vai fazer parte do passado, o que não significa que eu vou deixar de defender qualquer membro dela perante quem quer que seja. Até hoje eu sempre tive a firme convicção de que toda a culpa das brigas era dos demais, mas reconheço que grande parte dela também era nossa. Nós tínhamos de fato razão no que se referia ao conteúdo, mas de pessoas ajuizadas (das quais fazemos parte!) se espera um pouco mais de conhecimento humano ao lidar com os demais. Espero ter adquirido um tiquinho desse conhecimento humano e ter a oportunidade de demonstrá-lo na prática (Frank, 2019b, p. 936).

Numa tentativa de conexão entre Anne Robin e Anne Frank, pode-se pensar na primeira como um pseudônimo. Trocam-se os nomes, mas essencialmente, quem fala *eu* é Anne Frank. No entanto, o que a jovem escritora realiza é o mesmo movimento que realizou

em seus contos literários, dando continuidade a sua prática de escrita que se iniciou ainda em seu diário. A partir de Anne Robin, Anne Frank assume uma posição de transversalidade do eu de um outro, obliquando-se em possibilidades virtuais de um *eu* como um personagem de sua narrativa⁴⁰. Então, nesse caso, o que seria esse outro?

O outro é um alter ego que carrega consigo a perspectiva de um mundo — o mundo-de-um-sujeito, inseparável dele, a não ser confundido com o mundo-para-um-sujeito, descolado de si e tomado abstratamente como objeto da ciência. É dentro dessa ordem de considerações que a literatura pode ser compreendida também como uma modalidade de “antropologia especulativa” (Juan José Saer), dado que a “imaginação simpatética” pode adentrar a existência de qualquer eu virtual que compartilhe conosco o “substrato da vida”, seja “um morcego, um chimpanzé, uma ostra” (Elizabeth Costello /J.M. Coetzee); dado que a ficção não examina a realidade mas a existência, não se atendo aos fatos mas se abrindo ao campo das possibilidades humanas (Milan Kundera); dado que a ficção não é real nem irreal, mas inreal (Clarice Lispector), caindo, não para fora, mas para dentro da realidade como uma espécie de terceiro incluído (que desloca a lógica clássica e o princípio aristotélico do terceiro excluído) (Wisnik, 2018, p. 133).

Assim como no diário íntimo, como no manuscrito intitulado “O Anexo”, ambas as protagonistas são jovens judias que viveram em uma Holanda ocupada pelos nazistas no início da década de 40. Naquele período, naquele local, Anne Frank e Anne Robin são párias e essa condição afeta diretamente suas subjetividades, como elas se percebem e como percebem o mundo. Ambas possuíam o desejo de se transformar, de se tornar uma grande escritora, uma mulher diferente e o fato de ambas se perceberem como párias, influencia diretamente nesse complexo processo de reinvenção de si. Assim, para Eleni Varikas, três opções são possíveis na percepção do sujeito na condição de um pária:

- seja interiorizar a inferioridade atribuída ao seu grupo de origem, caso em que ele/ela permanece um pária, seja diferenciar-se de seu grupo de origem (judeus, mulheres, refugiados comuns) e torna-se um arrivista (Arendt);
- ou rejeitar a inferioridade que lhe é atribuída e desenvolver uma *dignidade pária*, devolvendo o estigma por uma inversão da escala hierárquica de valores - o que Nietzsche chama uma “revolta pária da moral” - transformando sua diferença de tara em *eleição*;
- ou ainda rejeitar o princípio da constituição hierárquica das diferenças e sua avaliação e torna-se um pária consciente ou, como preferimos falar aqui, um pária *rebelde*, digno em sua solidariedade com seus semelhantes menos afortunados, *quaisquer que sejam eles(as)*. O orgulho do pária rebelde reside em sua exterioridade, que o afasta do exercício da dominação e se abre para uma visão crítica da sociedade, que pretende englobar todas as relações injustas (Varikas, 2014, p. 90).

Ressaltando o caráter analítico dessas opções, no qual na realidade se alastra em uma infinidade de possibilidades que podem ocorrer com o pária e que faz parte da sua *dimensão existencial* (VARIKAS, 2014), às categorias nos ajudam a definir de forma generalizada que

⁴⁰ Para mais detalhes, leia a partir da página 16 da introdução.

caminhos o sujeito na sua relação com o mundo, que a todo instante é problematizada por ele, pode tomar. Uma entrada de 9 de abril de 1944 no diário íntimo de Anne Frank sinaliza qual das opções ela se enquadraria, realizando uma análise sobre seu próprio povo.

DOMINGO PELA NOITE, 9 DE ABRIL DE 1944.

[...]

Quem nos faz passar por tudo isto? Quem transformou a nós, os judeus, na grande exceção entre todos os povos? Quem é o responsável por este nosso sofrimento até agora? É Deus, que nos fez assim, mas será também Ele que nos elevará. Se continuarmos carregando tanto sofrimento e, ainda assim, sobrarem judeus, farão de nós o exemplo de um povo condenado à morte. Quem sabe se não serão os nossos ensinamentos que pregarão o bem ao mundo e, assim sendo, a todos os povos, razão única e exclusiva pela qual também nós devemos sofrer? Nunca poderemos ser apenas holandeses, ou apenas ingleses, ou apenas cidadãos de qualquer outra nação: paralelamente seremos sempre judeus, seremos obrigados a continuar sendo judeus, o que, no fundo, é também o que nós queremos. Sejamos corajosos! Tomemos consciência da nossa missão e não reclamemos, de alguma parte virá ajuda, Deus jamais abandonou o nosso povo; Ao longo dos séculos sempre houve judeus; ao longo de todos os séculos nós, os judeus, sempre tivemos de sofrer, mas, ao longo dos séculos nós também nos fortalecemos. Os fracos cairão, ao passo que os fortes permanecerão, sem jamais soçobrar! (Frank, 2019b, p. 763).

É muito claro como Anne Frank traz a tona a dignidade do povo judeu, tido como pária naquele momento, transformando a sua diferença que o inferioriza para determinados grupos sociais, como uma forma de eleição, o povo escolhido. Concomitantemente, existe uma outra entrada, datada em 13 de janeiro de 1943, que pertence ao manuscrito “O anexo”, sendo uma entrada do diário de Anne Robin, a personagem, que se configura perfeitamente na terceira opção elencada por Varikas, datada em 13 de janeiro de 1943⁴¹.

QUARTA, 13 DE JAN. DE 1942.

Querida Kitty,

[...]A vida lá fora é um horror só. Dia e noite vão sendo arrastadas todas aquelas pessoas, com nada mais consigo que uma mochila e um pouco de dinheiro. Esses pertences lhes são subtraídos no caminho. Os membros de uma mesma família são arrancados uns dos outros; homens, mulheres e crianças são separados. As crianças que voltam da escola não encontram mais os pais em casa. Mulheres que saem para fazer compras ao voltar encontram suas casas interditadas, a família desaparecida. Os cristãos holandeses também têm medo: os seus filhos são enviados à Alemanha. Todos temem. A cada noite passam sobrevoando a Holanda centenas de aviões em direção à Alemanha que semeiam a terra de bombas; a cada hora perecem na Rússia e na África centenas, milhares de pessoas. Ninguém consegue se isentar. O planeta inteiro participa da guerra, e, apesar do progresso das forças aliadas, não se entrevê ainda nenhum final.

E nós, nós estamos bem, numa situação melhor que milhões de outros. Ainda estamos abrigados e tranquilos, comendo o nosso dinheiro por assim dizer. Somos tão egoístas que falamos do “pós-guerra”, nos alegramos em relação a roupas novas e sapatos, ao passo que deveríamos economizar cada centavo a fim de, finda a guerra, ajudar aos outros e salvar o que possa ser salvo.

As crianças aqui circulam com camisetinhas finas e calçando tamancos de madeira. Sem casaco, sem gorro, sem meias e sem ninguém para ajudá-las. Estão de

⁴¹ A entrada consta 12 de janeiro de 1942, mas por estar entre a entrada de 22 de dezembro de 1942 e a entrada de 30 de janeiro de 1943, entende-se que foi um erro de escrita.

estômago vazio, mas ficam mastigando cenouras; saem das suas casas geladas, andam pelas ruas geladas e chegam às salas de aula mais geladas ainda. Pois é, até a Holanda chegou a tal ponto que as crianças param os pedestres para pedir um naco de pão.

Eu poderia ficar horas escrevendo a você sobre a miséria associada à guerra, mas isso me deixaria ainda mais transtornada. Não temos mais remédio senão esperar com a maior tranquilidade possível o final de toda esta miséria. Tanto os cristãos como os judeus aguardam, o planeta todo aguarda, e muitos aguardam a própria morte (Frank, 2019, p. 879-880).

Nesta entrada, Anne Robin se coloca como uma pária rebelde, demonstrando uma criticidade que a faz possuir solidariedade a seus conterrâneos menos afortunados, englobando uma visão abrangente sobre essas relações injustas. Aqui, Anne entende que não são somente os judeus que sofrem nas mãos dos alemães. Os cristãos, que supostamente estariam numa situação privilegiada, também sofrem pela miséria e infortúnio que a guerra traz, trazendo um valor universal às vítimas da grande tragédia que representava o conflito.

Essa constatação, a construção desse pária rebelde representada pela personagem Anne Robin, que afirma que todos temem a guerra que assola o mundo, se oriunda dos tensionamentos constantes que Anne Frank, a escritora, possuía ao ser uma pária.

“Quem sou eu, afinal de contas? Um norte-americano ou um negro? Posso ser os dois? Ou então devo o mais rapidamente possível deixar de ser negro para ser norte-americano?” A questão de um pária ecoa à de outro “Sou Judeu? Sou homem? [...] como assim, não sou mais um homem porque sou judeu?” (Varikas, 2014, p. 120).

Como demonstrado anteriormente, tanto na escrita de seu diário como na escrita de seus contos, Anne Frank a todo momento evoca comparações com o outro. Ela queria ser uma mulher diferente, alguém que se destacasse entre seus pares, mas como conseguiria isso sendo uma pária naquele período? Submetida a um violento processo de reclusão extremo, de uma maneira repentina, ela não era mais Anne Frank, uma jovem que buscava se integrar ao novo país que se mudou, mas Anne Frank, a judia que poderia ser morta por simplesmente existir. Portanto, “[...] o pária é ‘estrangeiro sob seu próprio teto’. A questão de sua qualidade humana certamente se coloca, já que ela é seriamente posta em dúvida pela rejeição da convivência com ele, o que lhe outorga ‘uma *situação* de pária’” (Varikas, 2014, p. 120).

Do outro lado do oceano, a experiência da emancipação apenas reforçou esse dilema, exigindo que os párias renunciem ao que eram. Aos olhos das maiorias nacionais, os judeus permaneciam membros da minoria emancipada e desprezada, carregando sempre os estigmas de seu pertencimento, visíveis aos olhos de todos. A “condição de inferioridade dos judeus era ignorada por um esforço de vontade, e não eliminada por uma igualdade real”. Colocados entre a maioria cristão, que os tolerava, e a maioria de seus semelhantes, dos quais se afastaram cada vez mais, tinham dificuldade em promover e criar com os outros um mundo comum, quer dizer, aberto à comunicação. Acabaram por acreditar que o problema era efetivamente sua diferença, procurando mudar sua particularidade por uma outra

(nacional, religiosa, cultural) que se paramentasse com as aparências do universal. Dessa forma, pode-se compreender o ímpeto desses jovens entusiasmados pela universalidade, como Heinrich Heine, Karl Marx, Rosa Luxemburgo – todos situados, ao mesmo tempo, dentro e fora de seu meio – para escapar dessa pressão, por um ato verdadeiramente universal, que promettesse abolir o sofrimento humano (Varikas, 2014, p. 123-124).

Nessa procura por uma aparência do universal, o conceito de “Dupla Consciência”, desenvolvida por Du Bois “[...] oferece a oportunidade problematizar e pensar *em conjunto* [...] ‘entre a pessoa que escolhemos ser e as coisas que determinam nossa individualidade porque nos foram impostas’” (Varikas, 2014, p. 127). Ademais, “[...]reformula e explora, numa perspectiva pós-escravidão, os dilemas a que estão expostos os párias, que, privados dos meios de participar inteiramente de uma humanidade universal definifida à sua custa, são individualmente chamados a ‘escolher’ entre a exclusão e assimilação” (Varikas, 2014, p. 122).

Dessa forma, outorgada a uma situação extrema que a fez tomar conta da sua condição de oprimido, Anne Frank passou por um contínuo processo de reflexão sobre si e sua relação com o mundo, que, ao mesmo tempo, lhe excluiu, também desejava se assimilar. Essa tensão norteou a escrita de seu diário, assim como de seus contos e principalmente, o seu manuscrito que intitulou como “O Anexo” (*versão b*). No revés, na escrita ficcional, ela também construía experiências que criavam significações a partir da exploração de possibilidades de existências (Kundera, 2016) e no tocar mundos fictícios (Nodari, 2015).

Um escrito que melhor exemplifica essa aparência de universal é o romance inacabado de Anne Frank, “A vida de Cady”. Escrito no primeiro semestre de 1944, o romance se divide em 5 capítulos, além de 3 fragmentos com rascunhos de cenas. No capítulo 5, o último e o mais longo, na segunda parte, Cady, a protagonista, relata sobre o momento que vivia, no início da década de 40 na Holanda.

Os tempos deixaram de ser os melhores para os judeus. Em 1942 seria selado o destino de muitos deles. No mês de julho, rapazes e moças de 16 anos começaram a ser convocados para deportação. Foi uma sorte que Mary, uma amiga da Cady, tivesse sido aparentemente esquecida. Tempos depois deixaram de convocar só os jovens, e todos acabaram mal. No outono e no inverno, a Cady vivenciou coisas terríveis. Noite após noite, ouvia os veículos passando pelas ruas, gritaria de crianças e batidas às portas. À luz do abajur, a sra. van Alenhoven e a Cady se entreolhavam, e nos seus olhares se lia a pergunta: “Amanhã vai ser a vez de quem?” (Frank, 2019d, p. 424).

Nessa terrível situação que os judeus viviam, numa noite de dezembro, Cady, temendo pela segurança de sua amiga Mary, decide visitá-la para distraí-la um pouco. “Nessa noite a agitação nas ruas era pior do que jamais havia sido.” (Frank, 2019d, p. 424). Ao chegar ao seu destino, ela tocou três vezes a campainha e viu Mary espiando pela janela cautelosamente.

Entrando, encontrou toda a família de sua amiga com roupas de viagem e mochilas prontas, esperando pelo pior.

Todos estavam pálidos e não disseram uma única palavra quando a Cady entrou no aposento. Será que eles passariam todas as noites ali durante meses? A visão de todos aqueles rostos pálidos e amedrontados era horrível. A cada vez que uma porta se fechava abruptamente do lado de fora, uma onda de choque percorria todos os presentes. Aqueles estrondos pareciam simbolizar as portas de vidas que se fechavam (Frank, 2019d, p. 424).

Quando deram dez horas, Cady se despediu, não vendo sentindo em permanecer com eles. “Ela não tinha como distrair e ajudar aquelas pessoas, que pareciam já estar vivendo em outro mundo” (Frank, 2019d, p. 424). Com uma lanterna nas mãos, ela partiu em direção a sua casa. Mal começou a caminhada, Cady ouviu passos na curva de uma esquina que se aproximava. Passos que associou a marcha de soldados. De imediato, ficou junto ao muro e desligou a lanterna, desejando que fosse o suficiente para os homens não a perceberem. Mas de nada adiantou e um soldado, com uma pistola na mão e olhos ameaçadores, a abordou.

— *Mitgehn* [Acompanhe-me] ⁴² — limitou-se a dizer, antes de pegá-la com violência e a levar dali.

— Sou uma menina cristã de pais honrados, meu senhor! — ousou dizer. Estava tremendo inteira e perguntou-se o que aquele sujeito sinistro faria com ela. Fosse como fosse, tinha de tentar mostrar a ele a sua documentação.

— *Was ehrbar, zeig dein Beweis!* [Quanta honradez, mostre-me os seus documentos!]

A Cady tirou o seu documento de identidade do bolso.

— *Warum hast du das nicht gleich gesagt? So ein Lumpenpack!* [Por que você não disse antes, sua maltrapilha!] — disse o soldado, observando-a. Quando deu por si, se viu atirada na rua. Com raiva por conta do engano, o alemão deu um belo chute na “honrada menina cristã”. Sem se preocupar com as dores ou o que fosse, a Cady se levantou e foi correndo para casa (Frank, 2019d, p. 425).

Após aquela noite, havia se passado uma semana desde que Cady visitou Mary. Mas, certa tarde, ela arranhou um jeito de ir. Antes de chegar à residência dos Hopken, teve quase certeza de que não encontraria mais a Mary lá. De fato, quando parou diante da porta, encontrou-a lacrada.

Sentiu-se invadida por um desânimo terrível. Deu logo meia-volta e retornou para casa; correu para o seu quarto, bateu a porta e a trancou. Despencou no divã com casaco e tudo e não parou de pensar um instante sequer em Mary.

Por que é que a Mary tivera quer ir e ela pudera ficar? Por que o destino da Mary tinha de ser tão terrível enquanto ela podia se divertir? Qual era a diferença entre as duas? Por acaso ela era melhor que a Mary? Não eram iguais? Que pecado a Mary teria cometido? Ah, aquilo era absurdamente injusto. De repente imaginou a figura miúda da amiga, trancafiada numa cela, vestida com trapos, o rosto abatido e

⁴² A tradução do trecho foi realizada pelo tradutor de “Obra Reunida: Anne Frank”.

emaciado. Os seus olhos estavam enormes e encaravam a Cady, tristes e repreendedores.

[...] Via repetidamente os olhos de Mary, e o seu olhar suplicava por ajuda, uma ajuda que a Cady sabia não poder dar.

— Mary, mil perdões, volte...

A Cady não sabia mais o que dizer e pensar, não conseguia expressar em palavras aquele horror que via em sua mente. Ouvia o estrépito das portas, as crianças chorando, e viu diante de si uma tropa de homens bárbaros, armados, como aquele que a tinha jogado na lama, e, em meio a tudo isso, a Mary, desamparada e solitária. A Mary, que era igual a ela (Frank, 2019d, p. 425).

No trecho do romance, o narrador conclui com uma certeza. Mary, a judia, era igual a Cady, uma cristã. Ainda assim, o mundo no qual vivem as colocam em extremos opostos. Tão oposto que pareciam viver mundos diferentes. Mary vivia o mundo dos párias, um mundo em que a cada batida na porta, empalidecia ao pensar que poderia ser o som que anunciava o fim da sua vida. Cady vivia no mundo dos cristãos. Um mundo que apesar de sofrerem, ainda podiam andar pelas ruas, ainda tinham direitos, ainda eram considerados pessoas.

No entanto, esses mundos separados tinham uma divisão tênue. Eram diferentes, sem dúvida, mas ambos sofreram no rescaldo da guerra. O fato de Cady, sendo uma cristã, sofrer menos, a consumia em culpa, como se sentisse a obrigação de fazer mais por sua amiga. Além disso, essas posições poderiam mudar. Foi o que ocorreu na abordagem dos soldados a Cady no meio da noite. O medo que sentiu, vivenciando por um breve instante o mundo dos párias, a fez exclamar a que mundo ela pertencia: sou uma cristã de pais honrados. É nesse mundo, um mundo em que ser cristãos, naquele contexto, significa a vida, que Cady exclamou pertencer.

Todos temem, afirma Anne Robin em seu diário, uma personagem do manuscrito “O Anexo”. Por outra via, o narrador do romance inacabado “A vida de Cady”, também fala isso. Deslocando-se no posicionamento do *eu*, Anne Frank, a escritora, também traz essa conclusão a tona. “Em termos claricianos: há o eu, há o outro (e até aí é fácil, diria ela), mas há o outro do outro, e o outro do outro sou eu” (Wisnik, 2018, p. 132).

Essa capacidade de transformar a distância crítica num olhar telescópico sobre o mundo, projetado além de sua própria liberação, essa “paixão pela justiça” que impede de tomar sua própria causa como a causa prioritária ou universal, Arendt a atribui, com efeito, ao pária rebelde. Ela não é uma qualidade inerente à opressão, mas sobretudo um dom que o pária recebe assim que se desprende do fatalismo da oposição entre senhores e escravos, para transformar seu sofrimento e sua amargura na busca de uma justiça generalizada, reivindicada pela humanidade inteira. Para o pária rebelde, o sofrimento não é propriedade exclusiva das vítimas. Se assim fosse a memória desse sofrimento e das atrocidades inefáveis que o causaram deveria desaparecer com as vítimas (Varikas, 2014, p. 146).

Parece praticamente utópico. Um mundo onde todos fossem vistos como iguais na hierarquia das relações sociais. Essa perspectiva se torna ainda mais latente em um contexto histórico extremo sobre o ser pária, no qual sua existência aparenta ser o maior dos crimes e cuja condenação é a morte. Ainda assim, é nessa exata condição que Anne potencializa essa visão de um mundo universal, pois nada mais resta que o “sonho” por um mundo diferente no futuro, comparado ao mundo que vive no presente.

Ora, os “sonhos” de uma tal sociedade não funcionam exclusivamente como uma fuga para o futuro, como recusa de olhar de frente o caráter necessário da exploração. Eles fazem despontar no horizonte uma outra existência desejável, em comparação com a qual o presente parece insuportável e digno de ser abolido. É sonhando com uma sociedade sem párias que os párias de ontem e de hoje se puseram a lutar contra a opressão. Ao liberar “o espírito tal como emerge da realidade, lutando contra ela, para denegá-la”, as revoltas párias na moral encorajaram todo aquele “que tenta, qualquer que seja sua fraqueza, se deprender do horizonte da prática universalmente dominante”. Elas encorajaram tudo aquilo que se opõe ao positivismo arrogante, encorajam o *princípio da esperança* – uma atitude preconcebida contra a opressão, alicerçada não sobre uma demonstração científica, mas sobre uma aposta e uma escolha ética (Varikas, 2014, p. 151- 152).

Este sonho, esse mundo no qual o pária, no qual Anne Frank almeja, não se constrói espontaneamente. Ao longo dos capítulos desta dissertação foi demonstrado que nas reflexões contínuas que Anne realizava sobre si em seu diário, que inevitavelmente envolviam o outro, desejos e metas foram criados e culminam em tramas ou “cenários” para futuros possíveis. Compreendendo-se como um pária e buscando mudar isso, Anne desejou ser uma mulher diferente das outras, com o sonho de ser uma grande escritora como a meta que poderia tornar real no futuro (dela) esse desejo no presente (dela).

Tal processo se construiu ao revisitar o seu próprio passado, a partir das suas memórias, e na construção de uma identidade por meio da narrativa. Assim, é a partir do passado rememorado, narrado e significado “[...] que o futuro em potencial vem à luz, para nós, no presente” (Eakin, 2019, p. 163 e 164). Contudo, esse futuro em potencial que Anne Frank almejava não era apenas um desejo, mas um ato de resistência. “Pois a história dos párias modernos também é a história de uma resistência, daqueles e daqueles que, excluídos dos benefícios da democracia, como lembra Miguel Abensour, tornam-se a sua mola mais eficaz” (Varikas, 2014, p. 154).

Diante de um presente que lhe tornava uma clandestina, uma pária, Anne Frank se recusou a aceitá-lo e ousou pensar o que deveria ser. Esse presente idealizado não tinha como acontecer no momento em que vivia, mas poderia ser lançado ao futuro. Foi o que ela fez, lançou-se a um futuro em que sua diferença não a tornaria inferior. No entanto, esse *eu* no qual ela imaginou se construiu por meio da ficção, pois é o elemento que o constitui.

Assim, ela se projetou, mas por outra via, não apenas se ficcionalizando, como fazia em seu diário, mas ficcionalizando um outro, um *outro* como *eu*, um *eu* como *outro*. Anne Robin então representa esse ato de resistência. Criando uma personagem como possibilidade de existência desejada, Anne Frank cria um mundo possível cobiçado.

5 CONCLUSÃO

No último tópico do capítulo “A ficcionalização de Anne Frank: quem diz eu na ficção?”, afirmo que a escolha da escritora Anne Frank em escrever uma história baseada em seu diário íntimo, trocando o nome dos personagens, gera uma consequência. Da mesma forma, quando Otto Frank, ao publicar o livro “O anexo” em 1947, troca o nome de Anne Robin por Anne Frank, algo também é gerado naquele ato.

Como descrito no capítulo “uma ficção em essência”, os “editores” da obra de Anne Frank optaram por essa troca para reforçar o status de um testemunho na escrita dela. Num aparente paradoxo, é a própria ficcionalidade presente no romance de Anne Frank que ajuda a reforçar a “veracidade” de um testemunho escrito por uma judia vítima do Holocausto. Jogando a compreensão da ficção numa visão referencial, entre o real e a ficção.

E no contraponto desse movimento, dessa perspectiva referencial ao se pensar a obra, esta dissertação esclarece a sua ficcionalidade, de que o nome Anne Robin não deve ser pensado como uma simples extensão do nome Anne Frank, mas que, dentro do texto, possui o mesmo status de ficção que a personagem de um romance.

Assim, da mesma forma que um leitor abre um livro para lê-lo, esta dissertação também abre a obra de Anne Frank e nesta abertura, novas significações podem ser construídas.

A obra aberta também permite a difusão mais fácil e ágil de visões policêntricas do mundo e da realidade, rejeitando concepções integralizadoras ou totalizadoras; amplia-se, portanto, o espaço da subjetividade e a perspectiva – ou ângulo de visão – tornam-se mais importantes do que supostas e restritivas “essências do objeto”: o *ver* substitui o *ser*, a percepção do tempo e do passado ganha agudeza e a consciência histórica passa a impregnar o reconhecimento do mundo (Pinto, 2024, p. 112).

Diante disso, é inevitável a pergunta: Quem fala eu no “Diário de Anne Frank”? Iniciando a partir da versão *a*, surge o nome Anne Frank. Um nome que compartilha as mesmas palavras que o nome de uma judia, mas que é diferente dela. Na versão *b*, é Anne Robin, um nome diferente de Anne Frank em todos os sentidos possíveis, apenas compartilhando semelhanças em suas histórias de vida. Nas duas primeiras, é claro essa identificação. Pode haver confusões sobre as relações que esses nomes estabelecem com o nome da autora, que também é diferente do nome da pessoa, mas ainda assim, sua identificação é clara.

A situação fica mais complexa a partir da versão *c* e da versão *d*. Em ambas, utilizam-se entradas da versão *b*, onde quem fala eu é Anne Robin, mas troca-se o nome da

personagem para Anne Frank, numa tentativa de transformar o romance em um testemunho. Portanto, essas versões, as versões publicadas do “Diário de Anne Frank”, encontram-se suspensas entre dois nomes, entre dois supostos narradores-personagem. Anne Frank e Anne Robin.

E novamente pode se retornar a pergunta: Quem fala eu? Busca-se incansavelmente por alguém, e na maioria das vezes, o autor é apontado, o nome que sempre é responsabilizado pelas afirmações, pelos significados criados por aquele que lê. Contudo, a resposta a essa pergunta é justamente a falta de um esclarecimento. É sua própria indeterminação.

Não chego a me reconhecer no indivíduo que escreve aí certos fatos da minha vida. Esse é o paradoxo, é a minha vida, digamos assim, mas não sou eu quem a escreve. Nesse ponto incerto está o melhor da minha literatura. O ser não ser se traslada ao conteúdo dos acontecimentos, mas quem os escreve fica à margem, a salvo da incerteza. Essa enunciação — vamos chamá-la assim — é o que justificaria publicar uma seleção destes escritos (Piglia, 2019, p. 393).

O trecho pertence à série de livros “Os diários de Emilio Renzi”, escrito por Ricardo Piglia, onde a mesma indeterminação aconteceu, mas desde o princípio ela é assumida pelo autor, se tornando então uma autoficção. O contrário ocorre com Anne Frank que enquanto uma romancista, como Kundera afirma, deseja:

desaparecer por trás de sua obra, isso quer dizer renunciar ao papel de homem público. Não é fácil hoje, quanto tudo o que é muito ou pouco importante deve passar pelo palco insuportavelmente iluminado dos meios de comunicação que, contrariamente à intenção de Flaubert, fazem desaparecer a obra por trás da imagem de seu autor. Nessa situação, da qual ninguém pode escapar inteiramente, a observação de Flaubert me parece quase uma advertência: prestando-se ao papel de homem público, o romancista põe em perigo sua obra, que corre o risco de ser considerada um simples apêndice de seus gestos, de suas declarações, de seus pontos de vista. Ora, o romancista não é o porta-voz de ninguém e chego a dizer que ele não é nem mesmo o porta-voz de suas próprias ideias (Kundera, 2016, p. 158).

Na escrita de um romance baseado em seu diário, como uma romancista, Anne Frank buscou desaparecer por trás de sua obra. Quem diz eu é Anne Robin. No entanto, retornando ao Kundera, “[...] o romancista desfaz a casa de seu romance. Os biógrafos de um romancista desfazem, portanto o que o romancista fez, refazem o que ele desfez. O trabalho deles não pode esclarecer nem o valor nem o sentido de um romance; apenas identificar alguns tijolos” (Kundera, 2016, p. 148).

Ao publicar os escritos de sua filha, nas seleções de entradas de ambas as versões, na alteração dos nomes, Otto Frank, assim como Mirjam Pressler, refizeram o que Anne Frank

desfez, tentaram, e certamente podemos considerar como um sucesso, tornar um romance em uma autobiografia.

Desse modo, é no ato de transformar um romance em uma autobiografia que se revela a permeabilidade inerente de qualquer diário e mais uma vez, é Renzi-Piglia que esclarece.

O material é verdadeiro, é a experiência real, mas quem escreve — ou fala — não existe. É assim que eu defino ficção: tudo é ou pode ser verdade, mas a chave do procedimento é que quem narra é um sujeito imaginário. A construção desse lugar, e a possibilidade de torná-lo convincente e crível, é o núcleo do que chamamos de ficção (Piglia, 2019, p. 393).

Na apresentação de um romance ou de uma autobiografia, cria-se uma noção de oposição. De um lado, a autobiografia, escrita por uma pessoa e seu conteúdo é a experiência real. Do outro, o romance, também escrito por alguém, só que seu conteúdo é ficcional, o não existente. Essa é a chave de análise, o contrato de leitura usual pensado a esses gêneros e que no fim, apenas cria uma cisão onde não existe, pois em ambas, utiliza-se a grande forma mediadora da narrativa.

É a partir da narrativa, é a partir da ficção, que o indivíduo constrói significados, experiências e de certa forma, até mesmo identidades, pois “[...] aquilo que chamamos de ficção e que se confina com o trabalho de escrita e significação é onde os sujeitos se constroem, são capazes de dizer boas mentiras ficcionais, tornam-se ‘convicentes e críveis’” (Pinto, 2024, p. 240).

Conseguimos adquirir fragmentos desse processo de mediação pela narrativa a partir da escrita. Seja pelo diário, seja pelo romance, seja pelos contos, em cada escrito que Anne Frank escreveu, existe um vestígio dessa mediação com o mundo.

E tal mediação não somente lida com o real, com o que nos cerca, mas com o virtual, que nada mais é que uma possibilidade do real, por mais diferente e remota que seja. Nesse aspecto, o romance possibilita com perfeição esse tocar mundos virtuais (Nodari, 2015), às possibilidades de existências (Kundera, 2016). “Ele [o romancista] é um descobridor que, tateando, se esforça para desvendar um aspecto desconhecido da existência. Não está fascinado por sua voz mas por uma forma que ele persegue, e só as formas que correspondem às exigências de seu sonho fazem parte de sua obra” (Kudnera, 2016, p. 147).

Pela escrita, Anne Frank refletiu sobre si e sobre o outro, nesse mundo e em outros mundos possíveis, ressignificou-se, alterou-se, se construiu e reconstruiu, compreendendo o passado, se situando no presente e desejando um futuro. Essa escrita, enquanto prática, também pode ser chamada de narrativa ou até mesmo ficção.

A pesquisa se iniciou, como o título sugere, tendo como objetivo analisar a ficção do “Diário de Anne Frank”, buscando-a como um resultado final. No entanto, ao longo da pesquisa, no acompanhamento do *continuum* da prática de escrita de Anne Frank, em seu processo de uma escrita ordinária até chegar numa escrita literária (Chartier, 2001), ficou claro que essa busca foi um meio para outro fim, algo que Wisnik afirma ao final do seu texto “Ficção ou não”: “[...] sem a possibilidade do outrar-se, do obliquar-se no outro, de lançar-se ao entrelugar do sujeito e do objeto, do real e do irreal, do atual e do virtual, as narrativas que suportam a realidade entrariam num quase inimaginável colapso centrípeto” (Wisnik, 2018, p. 148).

REFERÊNCIAS

- ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: **Arquivos pessoais, Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), v. 11, n. 21, p. 9-34. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em: 20 abr. 2011.
- AVELAR, Alexandre de Sá. **História, tempo presente e testemunho: ainda em torno dos limites da representação**. Revista Maracanan, [S.l.], v. 8, n. 8, p. 29-57, dez. 2012. ISSN 2359-0092. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/12773>. Acesso em: 15 mar. 2023;
- BARTHES, Roland. **A preparação do romance I : da vida à obra** / Roland Barthes; tradução Leyla Perrone-Moisés. - São Paulo - Martins Fontes, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. "A juventude é apenas uma palavra". In: **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro, Marco Zero, 1983. Disponível em: <https://observatoriodoensinomedio.ufpr.br/wp-content/uploads/2014/04/a-juventude-e-apenas-uma-palavra-bourdieu.pdf>. Acesso em: 12 out. 2023
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural _ entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.
- _____. **Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Sabori**. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.
- CORNELSEN, E. L. A gênese de O Diário de Anne Frank – um legado para a humanidade. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, Belo Horizonte, v. 13, n. 24, p. 37– 54, 2019. DOI: 10.17851/1982-3053.13.24.37- 54. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14538>. Acesso em: 10 ago. 2023.
- COSTER, Theo. **Os colegas de Anne Frank**. / Theo Coste; tradução Cristiano Zwiesele do Amaral. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- DE CERTEAU, Michel, 1925-1986. **História e psicanálise: entre ciência e ficção** / Michel de Certeau; tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- EAKIN, Paul John. **Vivendo autobiograficamente: a construção da identidade na narrativa**/ Paul John Eakin; Tradução Ricardo Santhiago. - São Paulo (SP): Letra e Voz, 2019.
- FOUCALT, M. O que é um autor?. In: **Ditos & Escritos III**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In.: MOTTA, M. B. (Org.). **Ética, sexualidade, política**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017. (Coleção Ditos e Escritos V).

FRANK, Anne. O diário de Anne Frank. In: FRANK, Anne, 1929-1945. **Obra Reunida: Anne Frank**. Tradutor: Cristiano Zwieseles do Amaral. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019a, p. 11-277.

_____. Anexos. In: FRANK, Anne, 1929-1945. **Obra Reunida: Anne Frank**. Tradutor: Cristiano Zwieseles do Amaral. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019b, p. 605-962.

_____. Contos e Acontecimentos do Anexo. In: FRANK, Anne, 1929-1945. **Obra Reunida: Anne Frank**. Tradutor: Cristiano Zwieseles do Amaral. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019c, p. 279-392.

_____. A vida de Cady. In: FRANK, Anne, 1929-1945. **Obra Reunida: Anne Frank**. Tradutor: Cristiano Zwieseles do Amaral. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019d, p. 407-432.

GASPARINE, Philippe. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2014. 245 p. : il -(Babel) ISBN: 978-85-423-0060-4

GIES, Miep. **Anne Frank: O outro lado do diário** / Alison Leslie Gold; tradução de Marilena Pires Caetano Ruas. - São Paulo: Best Seller, 1987.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si. Escrita da História. In: GOMES, Ângela de Castro. **Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p.7-24.

HIRSCHFELD, Gerhard. O pano de fundo histórico. In: FRANK, Annelies. **Obra Reunida: Anne Frank**. Tradutor: Cristiano Zwieseles do Amaral. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019, p. 577-588.

HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos – O Breve Século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JEANNELLE, Jean-Loius. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2014. 245 p. : il -(Babel) ISBN: 978-85-423-0060-4

KUNDERA, Milan. **A arte do romance** / Mila Kundera ; tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca — 1º ED. — São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. In: **Projeto História**, n. 17. Novembro de 1998.

METSELAAR, Menno. **Tudo sobre Anne** / Menno Metselaar e Piet van Ledden; Ilustrações de Huck Scarry; tradução Yaemi Natumi e Karolien van Eck. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NODARI, Alexandre. **A literatura como antropologia especulativa**. Revista da ANPOLL, n. 38, p. 75-85, 2015. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/viewFile/836/791>. Acesso em: 1 jul. 2023.

PICK-GOSLAR, Hannah [1928-2022], **Minha amiga Anne Frank** / Hannah Pick-Goslar. Tradução: Bonie Santos. São Paulo: Buzz Editora, 2023.

PIGLIA, Ricardo. **Os diários de Emilio Renzi, v. 2: Os anos felizes**. Trad. de Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2019.

PINTO, Julio Pimentel. **Sobre literatura e história: Como a ficção constrói a experiência** / Júlio Pimentel Pinto. - 1º ed. - São Paulo: Companhia das Letras.

PROSE, Francine. A história da publicação do diário. In: FRANK, Anne, 1929-1945. **Obra Reunida: Anne Frank**. Tradutor: Cristiano Zwiesele do Amaral. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019. p. 589-604.

PROST, Antoine. **História da vida privada, 5: Da primeira Guerra a nossos dias** / organização Antoine Proust, Gérard Vicent; tradução Denise Bottmann; Dorothee de Bruchard, posfácio. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RICOEUR, Paul, **Tempo e narrativa** (tomo 1) I Paul Ricoeur; tradução Constança Marcondes Cesar - Campinas, SP : Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SIEGAL, Nina. SEDGWICK, Josephine. **The Lost Diaries of War**. New York Times, New York, 15 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/15/arts/dutch-war-diaries.html>. Acesso em: 20 set. 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 14. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014. p. 73-102.

SOETING, Monica. **Dear Diary, Dear Comrade. Fiction and Non-Fiction in the Diaries of Setske de Haan, Joop ter Heul and Anne Frank**. The European Journal of Life Writing, Groningen, Vol. 7 (2018): EJLW. Disponível em: <https://ejlw.eu/article/view/31894>. Acesso em: 08 jan. 2024.

WISNIK, José Miguel. Ficção ou não (Conferência de José Miguel Wisnik no Instituto Vera Cruz em 7 de outubro de 2018) In: **Revera – escritos de criação literária do Instituto Vera Cruz**, ano 3, n.3, p. 79-91.