



## O diário: uma representação polifônica do *Eu*. Reflexões sobre a obra *O diário*, de Anne Frank

Jorge Manuel Passos Martins e Fernando Azevedo\*

Centro de Investigação em Estudos da Criança, Instituto de Educação, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057, Braga, Portugal.  
 \*Autor para correspondência. E-mail: fraga@ie.uminho.pt

**RESUMO.** O artigo explicita o conceito de diário, remetendo a sua origem para os gêneros de cariz confessional. Enquanto expressão literária, esse gênero textual parece abalar as convenções da construção ficcional. É sob esta luz que os autores analisam a obra *O Diário*, de Anne Frank. Escrito pela conhecida adolescente judia, a obra tece um conjunto de considerações pessoais e familiares, mas também políticas, sociológicas e ideológicas sobre os lugares do homem no mundo.

**Palavras-chave:** diário. Ideologia. valores.

## The diary: a polyphonic representation of the Self. Reflections on the work *The diary*, by Anne Frank

**ABSTRACT.** The article explains the concept of diary, referring its origin to the confessional nature of genres. As literary expression, this textual genre seems to shatter the conventions of fictional construction. In this light the authors analyze the work *The Diary*, by Anne Frank. Written by the well-known Jewish teenager, the work weaves a set of personal and family considerations but also political, sociological and ideological considerations about the places of man in the world.

**Keywords:** diary. Ideology. Values.

### Introdução

#### Dilucidação do conceito

Os gêneros de cariz confessional, como a memória autobiográfica, diluem-se no tempo como textos potencialmente literários. Situa-se nos primórdios da Idade Média um dos mais importantes modelos de uma obra autobiográfica: as *Confessiones*, de Santo Agostinho (século IV) (Pascal, 1960; Anderson, 2001; Freeman & Brockmeier, 2001), precursor da introspecção psicológica e antevisão existencialista.

Os modelos narrativos escritos na primeira pessoa, como as biografias, as memórias ou os diários, foram, durante largo período, considerados menores, e viram-se afastados do centro do cânone literário. No caso dos diários, subsistem os de foro íntimo, de reflexão pessoal, assim como os que podemos apelidar de diários ficcionais; tal como Paschen (2002) sublinha, os que aproveitam o modelo do diário para representar, como manifestação artística, o real. São pelos diários, realizados como obra de ficção, que o autor opta, em lugar da estrutura narrativa do conto, do romance ou da crônica, que elege como registro típico para revelar aos leitores as vivências pessoais, com um

caráter de introspecção, ou com uma dimensão axiológica (ética, moral, ontológica), no relacionamento com os outros. Nesse sentido, Neumann (2002) realça que um diário consubstancia-se à luz de normas epistemológicas, de conteúdo ou de forma, em geral inacessíveis a outros gêneros literários. Em geral, o autor escreve com o objetivo de publicar, materializa-se como uma escrita intencional, ou seja, o escritor escreve com a presença de um leitor implícito (Cocks, 2004; Schmid, 2009); a escrita é direcionada a alguém (interlocutor), realçando Kristeva (1969) que os textos literários apresentam, em larga medida, uma tessitura de natureza polifônica, à luz da qual “[...] that texts can be read in a number of a different ways, not just in one *correct way*” (Cocks, 2004, p. 111).

#### O registro diarístico como expressão literária

Coloca-se uma questão ambígua no âmbito dessas narrativas, que é compreender até que ponto a negação implícita do seu caráter fictício é um recurso fictício convencional. Os diários, nessa perspectiva, enunciam amplamente a questão dos limites da arte expressa pelo texto, construída entre a realidade histórico-factual e a ficcionalidade (Schmidt, 1987; Silva, 2002), ao sobrepor composições no âmbito literário e não literário.

Se o texto literário se materializa como reflexo da natureza humana, então a literatura, sob a forma de diário, voltada para a condição humana e o sentido da vida, pode inserir-se nesse panorama de averiguações que redimensionam a existência através da textualidade. Dessa forma, para alcançar o patamar de literatura enquanto objeto semiótico, o diário deve ultrapassar a materialidade do assunto, já que a arte efetiva-se por uma reflexão plurissignificativa e polissêmica sobre determinada realidade.

Nesse seguimento, Lejeune (1975) propõe uma definição de autobiografia:

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité (Lejeune, 1975, p. 14).

Nessa perspectiva, pode conceber-se uma definição para o diário, concretizando-se como um relato fracionado, escrito retrospectivamente, mas com um curto espectro de tempo entre o acontecido e o seu registro, em que um 'eu', com vida extratextual, comprovada ou não, anota periodicamente, com o auxílio de datas, um conteúdo muito variável, mas que singulariza e revela, por escolhas particulares, um 'eu narrador', sempre muito próximo dos fatos. Segundo Lejeune (1975), a autobiografia diferencia-se do diário íntimo na 'perspectiva retrospectiva da narração', requisito que o diário não cumpre, mas, na verdade, só se narra o passado. Nos diários, o relato dos fatos é retrospectivo, porém a natureza da matéria manipulada pelo diarista difere da matéria do escritor das demais formas autobiográficas, pois, nestas, o assunto é conhecido pelo autor, tornando possível a sua evocação. O mecanismo do escritor de diários mantém apenas uma conexão imediata, mas sem deixar de ser retrospectiva, com a realidade descrita.

A experiência de vida narrada pelo autor, como diário ou autobiografia, revela-se interessante por possibilitar ao leitor projetar a sua subjetividade, em vez de aceitar passivamente os supostos segredos ali declarados, realçando E. Prado Coelho (1987) que, nesse contexto, pressupõe-se uma polarização entre dois sujeitos normais, no âmbito de uma 'presença' e de uma 'participação', passível de os impulsionar para uma 'subjetividade infinita' ou 'real absoluto', no sentido de alcançar o que o autor denomina de a presença do 'Invisível'. O desafio, diante de uma tal abordagem fenomenológica dos diários íntimos na sua relação com o leitor, é, contudo, o aprofundamento da reflexão para um outro nível, no qual a história social da prática sobre a escrita do 'eu' e da evolução do conceito de sujeito concorrem no

sentido de analisar, como salientam Medeiros (2002) e Hanenberg (2002), como a escrita subjetiva é, ou tem sido, na verdade, uma história da constituição do sujeito, como realça Bruner (2001), através da sua relação com o 'outro'. Como consequência, deve-se abordar a leitura da escrita subjetiva como um exercício de autodescoberta do leitor, pela sua presença enquanto alteridade nas escritas do 'eu', e não apenas pela projeção da sua subjetividade no ato da leitura.

### A verossimilhança

Esta será a justificação plausível, cedida ao leitor, para a publicação do diário, mas efetiva-se apenas como um recurso utilizado para simular a sua autenticidade, um mecanismo que assegura verossimilhança à obra (Stalloni, 2010). Singulariza-se como o fingimento literário, a imitação da realidade, a reprodução/representação da natureza – a mimese –, tão ligada ao processo artístico, tal como na literatura. O gênero do diário, com todas as suas peculiaridades, atende ao projeto do autor, relevando-se, então, a coerência interna da obra: os fatos da narrativa podem ser ilógicos, mas deve haver, no universo literário, uma atmosfera que justifique aquela ausência de nexos, de modo que o todo resulte num conjunto coerente. Se isso ocorrer, a obra tem sua coerência interna, vai ser verossímil internamente, e não em confronto com a realidade.

Sucedee, então, que a pretensa 'sinceridade' ostentada pelos autores de diários faz parte do que Lejeune (1975) denominou de 'pacto autobiográfico': a ideia de que o conteúdo dos registros íntimos é verdadeiro, quando se baseia na noção de que o autor está a ser *sincero*: trata-se da promessa de sinceridade, da 'revelação' completa de si. Nesse contexto, o conceito de 'pacto autobiográfico' foi a solução encontrada para o problema de estabelecer fronteiras entre os modos discursivos fictícios e os modos discursivos factuais. Trata-se, por conseguinte, de uma forma de contrato entre autor e leitor, na qual o autobiógrafo se compromete, explicitamente, não com uma exatidão histórica impossível (Lejeune, 1975), mas com uma apresentação sincera de sua vida. Quem escreve compromete-se a ser sincero e quem lê passa a indagar revelações que possam ser confirmadas extratextualmente.

Em suma, a verossimilhança constitui-se como a impressão da verdade que a ficção consegue provocar, graças à coerência interna da obra, ao correto uso que o autor faz de todos os elementos que tem à disposição para criar sua diegese, realçando Hanenberg (2002) que a matriz de autenticidade do diário não está conotada com a

autenticidade ao nível da verdadeira história íntima do autor, mas sim a uma autenticidade que satisfaz os critérios de um projeto de esclarecimento do leitor. O mesmo ocorre na ficção científica, na narrativa fantástica, que manifestamente atuam com fatos improváveis da realidade.

### Uma afirmação do 'eu'

Os gêneros literários intimistas pressupõem um discurso virado para o 'eu' (Gusdorf, 1991a), presente ou subentendido, e no entender de Harré (2001), para evocar experiências marcantes, iniciativas da vida pessoal ou profissional, a sua relação com o meio sociocultural, expressando diversas emoções que marcaram ou atravessaram a sua vivência. Dessa forma, o que move o escritor do diário a refletir sobre si, através do código escrito, é a plausibilidade da descoberta de que a própria realidade manifesta-se numa rede de complexidade existencial (Vieira, 2002), e, por não se expressar de maneira transparente, leva certas pessoas a investigá-la. O diarista parece aproximar-se da introversão e do exame de consciência, que se relaciona com uma não conformidade com o mundo social que o envolve; revela-se uma pessoa potencialmente com um nível cultural elevado; uma inquietude de ser; um indivíduo que busca um sentido na vida, passível de ser exteriorizado, como manifestação estética, junto de um público leitor.

Para Gusdorf (1991b), a literatura do 'eu' detém uma perspectiva fenomenológica, mas não ontológica: retrata o homem curioso de si e curioso dos outros, revela-se um observador relativamente imparcial de um gênero do qual se considera representante. Nesse contexto, Neumann (2002) outorga outra dimensão do 'eu': aquele que escreve o diário, como uma entidade numa situação unilateral de comunicação, cujo destinador e destinatário são um e o mesmo sujeito, não existindo reação de interlocutores, porque diversas vezes o diário é escrito em isolamento, tendo um estatuto de 'confidencialidade'; a relação entre o 'eu' e o diário revela-se pela contradição entre a vontade de falar e a de guardar segredo, pelo que Barthes (2001) salienta as razões que aproximam o 'medo' da 'fruição': até que ponto alguém escreve para expurgar o medo: a loucura? Tal como a fruição, ele é clandestinidade absoluta, conclui Barthes.

A questão essencial que faz parte do universo desse gênero confessional específico diz respeito à sua publicação, pois, ao passar do âmbito privado para o domínio público, põe em causa o seu caráter secreto (Freeman, 2001), em que as confidências sobre si mesmo sofrem modificações e recortes que as transformam numa espécie de ficção, em que o

caráter de texto espontâneo é planeado. Girard (1986) tenta explicar essa ligação ao afirmar que o fluxo crescente do diário, e sobretudo a passagem da intimidade à publicação, quer dizer, do caráter privado a um caráter público, manifestam uma mudança profunda na concepção que o indivíduo faz de si mesmo.

Os diários, de um modo geral, criam a ilusão da espontaneidade e do imediatismo tanto por meio das fragmentações ou das elipses quanto do pacto entre autor e leitor, salientando João M. Mendes (2001) que se abre o caminho para a reflexão da forma como a 'identificação e a projeção' trabalham para a constituição do *Self* através do conhecimento de alternativas positivas ou negativas de si próprios, no contexto das narrativas históricas ou ficcionais. Contendo vestígios biográficos ou informações puramente ficcionais, os diários apresentam características que os identificam e os delimitam como gênero específico. A característica mais expressiva diz respeito à presença do quotidiano, pois só há escrita em forma de diário, como realçam Paschen (2002) e Lejeune (2005), quando o texto remete para uma escrita datada. Ao registrar a sua vivência diária, anotando fatos, pensamentos e procurando reter a passagem do tempo, o diarista pretende organizar o que, *a priori*, não é subordinável. A tentativa de racionalização da experiência do quotidiano é a base do gênero. As datas que costumam aparecer nas anotações de um diário, além de tentativa de organização de uma possível existência, são uma ordenação dos acontecimentos dentro da narrativa (Lejeune & Bogaert, 2006), criando um elo que une, muitas vezes, acontecimentos sem nenhuma ligação entre si, salientando Hanenberg (2002) que o gênero diarístico assume-se através da qualidade de orientação no caos e no labirinto das experiências humanas, constituindo uma resposta à fragmentação da vida moderna. Além dessas características, a sustentação do diário, como um gênero, está relacionado com a curiosidade do seu vasto público, que procura um conhecimento íntimo sobre quem o escreve, tais como: detalhes sobre o autor que se expõe, não importando que seja famoso como um grande escritor (*Cadernos de Lanzarote*, 1995-1998, de José Saramago), ou uma adolescente no meio de uma época conturbada (*O diário de Anne Frank*, 2014).

### Tipologias emergentes: as memórias

A subjetividade é algo inato à condição humana, caracterizada pelo conjunto de vivências ao longo da existência do indivíduo, no conjunto dos seus saberes, das suas sensações, das afinidades, dos comportamentos, quer para criar o mundo, quer para o influenciar.

O conjunto de saberes alicerçados na interiorização das leis da natureza e dos dispositivos

neurológicos de que o ser humano é dotado, que se denomina ‘experiência’, depende dos mecanismos da memória (Rodrigues, 2011), da capacidade de rememoração, na atualidade, das marcas simbolicamente importantes, resultado das experiências subjetivas vividas no passado e das consequências – processo prospectivo, de previsão – que podem originar no futuro.

A literatura, que se assume com um cariz íntimo, confessional e subjetivo, aproxima-se do leitor, pois centra-se no sujeito, fala de um ‘eu’ passível de revelar a sua vida, estabelecendo, dessa forma, uma ligação intimista entre autor e leitor. Desse modo, existem diversas tipologias de diários, mas os que se demarcam são os destinatários, privados ou públicos, que farão uma possível diferença entre ambos. Os diários de escritores costumam pertencer ao segundo tipo e é nesses textos que o narrador frequentemente assume atitudes de historiador ou de cronista.

Hubier (2003) faz uma longa análise sobre as literaturas íntimas, nas quais examina o uso singular da primeira pessoa, o ‘eu’, nos discursos ditos referenciais e nos discursos literários. O investigador observa que os gêneros que empregam o ‘eu’ são: a memória autobiográfica; a memória diarística (*journal intime*); a narrativa epistolar; o romance autobiográfico; as crônicas; os relatos de viagem; e, mais recentemente, a autoficção. Dessa forma, tenta estabelecer uma divisão entre esses gêneros que se pretendem referenciais, ou seja, valorizam a autenticidade do discurso, e os gêneros ficcionais que podem utilizar a forma dos primeiros como intencional estratégia literária. Noutra perspectiva, traz à luz os discursos que ficam entre esses dois gêneros: os que estão no limiar da verdade e da ficção. É de referir que a delimitação entre os três primeiros gêneros nem sempre é nítida, gerando, diversas vezes, incertezas relativamente à classificação literária de certos textos. A escrita íntima intencional exige, da mesma forma, do autor um compromisso estético, deixando de ser um livre exercício de revelação pessoal para efetivar-se como uma obra literária.

O diário, revelando-se um dos gêneros da literatura autobiográfica, que registra as vivências e os sentimentos de um ‘eu’, face ao mundo que o rodeia, detém, assim, um caráter intimista e confidente. De fato, o diário é íntimo, privado e secreto, no entanto, com a sua publicação, afigura-se igualmente como partilha a partir do momento em que se comunica com os outros, perdendo, dessa forma, o seu estatuto de privado. Aliás, para os mais puristas, a sua publicação revela-se como uma contradição. No entanto, no entender de Teixeira (2011), existem diversas possibilidades temáticas sobre as quais se desenvolve o diário:

- Vivências do ‘eu’;
- Relações de alteridade do ‘eu’;
- Testemunho de situações;
- Narração do contexto social, político e histórico em que o *eu* se insere;
- Reflexão sobre questões complexas: que o afetam (individuais); que afetam o seu país (nacionais); que afetam o mundo (globais);
- Confissões/ confidências.

### O diário de Anne Frank

A obra *O diário de Anne Frank*, na versão portuguesa reimpressa em 2014 (3.<sup>a</sup> edição), pela editora Livros do Brasil, revela aos leitores o que se considera ser a versão definitiva dos registros diarísticos da jovem adolescente judia, de origem alemã. Otto Frank, o seu pai, após o final da ‘II Guerra Mundial’, concentrou-se em divulgar a obra da filha por todo o mundo (Coster, 2012). Na primeira edição, holandesa, surgiu o que se denomina a versão C do diário de Anne Frank (1947), com o título *Het Achterhuis (The House Behind)*, que Anne Frank planeava originalmente para usar na novela que desejava escrever sobre o *Anexo Secreto* (Müller, 2014). Nessa primeira versão, foram omissas, por vontade de Otto Frank, algumas observações referentes à sexualidade da sua filha, assim como algumas passagens menos lisonjeiras sobre a sua esposa. As versões alemã e francesa surgiram em 1950, e a primeira edição nos Estados Unidos em 1952, *Anne Frank: The Diary of a Young Girl*, obtendo um enorme sucesso, quando foi adaptado para o teatro. A autenticidade do diário foi diversas vezes questionada, tendo sido refutada por entidades e investigadores. Após a morte de Otto Frank, em 1980, publicou-se a versão crítica do diário, aglomerando os textos existentes até à data.

### Contexto histórico

O período durante o qual, presumivelmente, o diário foi escrito (12 de junho de 1942 e 1 de agosto de 1944) insere-se no contexto histórico da ‘II Guerra Mundial’, de expansão da ideologia nazi na Europa e das respectivas consequências políticas, económicas, sociais e culturais que tiveram uma repercussão devastadora em tudo o que diz respeito à condição humana. Nesse ambiente, fomentou-se o antisemitismo com perseguições, formação de *ghettos*, campos de concentração, prisioneiros a realizar trabalhos forçados e, por fim, como os ideólogos nazis enfatizavam (Hobsbawm, 1998), ‘a solução final’: o extermínio do povo judeu.

Anne Frank, por meio dos seus registros, legou à humanidade um conjunto de memórias biográficas e diarísticas, nas quais reflete e questiona as razões por

que, em 1944, renasce o antissemitismo, em círculos sociais inesperados; analisa a presença da Inglaterra no conflito, assim como a inércia dos países fronteiriços à Alemanha. Enquanto esta se preparava para a guerra, concluiriam demasiadamente tarde que “[...] enterrar a cabeça na areia [...]” (Frank, 2014, p. 394) não era a melhor solução, negligenciando a verdade dos fatos.

A família Frank morava em Frankfurt am Main (Alemanha), tendo sido forçada a emigrar para a Holanda por se sentir ameaçada com o clima de antissemitismo existente no seu país de origem, pressupondo que a neutralidade holandesa, no conflito, lhes garantiria segurança.

### As personagens

Os intervenientes nos registros de Anne Frank protagonizam o melhor e o pior que a condição humana pode revelar, quando se encontra perante determinadas circunstâncias. Nesse contexto, assinala-se:

- A família Frank: Mr. Otto Frank (o pai) caracteriza-se pela sua capacidade de mediação com o objetivo de contornar possíveis problemas; Mrs. Edith Holländer Frank (a mãe), segundo Anne Frank, possui uma personalidade sarcástica, insensível, troça de Anne e não compreende os adolescentes; Margot Frank (a irmã), na opinião de Anne Frank, a irmã é o contrário de si: é amável, esperta, calma, apresenta-se como a perfeição em pessoa; Anne Frank, analisando-se a si mesma, considera-se detentora de uma mente crítica, aplicada, honesta e generosa, líder, positiva, humorada, jovial, agradável, divertida, mas superficial, acha-se psicologicamente forte, rebelde, por vezes irritável, tem uma alegria exuberante, com um temperamento irreverente e extrovertido (Coster, 2012); através da introspecção, revela-se mais madura, quer amigos, não admiradores, sendo vaidosa e engraçada; desde o início do diário, o tema do namoro é relevante para Anne Frank, pois era admirada por diversos rapazes, manifestando sempre uma grande sensibilidade, detentora de força de vontade e energia; quando chegam ao *Anexo Secreto* e têm de arrumar e organizar os seus pertences, só o pai e Anne Frank é que trabalham, a mãe e Margot sentam-se em total desânimo.

- A avó materna Rosa Stern Holländer: morrera de câncer, mas escondera o fato a toda a família; Anne Frank ficou com uma representação sua que se traduzia num simbolismo matriarcal (boa, sempre com um sorriso, a transmitir felicidade); numa passagem do diário, Anne Frank observa uma vela que, metaforicamente, personifica a avó, que a protege e a faz sentir feliz.

Na revisão do diário, Anne Frank substituiu os verdadeiros nomes de alguns residentes do anexo: os da família van Dann e de Mr. Dussel, que surgem no diário como fictícios. Seguidamente, apresentam-se os verdadeiros nomes entre parênteses:

- A família van Daan (família Van Pels): Mr. Hans van Daan (Hermann van Pels), nas conversas, gosta de partir para a ofensiva, a sua palavra é sempre a última; Mrs. Petronella van Daan (Auguste Van Pels), perante a análise de Anne Frank, não passa de uma *snob*, exibindo-se como uma *coquette*; Peter Van Daan (Peter Van Pels) revela-se tímido, introvertido, calado, porque tem problemas em se expressar (pensa uma coisa, transmite outra); tem necessidade de falar, de se abrir com alguém, no intuito de revelar que é uma pessoa diferente; após convivência, mostra-se simpático, na opinião de Anne Frank (no momento em que está a se apaixonar por ele), revela-se bom e inteligente, com um temperamento doce, corajoso.

O convidado do anexo: Mr. Albert Dussel (Fritz Pfeffer), dentista, com uma fraca memória, tem dificuldade em se expressar, sendo egoísta e convencido, e por quem Anne Frank nutria uma antipatia (Müller, 2014).

Há um grupo de pessoas que ajudam os refugiados do *Anexo Secreto*, como intermediários: Mr. Kugler; Mr. Kleiman; Miep Gies (funcionária da empresa); Bep Voskuijl (datilógrafa de 23 anos); Mr. Voskuijl (o pai).

Os Animais de estimação: *Mouschi* e *Boche* (gatos do armazém) constituem um fator de estabilidade emocional para Peter van Daan, e a origem de memórias para Anne Frank, porque deixara o seu gato em casa, do qual morria de saudades.

### Uma escrita diarística

A presente narrativa, de cariz confessional, tem as características de um diário íntimo, pois as revelações são constituídas por assuntos do foro estritamente pessoal. O *Diário*, de Anne Frank, na perspectiva de Copley (2001), enquadra-se na tradição ocidental de afirmação histórica de uma identidade, da viagem para a descoberta do ‘eu’, salientando Bamberg (2009), no contexto do *life-writing*, que está subjacente uma história de vida, existindo uma potencial analogia entre a vida e a história. Nele está patente um processo metafórico de ver a vida, como se fosse uma história (em termos narratológicos: história e discurso).

Os fatos confidenciais revestem-se, assim, de um teor secreto. Anne Frank escreve o diário como forma de se alienar da realidade, de encontrar alguém com quem conversar, porque considera que ninguém a compreendia: as relações com os pais assumiam um

caráter conflituoso, devido à sua forte personalidade; a relação com a irmã não tinha a envolvimento e a intimidade desejada, e os atritos com os demais habitantes do refúgio eram frequentes. Nesse contexto, fecha-se, inventando uma amiga imaginária, Kitty (Müller, 2014), porque, mesmo no período em que vivia em liberdade, a solidão prevalecera.

A obra de Anne Frank pode, assim, consubstanciar-se como um testemunho para a posteridade, como reflete Dinh (2003), sobre algumas questões éticas que se levantam acerca de uma certa ‘amnésia’ consentida pela sociedade contemporânea face a algumas memórias, como certos conflitos que eclodiram, em determinadas épocas, como a ocupação nazi na Europa:

En France, l'exhortation à un devoir de mémoire présenté comme nécessaire et salutaire succède en effet à une période d'amnésie plus ou moins générale, plus ou moins volontaire, face à ce «passé qui ne passe pas» que peuvent encore représenter les années noires de l'Occupation (Dinh, 2003, p. 246).

Na rotina do *Anexo Secreto*, a fuga, no diário, pode ser observada como uma alternativa à realidade carregada de inquietação, clausura e tensão: as pessoas estavam confinadas a um espaço fechado, limitado, onde conviviam. Dessa forma, Anne Frank registra no diário, de uma forma aberta, todo um conjunto de sentimentos: alegrias, angústias, receios, conflitos, com uma frontalidade e objetividade, que ela própria, um ano após a entrada no *Anexo Secreto*, fica admirada pela ‘inocência infantil’ com que retratou os diversos elementos que habitam o esconderijo, chegando mesmo a referir que se sente embaraçada com a indelicadeza de algumas descrições e análises.

Existem várias páginas com descrições e reflexões profundas sobre o decorrer da guerra, os fatores que a originaram, assim como as suas consequências, dando ênfase a diversos valores éticos e ontológicos sobre o contexto histórico que estavam a atravessar, com uma análise invulgar para uma adolescente de 13/14 anos. A forma como escreve revela uma escrita elaborada, do ponto de vista sintático e semântico, como se já fosse detentora de uma longa experiência de vida e de prática da escrita.

### O desígnio contraditório do diário ‘íntimo’: a publicação

Segundo as entradas do diário, várias razões motivaram Anne Frank a escrever: no início, revela que se sentia motivada para o ofício da escrita e tinha uma “[...] necessidade ainda maior de desabafar todo o tipo de coisas [...]” (Frank, 2014, p. 21) porque, sendo-lhe facultada uma vida com acesso a diversos bens materiais, faltava-lhe alguém que se revelasse um verdadeiro amigo. Essa ausência reflete-se em muitos registros do diário, culminando na relação

idealizada com Peter Van Daan, descobrindo que ainda não era o amigo idealizado que correspondia às suas expectativas. É nesse contexto que deseja que o diário se transfigure numa amiga (Kitty), de modo a corresponder ao seu imaginário de adolescente, através de registros datados, de teor confessional, intercalando o registro de memórias autobiográficas com o registro de memórias diarísticas, tendo como *background* histórico o Holocausto (Goldberg, 1996). A experiência de escrita do diário pode ser entendida como um laboratório de literatura, pelos muitos registros que evidenciam, a par da simplicidade, reflexões complexas e profundas, através de uma escrita elaborada, com um vocabulário diversificado. Poderá ter sido nesse quadro, da revisão das entradas do diário por Anne Frank, que a qualidade semântica e sintática dos textos terá evoluído significativamente, com o objetivo de os publicar. Nesse contexto, como realça Müller (2014), temos o que se denomina a versão A do diário (os textos originais antes da revisão de Anne Frank), a versão B (os textos revistos por Anne Frank) e, finalmente, a versão C, que juntou os textos das versões A e B, mais os textos encontrados por Miep Gies e Bep Voskuijl, no *Anexo Secreto*, espalhados no chão, após a detenção dos residentes.

Durante a estadia forçada no *Anexo Secreto*, Anne Frank descreve a relação atribulada com a sua família, principalmente com a mãe (porque criticava a filha, troçava dela), mas também com o pai. Apesar de gostar dele, achava que ele não a compreendia verdadeiramente e não a tratava como ela achava que merecia.

Perante o anúncio, transmitido via rádio, do ministro da Educação holandês exilado na Inglaterra, Mr. Gerrit Bolkestein, propondo a realização de uma coletânea de diários e de cartas relacionadas com a guerra, Anne Frank coloca a hipótese de publicar uma novela sobre o *Anexo Secreto*, baseado no seu diário. Sente, assim, uma motivação maior para continuar os seus registros e rever o que já escrevera, persistindo no propósito de ser escritora ou jornalista.

### Valores representados na obra

A obra de Anne Frank remete para um conjunto de representações estéticas (éticas e ontológicas) que, desde a sua publicação, a têm transformado, simultaneamente, num *bestseller* (Coster, 2012; Müller, 2014) e numa obra que já pertence, por direito próprio, ao estatuto dos clássicos.

Os registros do seu diário partilham com o leitor diversos patamares da cultura escrita, caracterizado por descrições, que ocultam atrás de uma pretensa

simplicidade as análises e as reflexões mais complexas sobre a sua existência, a existência do humano, os valores que estruturam, ou desestruturam, as sociedades e o indivíduo, e as suas relações, no âmbito da evolução de um humanismo civilizacional. Com uma escrita que se centra nas relações humanas, Anne Frank observa, através da lente da vida diária, de forma detalhada, tanto a grandeza como as fragilidades do ser humano, na perseguição de determinadas epifanias (felicidade, paz, amor, amizade, altruísmo, justiça, imparcialidade, idealização de um futuro melhor para a humanidade).

A relação amorosa/de amizade por Peter van Daan, na opinião de Anne Frank, apresenta-se, por vezes, como um ideal platónico, um diálogo silencioso em que não seriam necessárias palavras, apenas cumplicidade intuitiva:

Eles não nos compreendem; nunca compreenderiam que ficamos satisfeitos apenas em nos sentarmos lado a lado, sem dizer uma palavra (Frank, 2014, p. 323).

Quando realmente Anne Frank é beijada por Peter van Daan, fica em êxtase, tendo consciência de que está a iniciar-se muito cedo no namoro, pois, nessa época, havia um certo pudor e alguns ‘tabus’ acerca desses comportamentos. A própria Anne Frank reconhece que tem atitudes que são avançadas para o seu tempo, relativamente a diversos temas, como, por exemplo, a abordagem sobre questões da intimidade sexual. Dessa forma, sublinha que a sua vida no *Anexo Secreto* sofrera transformações devido, em grande parte, ao fato de ter Peter van Daan como amigo, com o qual podia confidenciar diversos assuntos: “A minha vida aqui [...] melhorou muito. Deus não me abandonou, e nunca me há-de abandonar” (Frank, 2014, p. 328).

É nesse âmbito que Anne Frank critica o comportamento dos outros residentes de uma forma severa, como, por exemplo, acerca de Mr. Dussel: “E pensar que este homem miserável faz anos para a semana” (Frank, 2014, p. 358); ou analisa os contextos de relação com os seus pares, como a evolução da sua relação com Peter: “[...] ainda tem muito pouco carácter, muito pouca força e vontade, muita pouca coragem e força [...]”, completando a análise, comparando-a com a sua maturidade precoce: “[...] ainda é uma criança, a nível emocional não é mais velho do que eu [...]” (Frank, 2014, p. 363).

As análises introspectivas realizadas por Anne Frank são mais frequentes do que o habitual nas jovens da sua idade (Coster, 2012), afirmando que psicologicamente alcançou independência em relação ao pai e à mãe, não precisando deles, porque

as circunstâncias que rodearam as limitações e as dificuldades vividas no *Anexo Secreto* ajudaram nessa maturação; uma forma de concretizar uma demanda interior, coadjuvada pelo fato de a vivência forçada no refúgio ter proporcionado um ciclo iniciático da passagem para a vida adulta, tendo-o ultrapassado, porque se sentia uma pessoa mais forte. Escreve esses fatos num bilhete que entrega ao pai, chocando-o, mas Otto Frank serenamente demonstra a Anne Frank que não tem razão. Então, esta conscientiza-se de que cometera uma grande injustiça e reflete, criticamente, reconhecendo que fora presunçosa e cruel. Sente-se mal quando o pai lhe perdoa, e verifica que, afinal, ainda é muito inexperiente em relação à vida; tivera uma lição e tinha intenção de aprender.

Na continuidade dessa aprendizagem, em relação ao relacionamento que mantivera com Peter van Daan, admite que foi ela que o conquistou, apesar de se desiludir mais tarde, fundamentando a sua desilusão: “Criei uma imagem dele na minha mente, imaginei-o como um rapaz calmo, doce e sensível, muito necessitado de amizade e amor [...]” (Frank, 2014, p. 428), assim como reconhece que “[...] cometi um erro: usei a intimidade para me aproximar dele e, ao fazê-lo, excluí outras formas de amizade [...]” (Frank, 2014, p. 428), ou seja, Anne Frank encontra-se desiludida com Peter Van Daan, mas também consigo própria.

O carácter altruísta de Anne Frank faz com que se preocupe com as pessoas que a rodeiam, como no caso de Bep Voskuijl, quando fica noiva, em que lhe deseja a maior felicidade, embora não ache o futuro marido pessoa indicada para fazer Bep Voskuijl feliz (Frank, 2014). Nessa perspectiva, Anne Frank reflete sobre o papel das mulheres na sociedade, questionando: “[...] por que razão as mulheres foram, e ainda são, consideradas inferiores aos homens” (Frank, 2014, p. 414-415). Acredita, assim, que, no século XXI, as mulheres irão conquistar o respeito e a admiração.

Na sequência do antissemitismo fomentado pelo nazismo, Anne Frank assiste e descreve as longas filas de judeus, que vão a caminho da prisão, e que ela observa pela fresta da janela, nutrindo sentimentos de compaixão pelos compatriotas que estão em sofrimento, enquanto ela tem o conforto do esconderijo. Revela-se, assim, uma adolescente com um carácter alicerçado em princípios éticos, determinada em ajudar o próximo: “[...] sairei para o mundo e trabalharei para o bem da humanidade!” (Frank, 2014, p. 344). Essas posições enquadram-se nas da sua família: quando se esconderam no *Anexo Secreto*, acharam que poderiam ajudar mais alguém que estivesse nas suas circunstâncias, escolhendo o Dr. Dussel, revelando o seu lado humano, referindo

o seu pai: “O perigo é o mesmo, quer estejam sete ou oito pessoas” (Frank, 2014, p. 91).

No contexto de refúgio/privação de liberdade/rotinas, em espaço limitado, Anne Frank entende que a vida no *Anexo Secreto* é tão difícil para os adultos como para os jovens: porque, *a priori*, os adultos já têm as suas convicções formadas, são mais seguros de si próprios e das suas ações; nos jovens, tudo é mais difícil a duplicar, pois revela-se uma tarefa mais complexa estes manterem as suas opiniões numa época em que os ideais são postos em causa, ou estão destruídos, e os aspectos menos positivos do ser humano predominam.

### A estrutura da diegese

A narrativa desenrola-se em torno de alguns contextos histórico-factuais que envolvem a família Frank:

a) Quotidiano relativamente normal da família Frank em Amsterdão:

- Fugidos da Alemanha por discriminação étnica;
- Procuram a Holanda por ser um país neutro, garantiria maior segurança, em relação a um futuro que se previa incerto.

b) Quotidiano atípico da família Frank no *Anexo Secreto* (entre o altruísmo e o medo):

- Desejam acolher outra pessoa para salvá-la de uma possível deportação para um campo de concentração, com trabalhos forçados, ou mesmo a morte;
- Resultam conflitos, originados por conviverem num espaço fechado.

c) Anne apaixonou-se por Peter Van Daan e entra em conflito com o seu *eu*, a sua identidade:

- Deseja um amor platônico, de cumplicidade, amizade;
- Deseja ser beijada;
- Deseja estar perto de Peter Van Daan;
- Receia ser compulsiva na sua vontade;
- Sente um conflito interior que a perturba;
- Sente necessidade de isolamento para libertar as suas mágoas através do choro;

- Depois de ser beijada, na boca, por Peter, tem receio das consequências: “Tenho tanto medo de mim mesma, medo de que o meu desejo me esteja a fazer ceder demasiado cedo” (Frank, 2014, p. 363).

d) A esperança anunciada: a chegada do ‘dia D’, o desembarque das tropas aliadas nas costas da Normandia, em França: o tão desejado momento que possibilitaria a libertação da Europa do domínio alemão. No *Anexo Secreto*, esse momento era aguardado com muita ansiedade após dois anos de cativeiro, onde o estado de espírito contrastava com a tensão vivida no seu interior, pois a saturação atingira o clímax, humanamente suportado.

e) Os ocupantes do *Anexo Secreto* são descobertos e detidos.

O diário pode-se assumir como uma construção histórico-factual, com diversos registos: jornalístico, confessional (memórias de diário íntimo e memórias de uma autobiografia), através de uma realidade alternativa e ficcional, de diálogos com a sua amiga imaginária Kitty.

### Considerações finais

O diário de Anne Frank, relato em primeira pessoa da conhecida adolescente judia, é um dos títulos com maior sucesso no gênero e um claro exemplo sobre o interesse que um texto confessional, no âmbito da memória diarística, pode suscitar junto do público leitor. O fato de se tornar um *bestseller* terá sido o resultado tanto das circunstâncias históricas em que foi escrito quanto do seu gênero narrativo: o diário. Conhecer a rotina de uma adolescente judia durante o conturbado período da ‘II Guerra Mundial’, através de um registro íntimo, efetiva-se como uma experiência leitora invulgar. Numa análise mais profunda, percebe-se que esse diário, além de ir ao encontro da curiosidade histórica do leitor, revela-se um alerta sobre a fragilidade da condição humana e o sentido da vida, em que esta se enquadra. Essas memórias de guerra, quando se materializam sob a forma de narrativas, no entender de Venken (2012), permitem reformular acontecimentos ou experiências, de modo a ajudar as pessoas a identificarem-se consigo próprias e encontrarem coerência nas suas relações com os outros.

O diário de Anne Frank, além de se constituir como uma narrativa de cariz pessoal, reporta também para análises e reflexões mais abrangentes de índole política, social, cultural, ética e ontológica. Revela ao leitor valores sobre a guerra, a sobrevivência, a morte, o sofrimento, a igualdade ou o desrespeito pelos direitos humanos.

Durante toda a obra, estão patentes inferências humanistas que, geralmente, são enfatizadas em conflitos como o da ‘Segunda Guerra Mundial’, potenciando, como sublinha Norris (2000), uma metamorfose da história, no âmbito de uma perspectiva holística de renascimento:

The Holocaust enacted the phenomenology of war as an unmaking of a world - albeit an unmaking functionally conjoined to a making of another world (Norris, 2000, p. 117).

### Referências

- Anderson, L. (2001). *Autobiography*. London, UK; New York, NY: Routledge.
- Bamberg, M. (2009). Identity and narration. In P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, & J. Schönert (Eds.), *Handbook of*



- narratology (p. 132-143). Berlin, DE; New York, NY: Walter de Gruyter.
- Barthes, R. (2001). *O Prazer do texto*. Lisboa, PT: Edições 70.
- Bruner, J. (2001). Self-making and world-making. In J. Brockmeier, & D. Carbaugh (Eds.), *Narrative and identity. Studies in autobiography, self and culture* (p. 25-37). Amsterdam, NL; Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing Company.
- Cobley, P. (2001). *Narrative*. London, UK; New York, NY: Routledge.
- Cocks, N. (2004). The implied reader. Response and responsibility: theories of the implied reader in children`s literature criticism. In K. Lesnik-Oberstein (Ed.), *Children`s literature: new approaches* (p. 93-117). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Coelho, E. P. (1987). *Os Universos da crítica*. Lisboa, PT: Edições 70.
- Coster, T. (2012). *Memórias de Anne Frank*. Alfragide, PT: Asa.
- Dinh, R.-M. (2003). Devoir de mémoire, doit au pardon: le poids du passé dans la littérature de jeunesse contemporaine. In V. Douglas (Ed.), *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse* (p. 245-263). Paris, FR: L`Harmattan.
- Frank, A. (2014). *O Diário de Anne Frank*. Lisboa, PT: Editorial Livros do Brasil.
- Freeman, M. (2001). From substance to story: narrative, identity, and the reconstruction of the self. In J. Brockmeier, & D. Carbaugh (Eds.), *Narrative and identity. studies in autobiography, self and culture* (p. 283-298). Amsterdam, NL; Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing Company.
- Freeman, M., & Brockmeier, J. (2001). Narrative integrity: autobiographical identity and the meaning of the *Good Life*. In J. Brockmeier, & D. Carbaugh (Eds.), *Narrative and identity. studies in autobiography, self and culture* (p. 75-99). Amsterdam, NL; Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing Company.
- Girard, A. (1986). *Le journal intime*. Paris, FR: Presses Universitaires de France.
- Goldberg, M. (1996). Children's autobiographies and diaries of the holocaust. *Teaching History*, 83(1), 8-12.
- Gusdorf, G. (1991a). *Lignes de vie I. Les écritures du moi*. Paris, FR: Odile Jacob.
- Gusdorf, G. (1991b). *Lignes de vie II. L'Auto-bio-graphie*. Paris, FR: Odile Jacob.
- Hanenberg, P. (2002). *Caderno de um viajante de Aquilino Ribeiro*. In M. F. Brauer-Figueiredo, & K. Hopfe (Eds.), *Metamorfoses do Eu: o Diário e outros gêneros autobiográficos na literatura portuguesa do século XX* (p. 84-93). (Atas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas). Frankfurt, DE: Teo Ferrer de Mesquita.
- Harré, R. (2001). Metaphysics and narrative: singularities and multiplicities of self. In J. Brockmeier, & D. Carbaugh (Eds.), *Narrative and identity. Studies in autobiography, self and culture* (p. 59-73). Amsterdam, NL; Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing Company.
- Hobsbawm, E. (1998). *Sobre la historia*. Barcelona, ES: Grijalbo Mondadori.
- Hubier, S. (2003). *Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris, FR: Armand Colin.
- Kristeva, J. (1969). *Recherches pour une sémanalyse*. Paris, FR: Seuil.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris, FR: Editions du Seuil.
- Lejeune, P. (2005). *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris, FR: Éditions du Seuil.
- Lejeune, P., & Bogaert, C. (2006). *Le journal intime: histoire et anthologie*. Paris, FR: Textuel.
- Medeiros, P. (2002). Diários de guerra. In M. F. Brauer-Figueiredo, & K. Hopfe (Eds.), *Metamorfoses do Eu: o Diário e outros gêneros autobiográficos na literatura portuguesa do século XX* (p. 95- 118). (Atas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas). Frankfurt, DE: Teo Ferrer de Mesquita.
- Mendes, J. M. (2001). *Porquê tantas histórias. O lugar do ficcional na aventura humana*. Coimbra, PT: Minerva Coimbra.
- Müller, M. (2014). *Anne Frank – The biography*. New York, NY: Picador.
- Neumann, M. (2002). Estratégias de um diário ficcional: Augusto Abelaira, *Bolor*. In M. F. Brauer-Figueiredo, & K. Hopfe (Eds.), *Metamorfoses do Eu: o Diário e outros gêneros autobiográficos na literatura portuguesa do século XX* (p. 139-157). (Atas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas). Frankfurt, DE: Teo Ferrer de Mesquita.
- Norris, M. (2000). *Writing war in the twentieth century*. London, UK: University Press of Virginia.
- Pascal, R. (1960). *Design and truth in autobiography*. Cambridge, UK: MA Harvard University Press.
- Paschen, H. (2002). Os dias são Eu – a forma diarística na narrativa breve de Mário de Sá-Carneiro. In M. F. Brauer-Figueiredo, & K. Hopfe (Eds.), *Metamorfoses do Eu: o Diário e outros gêneros autobiográficos na literatura portuguesa do século XX* (p. 119-130). (Atas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas). Frankfurt, DE: Teo Ferrer de Mesquita.
- Rodrigues, A. D. (2011). *O paradigma comunicacional: história e teorias*. Lisboa, PT: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Saramago, J. (1995-1998). *Cadernos de Lanzarote (I-V)*. Lisboa, PT: Caminho.
- Schmid, W. (2009). Implied author. In P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, & J. Schönert (Eds.), *Handbook of narratology* (p. 161-173). Berlin, DE; New York, NY: Walter de Gruyter.
- Schmidt, S. J. (1987). La comunicación literaria. In J. A. Mayoral. *Pragmática de la comunicación literaria* (p. 195-212). Madrid, ES: Arco/Libros.
- Silva, V. M. A. (2002). *Teoria da literatura*. Coimbra, PT: Almedina.

- Stalloni, Y. (2010). *Os géneros literários: narrativa, teatro, poesia*. Lisboa, PT: Publicações Europa-América.
- Teixeira, C. M. (2011). O diário juvenil: identidade(s) e globalização. In F. Azevedo, A. Mesquita, A. Balça, & S. R. Silva (Coord.), *Globalização na literatura infantil: vozes, rostos e imagens* (p. 251-276). Raleigh, NC: Lulu.
- Venken, M. (2012). I am also a foreigner, but what makes me different: polish displaced persons, war memory and ethnification in Belgium. In I. Glynn, & J. O. Kleist (Eds.), *History, memory and migration. perceptions of the past and the politics of incorporation* (p. 49-67). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Vieira, I. E. (2002). Sobre 'O Diário do último ano', de Florbela Espanca. In M. F. Brauer-Figueiredo, & K. Hopfe (Eds.), *Metamorfoses do Eu: o Diário e outros géneros autobiográficos na literatura portuguesa do século XX* (p. 131-137). (Atas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas). Frankfurt, DE: Teo Ferrer de Mesquita.

Received on October 30, 2015.

Accepted on April 18, 2016.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.