



Anne Frank e Michel Laub: os diários e a violência cotidiana

Anne Frank and Michel Laub: The Daily and Daily Violence

Filipe Amaral Rocha de Menezes*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil

filipearm@gmail.com

Resumo: *O diário de Anne Frank* (em holandês *Het Achterhuis*, de 1947) é um dos relatos mais instigantes produzidos no contexto da Shoah. Elaborado a partir dos manuscritos de uma adolescente judia alemã na Holanda, durante uma perseguição nazista, o livro é uma grande referência para a literatura mundial, especialmente para a Literatura do Testemunho. *Diário da queda* (2011), romance do escritor brasileiro Michel Laub, gira em torno de três gerações de uma família judia: o avô do narrador, impulsionado pela experiência de ter sido preso em Auschwitz; o pai do narrador, que carrega as lembranças amargas do suicídio do pai quando tinha apenas quatorze anos; e o filho, o narrador, que carrega consigo a culpa de ter causado acidentalmente um acidente que feriu um colega de classe e suas consequências, quando ele era adolescente. O diário como um gênero, aqui em debate, emerge de um texto monólogo cujo autor seria seu único leitor, em meio as suas características comunicativas e literárias do íntimo, da individualidade, elementos estes não mais considerados. Deste gênero, no entanto, emerge a noção de autoficção, ou mesmo a escrita de si, um gênero ambivalente em que o autor questiona a realidade e a si mesmo. A partir da comparação desses dois diários, um testemunhal e outro ficcional, em suas abordagens, aproximações e distâncias, pretende-se analisar a violência cotidiana neles impregnada.

Palavras-chave: Shoah. Diários. Autoficção.

Abstract: *The Diary of a Young Girl* (1947), also known as *The Diary of Anne Frank*, is one of the most interesting reports of the Shoah. Elaborated from the manuscripts of a German Jewish adolescent refugee in Holland, during a Nazi persecution, the book is a great reference for world literature, especially for the Literature of Testimony. *Diário da queda* (2011), the autobiographical novel by the Brazilian writer Michel Laub, revolves around three generations of a Jewish family: the narrator's grandfather, driven by the experience of having been arrested in Auschwitz; the narrator's father, who carries the bitter memories of his father's suicide when he was only fourteen years old; and the son, the

* Doutorando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais.



narrator, who carries with him the guilt of having purposely caused an accident that injured a classmate and its consequences, when he was a teenager. The Literary Diary as a genre, here in debate, emerged from a monologue text whose creation was the only reader, and it has a bit of communicative and literary characters, elements that are not anymore considered. From this genre emerges the notion of *Autofiction*, or even self-writing (fictions about the self), such as memories, diaries, reports, autobiographies, fictions about the self, a true autobiographical constellation, a bivalent, ambiguous, androgynous genre in which the author questions reality and himself, that it is the full in its essence, but a construction that operates within and out of the fictional text in the same life. *Two Diaries, Two Children*, fictions about the Holocaust: from the comparison of the these two works in diary format and their positioning of their approaches and distances, we intend to observe the change of texts, the observation of the Shoah by the child: one who lived the persecutions and related hers daily events, and the one who receive the inheritance of destroy, of the shattered family.

Keywords: Shoah. Diaries. Autofiction.

Espero poder contar tudo a você, como nunca pude contar a ninguém, e espero que você seja uma grande fonte de conforto e ajuda.

(Anne Frank)

Não há como ler as memórias do meu pai sem ver nelas o reflexo dos cadernos do meu avô. Não só porque ambos resolveram passar seus últimos anos entregues ao mesmo tipo de projeto, e seria ridículo argumentar que isso aconteceu por acaso, mas porque em pontos muito específicos os registros dos dois são opostos.

(Michel Laub)

As formas de escrita pessoais ou íntimas são várias e se constituem em uma verdadeira constelação. Dentre elas, os diários se destacam como uma forma de narrar o cotidiano para si, no mais profundo da intimidade, a princípio, para não serem publicados. No entanto, esses textos, como arquivos pessoais de memórias e reflexões, a partir de uma verdadeira estética do secreto, são desejados por leitores de todos os tipos e pelas mais variadas razões. Naturalmente, essa suposta intenção de não publicação foi ultrapassada e, muitas vezes, esse tipo de texto é confundido com as autobiografias, uma vez que têm muito em comum: a memória é fundamental nesses textos, mas, nos



diários, o que se ressalta é a escrita da intimidade, do inconstante, do derrisório, e esta instantaneidade se opõe à formalidade do escrito autobiográfico da memória, mesmo sendo essa última também presente.¹

Na primeira epígrafe deste artigo, a autora de *O diário de Anne Frank* expressa suas primeiras impressões em relação ao fazer cotidiano de um diário. Para ela, registrar seu cotidiano no caderno que ganhara dos pais seria uma fonte de conforto e de ajuda. Conforme sua primeira inserção, a adolescente ganha do pai de aniversário o caderno de capa xadrez branca e vermelha que será usado para a escrita do diário e, no mesmo dia que recebe o presente, já inicia sua escrita. Os primeiros momentos dessa escrita são fundamentais, pois a narradora, de maneira bem direta, afirma o seu compromisso com a escrita e com Kitty, a amiga-imaginária, destinatária da maior parte do texto, construído de forma epistolar. Em 28 de setembro de 1942, já confinada no anexo secreto, ela agradece o conforto que a escrita produz, afirmando serem, os momentos de dedicação ao texto, o pouco alívio que tem em seu sofrimento.

Na segunda epígrafe, o narrador de *Diário da queda* se depara com diários da família: o do avô, sobrevivente de Auschwitz que, no final da vida, produz um enciclopédico diário; assim como o do pai, também já idoso, que se dedica à escrita. No texto de Laub, esses vários diários acabam por conformar uma escrita em níveis, embaralhando as experiências de vida e de escrita. O texto do avô trata de tudo, menos da sua vida pessoal, numa espécie de negação do passado sombrio; o do pai do narrador busca, na escrita de suas memórias, mantê-las vivas longe do mal de Alzheimer; e, por fim, o texto do filho, o narrador que relata toda a história, também chamado de diário, procura relatar acontecimentos pessoais, histórias corriqueiras e, sobretudo, o cotidiano da violência: da experiência traumática do avô, do sentimento de abandono do pai, do alcoolismo e das relações familiares esfaceladas e dos sofrimentos da adolescência e da vida adulta.

Dois diários, assim, um testemunhal e outro ficcional, se aproximam por meio da violência e do cotidiano. Em *O diário de Anne Frank*, é possível destacar as brigas entre os confinados e a violência externa da qual tentam se esconder, sem sucesso. Em *Diário da Queda*, o narrador e seu descontrole, a brutalidade da Shoah, o suicídio do avô, a doença do pai e o alcoolismo do narrador pairam como uma sombra sobre o texto e acabam por se configurar como herança dessa violência, resultando em ainda mais agressão e exasperação.

¹ HUBIER, 2003, p. 59.



1 Testemunho, memória, autobiografia

O que significa o testemunho, senão a singularidade de um ato único de narrativa, caracterizado pelo fato de que, como no juramento, não pode ser realizado por mais ninguém.

(Shoshana Felman)

A arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes.

(Marcio Seligmann-Silva)

Shoshana Felman afirma, sobre o filme *Shoah*, de Claude Lanzman, que o ato de testemunhar vai mais além do que apenas contar um feito ou um evento. De acordo com a pesquisadora, o relato da Shoah é um acontecimento que deixa uma marca que será lembrada. A escrita de um diário é um testemunho, pois muitos fatos corriqueiros também produzem marcas, em especial, devido a cotidianos contundidos pela violência. Felman relembra a singularidade do testemunho pelo fato que não pode ser realizado por mais ninguém, apenas por aquele que viveu a experiência e, assim, se fazer responsável, tanto por sua palavra, quanto pela história, pela verdade sobre o acontecido, desse modo, “por essência, excede o que é pessoal, possui uma validade e consequências gerais.”²

Assim, o filme de Lanzmann tentaria responder como o testemunho, que juridicamente seria impessoal, para levar a condenação dos culpados e análises por juízes e júris, seria também único e insubstituível. A testemunha é, então, fundamental para a memória, para a reconstrução de um passado.

Primo Levi, em *Os afogados e os sobreviventes*,³ trata sobre o que seria a memória da ofensa, ao analisar as recordações de experiências extremas, de ofensas sofridas ou infligidas. Segundo Levi, essa memória seria insanável, “arrasta-se no tempo, e as Erínias, em quem é preciso também crer, não atribulam só o atormentador [...], mas perpetuam a obra deste, negando a paz ao atormentado”.⁴ Ao evocar a imagem das deusas da vingança, que seriam

² FELMAN, 2011, p. 75.

³ LEVI, 2004.

⁴ LEVI, 2004, p. 20.



responsáveis por atormentar os perpetradores, Levi argumenta que, metaforicamente, elas também não dariam descanso às vítimas, renovando seu sofrimento, reabrindo as feridas. Ele ainda ressalta outra característica das complexas experiências traumáticas, de sua tendência em serem filtradas inconscientemente: “evocando-as entre eles mesmos ou narrando-as a terceiros, preferem deter-se nas tréguas, nos momentos de alívio, nos interlúdios grotescos, estranho ou relaxados, esquivando-se dos episódios mais dolorosos.”⁵ Entretanto, mesmo com essa tendência ao apagamento do mal, há um esforço contínuo de apresentar a agressão, resultando, muitas vezes, em um texto fragmentário, incompleto, em busca do resgate da memória, uma tarefa sujeita a derivações.

Da imposição da memória, surge a literatura do testemunho, que seria a leitura das cicatrizes: as marcas deixadas como lembrança. Seligmann-Silva afirma que a memória seria uma arte do presente, mas há uma relação entre memória e catástrofe, como parte importante da restauração do que foi destruído, a lembrança dos que foram suprimidos e a tentativa de manter o passado vivo. Essa literatura seria, assim, uma necessária “leitura estética do passado”, opondo-se à “musealização” do ocorrido.⁶

Outra noção também importante para se refletir sobre a tarefa do memorialista é suscitada pela imagem do trapeiro, de Walter Benjamin, analisado por Jeanne-Marie Gagnebin em *Lembrar, escrever, esquecer*.⁷ Em “O narrador”, Benjamin constata o fim da narrativa tradicional, conformando, nessa reflexão, a elaboração do passado a partir de “ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas”.⁸ Como o sucateiro, a imagem do trapeiro traduz a recolha de cacos, restos e detritos, tanto por sua condição de miséria, como, também, no sentido de não deixar nada a perder, de angariar uma miríade de objetos: “não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer.”⁹ Assim, seria, o texto, uma tentativa de construção de um todo a partir de cacos, sempre incompleto, impossível de ser totalmente reconstituído.

⁵ LEVI, 2004, p. 27.

⁶ SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 46.

⁷ GAGNEBIN, 2006, p. 53-54.

⁸ GAGNEBIN, 2006, p. 53.

⁹ GAGNEBIN, 2006, p. 54.



Os textos resultantes do imperativo de rememorar estão sujeitos às complexidades descritas por Levi, um tanto que fragmentados, em busca do retorno de acontecimentos, em especial ao registro da agressão, caracterizam-se por uma escrita autobiográfica, em tom confessional, intimista. A escrita de um texto autobiográfico, como o diário, seria, sobretudo, construir uma subjetividade das figuras do “eu”, e deste “eu” em relação ao outro, como numa troca de experiência ou uma conversa franca, gerando um efeito de realidade, por meio do discurso e do estilo.

Para Philippe Lejeune, o que diferencia a autobiografia da ficção não seria a relação existente entre os acontecimentos de uma vida e sua transcrição, mas o pacto implícito ou explícito que o autor estabelece com o leitor, por meio de alguns indicadores presentes na obra, que seriam determinantes no modo de leitura.¹⁰ A partir de sua definição, “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando se concentra em sua vida individual, especialmente na história de sua personalidade”, Lejeune afirma suas quatro categorias: a forma da linguagem; o sujeito tratado, esvaziado individual ou história de uma personalidade; situação do autor, identidade do autor ou do narrador; posição do narrador, identidade do narrador e do personagem principal, perspectiva retrospectiva da história.¹¹ Em suma, sua perspectiva passa pelo autor, que afirma sua identidade, ou seja, realiza o pacto com o leitor, o acordo de leitura de seu texto.

Entretanto, essa noção bem definida de autobiografia, como proposta por Lejeune não dá conta, completamente, do que muito que se produz em literatura na contemporaneidade, em especial no campo latino-americano, uma vez que diversas narrativas têm problematizado o estatuto da ficção, tanto na exposição da figura do escritor e das formas de produção da obra.¹² Seria, assim, nesse contexto, quase impossível ou inútil procurar estabelecer uma identidade entre as figuras do autor e as personagens, nos quais não se pode determinar os processos de criação como reais ou simulacros.

Diana Klinger¹³ destaca a proeminência do registro autobiográfico numa forma própria do confessional e da experiência íntima e subjetiva, o que seria a “ficcionalização da experiência autobiográfica [...] uma operação *performática*, que consiste na criação do sujeito através da escrita, um tipo de operação mais próxima da chamada ‘autoficção’ do que do autobiográfico como era

¹⁰ LEJEUNE, 1975.

¹¹ LEJEUNE, 1975, p. 14.

¹² PEDROSA, 2018, p. 170.

¹³ KLINGER, 2007.



tradicionalmente compreendido”.¹⁴ Este fazer autobiográfico mais se aproximaria do ficcional, numa performance, uma vez que este sujeito não seria mais aquele que sustenta a autobiografia, e ao recriar-se no texto, esta linearidade da trajetória da vida arruína-se em benefício de uma rede de possíveis ficcionais.¹⁵ Essa assertiva sobre uma rede de possíveis ficcionais é reforçada por estudiosos ulteriores, como afirmam Carolyn Heilbrun e Joan Weimer sobre as biografias: “a ‘ficção’ da biografia consiste inteiramente na interpretação sobre a vida. Cada biografia é uma ficção criada pelo biógrafo e como este observa o sujeito.”¹⁶ Assim, esse registro de um sujeito tende a incompletude, a rastros ou restos da realidade, numa mescla entre a realidade e ficção, do que foi, e do que poderia ser.

2 Anne Frank, vivendo o cotidiano da violência

É só o que ouço o dia inteiro. Invasão, invasão, só invasão. Discussões sobre fome, morte, bombas, extintores de incêndio, sacos de dormir, carteiras de identidade, gás venenoso etc. Não é exatamente uma coisa alegre.

(Anne Frank)

A primeira versão do diário de Anne Frank foi publicada em 1947. Anne escreveu entre 12 de junho de 1942 e 1º de agosto de 1944, de forma estritamente íntima e pessoal. Em 1944, durante uma transmissão radiofônica do governo holandês em exílio em Londres, Gerrit Bolkstein, então Ministro da Educação, anunciou a intenção de recolher testemunhos oculares do sofrimento do povo holandês sob a ocupação alemã, que pudessem ser veiculados a público, mencionando especificamente cartas e diários. Tendo se sentido estimulada pelo discurso, Anne decidiu publicar seu diário ao fim da guerra, já então com mais de um ano de escrita. Assim, passou a retrabalhar e organizar o texto, omitindo algumas partes e acrescentando outras de memória, e ao mesmo tempo, continuando sua escrita até a data já mencionada.¹⁷

Após a prisão de todos os ocupantes do anexo secreto, em 04 de agosto de 1944, as secretárias da empresa Opekta, Miep Gies e Bep Voskuijl, encontram os

¹⁴ PEDROSA, 2018, p. 171.

¹⁵ KLINGER, 2007.

¹⁶ HEILBRUN; WEIMER, 1993, p. 298. (tradução nossa)

¹⁷ FRANK, 2000, p. 5.



diários espalhados pelo chão do anexo e escondem o material. Ao fim da guerra, já com a confirmação da morte de Anne, os manuscritos foram entregues a Otto Frank, que decidiu realizar o desejo da filha e preparou os manuscritos para a publicação. Devido ao formato de uma coleção holandesa, o texto teria que ser reduzido, assim, Otto Frank optou por cortar do diário algumas passagens sobre sexualidade, uma vez que não era hábito, à época, de se publicar textos que abordassem diretamente o assunto. Além disso, também foram suprimidos trechos considerados pouco elogiosos de duras críticas feitas por Anne à família e aos demais moradores do esconderijo. Desses dois trabalhos de edição, tanto por Anne, enquanto ainda escrevia o original, quanto por Otto para sua primeira publicação, surgiram versões diferentes. A edição publicada em 1991, realizada por Otto Frank e pela tradutora e escritora Mirjam Pressler, foi considerada a versão integral do texto e é estudada neste artigo.

Esse diário tem cativado muitos leitores desde sua publicação, uma vez que sua linguagem é acessível, direta, numa dicção sincera e honesta. Essa marca da escrita de Frank destaca-se no texto pela perspectiva da singularidade de seu testemunho, uma vez que, ao se tratar um diário de uma testemunha ocular dos eventos de perseguição dos judeus pelos nazistas na Holanda, o texto reproduz um efeito de fidedignidade e aproximação dos fatos. Com o delinear da escrita do diário, tanto maior o tempo de confinamento, há uma mudança no humor da narração, tornando-se cada vez menos otimista, como nos trechos adicionados em datas posteriores, no processo de reescrita realizado pela autora.

No trecho escrito em setembro de 1942, acrescentado entre as inserções de 11 e 12 de julho de 1942, denota-se a revisão de opinião mais otimista sobre o confinamento, que estava registrado em 11 de julho: “Não poder sair me deixa mais chateada do que posso dizer, e me sinto aterrorizada com a possibilidade de nosso esconderijo ser descobertos e sermos mortos a tiros. Esta, claro, é uma perspectiva muito desanimadora.”¹⁸ De forma semelhante, como em outra inserção adicionada, após uma possível releitura do texto entre 02 e 05 de novembro de 1942. Nesse momento, seria quando a autora decide pela publicação de seu diário, em 22 janeiro de 1942:

Agora que estou relendo meu diário depois de um ano e meio estou surpresa com a minha inocência infantil. No fundo, sei que nunca poderia ser tão inocente de novo, por mais que quisesse. Entendo as mudanças de humor e os comentários de Margot, mamãe e papai como se tivesse

¹⁸ FRANK, 2000, p. 35.



escrito isso apenas ontem, mas não consigo pensar em escrever tão abertamente sobre outras coisas. Fico tremendamente embaraçada ao ler as páginas que falam de assuntos dos quais me lembro como sendo muito melhores do que realmente foram.¹⁹

Nesse trecho, pode-se observar a mudança da perspectiva marcada pelo sofrimento, o prisma pessimista em relação à perseguição e ao confinamento, cada vez mais acirrados, e as críticas ao comportamento dos familiares. Como afirma Primo Levi, a memória tende à atenuação, ao abrandamento no sofrimento ao ser lembrado.²⁰ No caso do texto de Frank, dada sua performance de escrita, a revisão e a preparação para publicação, a narradora percebe que a memória registrada tende a atenuar-se, mesmo que o medo e o desalento tornam-se mais dominante, assim como no pueril poema sobre as festividades de São Nicolau, de 06 de dezembro de 1943: “acho que não vai ser engraçado / quanto o dia feliz do ano passado. / Tínhamos esperança, sem duvidar, / de que o otimismo iria ganhar, / de que, quando chegasse este dia, / livre e seguro cada qual estaria.”²¹

O embate entre o otimismo e o pessimismo também se configura por meio das diversas listas que se encontram no texto, uma preocupação de organizar a informação e a memória, um arquivo de detalhes e de dados, para se evitar o esquecimento de qualquer pormenor, como o trapeiro de Benjamin que recolhe cacos, sucatas e trapos, analisado por Gagnebin, visto como uma tentativa de construção de uma complexidade maior, a recuperação do todo. As listas no texto de Frank são muitas e múltiplas: os colegas de classe, de interesses de estudos, de presentes de aniversário, regras de funcionamento do anexo secreto, entre outras. Ressaltam-se que alguns desses inventários também seria como marcas da violência cotidiana, a exemplo da “a lista de compras”.

Na inserção de 07 de outubro de 1942, a narradora se propõe um exercício de imaginação: sonha com um momento de abundância e liberdade, no qual estaria na Suíça, na casa dos primos Bernd e Stephan, na companhia do pai.²² O quarto de estudos dos meninos se transforma numa sala de estar particular de Anne para “receber visitas”. Em seguida, ela ganha do pai 150 florins para comprar “tudo de que preciso, tudo para mim”, e lista suas compras: roupas

¹⁹ FRANK, 2000, p. 64-65.

²⁰ LEVI, 2004, p. 20.

²¹ FRANK, 2000, p. 145.

²² FRANK, 2000, p. 57-58.



diversas, de inverno e de verão, para ficar em casa e para sair, nos mínimos detalhes, preços, quantidades de cada item, um sonho de consumo, em meio a escassez do confinamento e o racionamento da guerra. Imediata correlação pode ser feita com a cena na qual Levi descreve os sonhos com comida dos prisioneiros: “sonham que comem: esse também é um sonho de todos, um sonho cruel; quem criou o mito de Tântalo devi conhecê-lo.”²³ O escritor lembra o mito grego que refere-se ao sofrimento daquele que deseja algo aparentemente próximo, porém, inalcançável, como a situação dos confinados no anexo secreto, que por mais que estivessem próximos de tudo e todos, vendo o mundo exterior por frestas nas janelas, não podiam saciar-se.

No anexo, a alimentação era bem precária, devido ao racionamento de guerra e as compras apenas com cupons. Além disso, algum alimento era trazido para eles pelas pessoas que os ajudavam. A narradora revela sobre isso que, apesar dos alimentos repetitivos, alguns quase estragados, ela mantém certa esperança: “mas estamos vivos e na maior parte do tempo isso também tem um gosto bom!”;²⁴ esperança essa que vai se tornando desalento: “vamos passar fome, mas não é pior que do que irmos presos.”²⁵

Em outras inserções, como a série sobre os horários e as refeições na casa, Frank descreve como a rotina no anexo, controlada minuto a minuto, era, também, repleta de privações, incômodos, mal-estares e medos. Lembrando Kitty que já havia passado um ano de confinamento e que ela já sabia de muitas coisas, e mesmo a narradora não tendo revelado tudo, pois “as coisas são muito diferentes, comparadas com tempos comuns e pessoas comuns”, propõe-se o exercício de “descrever uma parte de um dia comum.” No primeiro trecho, é feito um detalhamento de uma noite corriqueira: hora de recolher-se, de transformar os cômodos em quartos, móveis em leitos, “suspiro das molas quebradas, e depois, desde que nossos vizinhos de cima não tenham discussão conjugal na cama, tudo fica silencioso.”²⁶ Os medos os fazem acordar durante a noite: ladrões nas dependências da Opekta, quando eram comuns furtos nos tempos de guerra, e os estrondos dos canhões e artilharias das batalhas noturnas: “[...] geralmente acordo. Então agarro um travesseiro e um lenço, coloco o roupão e os chinelos e corro para o quarto de papai”.²⁷

²³ LEVI, 1988, p. 61.

²⁴ FRANK, 2000, p. 232.

²⁵ FRANK, 2000, p. 282.

²⁶ FRANK, 2000, p. 121.

²⁷ FRANK, 2000, p. 121.



A pressão exercida pelo confinamento é uma constante no texto no *Diário*. Continuando sua explicação à Kitty, sobre os dias comuns no anexo, a narradora apresenta a hora do almoço.²⁸ Durante toda a manhã, os moradores do anexo têm que fazer o mínimo de som possível, pois na Opekta trabalham muitas pessoas, os que os ajudam e alguns outros que poderiam denunciá-los, assim, 12:30 “todo o bando solta um suspiro de alívio”, pois dois dos funcionários vão para casa, para o almoço – aqueles que eles receiam que poderiam denunciá-los. Assim, podem cuidar de seus afazeres: passar aspirador de pó, limpar banheiro, cozinhar. Sua normalidade é controlada pelo silêncio necessário para evitar a denúncia.

No jantar, numa das cenas altas do texto de Frank, na inserção do dia 09 de agosto de 1943, ela faz uma pequena descrição do comportamento e da personalidade de cada um dos confinados e surgem comparações com animais, suas características, seus humores.²⁹ Cada um deles é passado em revista, a partir do jantar, com especial ênfase naqueles que a ela depositaria maiores críticas, como o casal van Daan e Dussel, com quem ela dividia o quarto. Frank ressalta as características negativas, embora mantenha um pouco de seu otimismo: o senhor van Daan é turrão, “consegue sibilar como um gato”, sua opinião deve prevalecer; a senhora van Daan seria uma “atiçadora”, especializada em “criar problemas entre a sra. Frank e Anne”, porém trabalhadeira, alegre e coquete; o jovem van Daan teria um estômago sem fundo, sempre com fome, porém calado; Dussel, a este são dispensadas as mais duras críticas pelo seu comportamento e hábitos, acusado de ser mesquinho e insensível. Os atritos cotidianos de uma rotina de confinamento geram muitas discussões, que deterioram as relações, o que, com o medo constante, tornam o ambiente ainda mais claustrofóbico. Posteriormente, a narradora registra que cada vez menos conversam nas refeições para se evitar as brigas constantes, “estamos rodeados por escuridão e perigo, e em nossa busca desesperada de uma saída vivemos nos chocando um contra os outros.”³⁰

O registro da catástrofe que foi a perseguição dos judeus pelos nazistas é a base desse diário, e todas as suas implicações psicológicas sobre os perseguidos, aliadas ao medo e ao confinamento elevam o relato de Anne Frank a uma categoria superior: o respaldo dado por seu local de fala, do testemunho, promove uma noção de aproximação ao cotidiano repressor das pessoas confinadas no anexo secreto, por meio das experiências comuns, e, a partir dos

²⁸ FRANK, 2000, p. 122-123.

²⁹ FRANK, 2000, p. 123-125.

³⁰ FRANK, 2000, p. 133; 140.



pequenos detalhes, vai contra a tendência desumanizadora da Shoah, mostrando-se como indivíduos tão diferentes reagem a situações tão aterrorizantes, humanizando-os em suas idiossincrasias e complexidades.

3 Michel Laub, relatos de muitas violências

[...] na época eu já tinha tentado de tudo para que parassem com aquilo, e não apenas porque limpei a parede com o meu nome ou ignorei ou até sorri com benevolência quando mencionaram Auschwitz pela primeira vez, no vestiário depois da educação física, a primeira vez em que alguém disse para conferir se era água que estava saindo do chuveiro, ou quando eu estava na cantina e disseram para não chegar perto do forno...

(Michel Laub)

Michel Laub nasceu em Porto Alegre, é jornalista e publicou, até o momento, sete romances: *Música anterior* (2001), *Longe da água* (2004), *O segundo tempo* (2006), *O gato diz adeus* (2009), *Diário da queda* (2011), *A maçã envenenada* (2013) e *O tribunal da quinta-feira* (2016). *Diário da queda* tem um formato pouco convencional, subdividido em 11 partes, cada uma delas, subdivididas em inserções (exceto nas partes intituladas “Notas”). Embora o título faça referência a diário, o texto tem uma dicção memorialística, como uma busca por passados, alguns mais distantes, como a tentativa de reconstruir a história do avô e do pai, mas também mais recentes, como as dificuldades do envelhecimento do pai e as conturbadas histórias do narrador. A história, inicialmente, gira em torno da queda de um adolescente, em sua festa de aniversário, que teria sido provocada propositalmente pelo narrador e por outros colegas, num ato de violência, precedido por contínuo *bullying*. Do início do romance, até o momento dessa queda, o leitor começa a perceber que não se trata apenas desse incidente, mas de várias “quedas” que acontecem na trama: o suicídio do avô, a doença do pai, o alcoolismo do narrador.

Além disso, *Diário da queda* procura ser um narrativa às avessas, trazendo as memórias não em ordem cronológica, e assim, provocando um efeito de descontinuidade e fragmento, como os títulos das partes e seus textos: diferente de uma enciclopédia que nomeia um verbete e, em corpo, trata do assunto



intitulado, nas partes do livro como “algumas coisas que sei sobre meu avô”,³¹ o narrador começa por falar do progenitor, mas logo em seguida fala de sua adolescência, das preparações do *bar mitzvá*, da escola judaica, do colega João e da perseguição que este sofria na escola – as histórias das personagens principais vão se mesclando nos capítulos, em diversos fragmentos, para concluir-se ou pretender-se concluir durante a obra, tendo em comum múltiplas formas de violência: *bullying*, silêncio, apagamento, preconceito, opressão.

São várias as marcas da violência e oriundas de diversas fontes, mas todas sob a sombra da Shoah. O avô, sobrevivente de Auschwitz, procura acolhida em um novo país. Como o próprio narrador afirma, pouco se sabe de sua história pregressa e também de sua experiência no campo de concentração: não falava sobre isso, e no seu diário não há qualquer referência: “meu avô preencheu dezesseis cadernos sem dizer [...] uma única palavra das que costumamos ver nas memórias de sobreviventes de campos de concentração, a vida que segue depois que se sai de um lugar como Auschwitz...”³² A curiosa obra em que o avô trabalha com afinco em seus últimos anos de vida, traduzido após sua morte a mando do pai do narrador, seria como uma enciclopédia na qual diversos termos são definidos a partir da experiência do imigrante em terras brasileira, com um toque de ufanismo e fantasia. O texto do avô constitui-se como uma espécie de diário, mas, na visão do narrador, embora se ocupe do derrisório, como uma enciclopédia do irrelevante, não fala do próprio autobiografado:

Do ramo da família do meu avô morreram todos em Auschwitz, e não há uma linha a respeito deles nos cadernos. Não há uma linha sobre o campo em si, quanto tempo meu avô ficou lá, como fez para sobreviver, o que sentiu quando foi libertado, e posso imaginar a reação do meu pai ao ler o texto, seis meses ou um ano depois da morte do meu avô, e perceber essa lacuna.³³

A memória da Shoah, no entanto, resta no não dito nos cadernos, na tentativa de compreender a sua criação e o fim trágico do seu autor, que se mata. O testemunho inverso do avô poderia ser compreendido como uma tentativa de fuga às Erínias de Primo Levi, as que lembram às vítimas a agressão sofrida. O não discurso do avô também leva o narrador ao texto de Levi: ele indaga se o

³¹ LAUB, 2011, p. 8-22.

³² LAUB, 2011, p. 47.

³³ LAUB, 2011, p. 30.



avô teria lido *É isto um homem?*, como seria ter vivido situação análoga e ler o relato do italiano,³⁴ pois “ao contrário do meu avô, ele se preocupou em registrar cada detalhe da rotina do campo.” No texto, há uma aproximação, como não poderia deixar de ser, entre a história do avô e a de Levi. De um lado, um muito escreveu, mas nada falou da Shoah, o outro muito escreveu e muito falou da Shoah, porém, ambos têm um desfecho parecido, já que Levi teria morrido “numa ocorrência que quase nenhum de seus biógrafos julga ter sido acidental.”³⁵

O suicídio seria, talvez, uma fuga das Erínias, mas não só ele, como também o alcoolismo, o medo, o abandono, várias formas de opressão que estão neste texto – aqui toda a hostilidade sofrida retorna em mais agressividade e violência. De alguma forma, o texto toca a noção de pós-memória, pois a Shoah é uma constante na vida das personagens: do avô que sobreviveu, do pai que está sempre alarmado com antisemitismo, dos *bullyings* que o filho (narrador) sofre e perpetra, das diversas relações entre as personagens que por fim passam por essa memória da violência.

Marianne Hirsh afirma que pós-memória “descreve a relação que ‘a geração seguinte’ lida com o trauma pessoal, coletivo ou cultural daqueles que vieram antes – por experimentar sua ‘lembrança’ apenas por meio de histórias, imagens e comportamentos no meio dos quais eles cresceram.”³⁶ A Shoah, devido à sua monstruosidade, é uma desses eventos do passado que continuam surtindo efeito no presente e no texto de Laub, as várias referências demonstram como esta força devastadora e violenta permanece como uma marca, uma forte influência no cotidiano, gerando ainda outras formas de violência: como as constantes brigas entre o narrador e seu pai, com este tentando argumentar que os tempo atuais são como a Alemanha de 1937,³⁷ e também o *bullying* entre os adolescentes, tanto os sofridos pelo narrador, quanto os contra João, único não judeu da escola, culpabilizado pelos colegas como uma tentativa de expurgar o passado:³⁸

É mais fácil culpar Auschwitz do que aceitar o que aconteceu com o meu avô. É mais fácil culpar Auschwitz do que se entregar a um exercício penoso,

³⁴ LAUB, 2011, p. 64.

³⁵ LAUB, 2011, p. 77.

³⁶ HIRSCH, 2012, p. 5. (tradução nossa)

³⁷ LAUB, 2011, p. 44.

³⁸ LAUB, 2011, p. 22.



que qualquer criança na situação do meu pai faria: enxergar o meu avô não como vítima, não como um grão de areia submetido à história, o que automaticamente torna meu pai outro grão de areia diante dessa história, e não há nada mais fácil do que sentir até orgulho por ser esse grão, aquele que sobreviveu ao inferno e está entre nós para contar o que viu, como se meu pai fosse o meu avô e o meu avô fosse Primo Levi e o testemunho do meu pai e do meu avô fosse o mesmo testemunho de Primo Levi – enxergar meu avô não como vítima, mas como homem e marido e pai, que deve ser julgado como qualquer outro homem e marido e pai.³⁹

Em outro momento:

[...] todas as vezes em que meu pai falou de Auschwitz acho que ele lembrou exatamente desse dia, meu pai abrindo os olhos (Auschwitz) e pulando da cama (Auschwitz) e abrindo a porta do quarto (Auschwitz) e hesitando ao lembrar do escritório (Auschwitz) onde meu avô tinha passado a noite e todas as noites desde que se viu derrotado por essas lembranças.⁴⁰

A dificuldade em lidar com uma violência tão grande quanto a Shoah permanece e sua força destruidora interfere nas relações, às vezes, como uma desculpa, ou uma justificativa, porém, o narrador tenta de alguma forma mudar essa perspectiva, na maior parte do texto, em vão, como a tentativa do pai de salvar sua memória em deterioração devido ao Alzheimer. A aproximação dos termos “Auchswitz” e “Alzheimer” é singular, pois, a partir de ambos, surgem abordagens da memória por diferentes espectros: o primeiro, carrega a lembrança do mal, do evento monstruoso que não pode ser esquecido, o segundo é como um sinônimo, na contemporaneidade, do apagamento das lembranças, numa ordem muitas vezes cronológica reversa, da mais recente à mais antiga. Desse modo, “no que um sobrevivente de Auschwitz diria sobre um diagnóstico de Alzheimer, ao saber que em alguns anos deixaria de lembrar

³⁹ LAUB, 2011, p. 81.

⁴⁰ LAUB, 2011, p. 103.



dessas coisas todas, a infância, a escola, a primeira vez que um vizinho é preso.”⁴¹

Talvez o esquecimento seja um alívio para quem tem tantas memórias difíceis, como lembra Funes, o personagem memorioso de Jorge Luis Borges, que, não podendo esquecer nada, também não podia abstrair ou concluir algo, pois o esquecimento faz-se necessário. O pai do narrador, no entanto, se coloca numa tarefa enciclopédica memorialística, numa clara correlação com os cadernos do avô, em uma tarefa, obviamente, fadada ao fracasso de registrar tudo o possível para se proteger da violência do apagamento. A obliteração gradativa provocada pelo Alzheimer, que seria como uma solução aos problemas que advém do passado, precisa ser combatida, protegendo-se por meio do registro das memórias, antes que sejam apagadas.

A trama detalha e marca fortemente o diagnóstico do pai. O texto é por diversas vezes cortado, a partir desses eventos, como se novamente, outra história surgisse em meio as que já estavam em curso: a queda de João, o suicídio do avô, a confirmação da doença e o alcoolismo do narrador, outro fruto da violência herdada, porém também um novo propulsor de violência cotidiana. “Aos catorze anos eu bebi uísque sozinho no quarto porque também comecei a me ver diante dessas lembranças.”⁴² Como uma das várias quedas metafóricas no livro, o alcoolismo surge como uma fuga das incontornáveis Erínias, que aqui teriam função dupla, ao lidar com as memórias dos traumas da família e com o incidente da queda de João, perpetrado pelo narrador, durante adolescência.

O cotidiano marcado pela violência, a todo momento lembrada pelas personagens, é renovado com mais agressão, pelos descontroles que o narrador recorda de seus desastrosos relacionamentos, destruídos pelo álcool. Em uma cena forte de descontrole, o narrador traz todas as marcas reunidas do seu passado, culminando em ato violento: “então eu seguro os ombros dela e a aperto e a sacudo e como faço desde os catorze anos eu parto para a ação: eu a jogo em cima da cama (João, Auschwitz, meu avô e meu pai, inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares) [...]”⁴³ Como retalhos de uma vida, recolhidos pelo trapeiro, os devastadores traumas e as conflitantes memórias, são o combustível para a brutalidade, neste caso, contra uma de suas esposas.

⁴¹ LAUB, 2011, p. 67.

⁴² LAUB, 2011, p. 103.

⁴³ LAUB, 2011, p. 141.



Como um relato contínuo do cotidiano arrasado pela violência, mesmo que em ambiente o qual não se poderia esperar por ela, como no seio de uma família abastarda, o texto de Laub torna-se um convite à reflexão sobre como tais lembranças e memórias de violências, geram ainda novas possibilidades de atos agressivos e continuam a influenciar e a destruir novas relações, novas vidas. No último capítulo, “Diário”, estão entremeados os principais excertos sobre o alcoolismo do narrador e o diário do pai, que em franco esquecimento, tenta ao máximo salvar suas lembranças, e assim, como um embate entre o presente e o passado, algumas memórias que tendem a ser esquecidas outras que permanecerão, a tentativa de compreender suas causas, e quem sabe, tentar mudar o futuro, como o anúncio de um filho que irá nascer em breve, para o qual seria dedicado o diário: “bom ou ruim, verdade ou mentira no passado que também não é nada diante daquilo que sou e serei, quarenta anos, tudo ainda pela frente, a partir do dia em que você nascer.”⁴⁴

4 Diários e a realidade dura da violência

Nos dois diários, as dores e os sofrimentos, as angústias de perseguições diversas são componentes da escrita íntima e memorialística marcada pela Shoah. Esse evento catastrófico que destruiu muitas vidas deixou marcas indeléveis nos sobreviventes, refletindo em suas relações cotidianas em suas famílias e amigos. Como um apoio a suportar o peso dessas experiências destruidoras, a confecção de diários íntimos ou mesmo o registro das memórias é um subterfúgio, um apoio nos momentos de desespero e pressão, como a amiga imaginária Kitty de Anne Frank e o destinatário do romance de Michel Laub, o filho porvir do narrador.

Em *Diário da queda*, uma sugestão de leitura e memória é aventada: “é para que no futuro você leia e chegue às suas próprias conclusões”. Desse modo, o sacrifício da escrita e da dedicação são temas tão dolorosos, como pode ser delineado Anne Frank descrever em seu diário e no texto de Michel Laub, vão muito além de um alívio para seu sofrimento, mas o registro da violência como uma das faces da experiência humana, para que posteriormente, outros possam com ela aprender e compreender como são complexas e difíceis, além de também conterem um pouco de otimismo para que sejam diferentes, melhores. Como afirma Anne Frank: “E mesmo assim, quando olho para o céu, sinto de algum modo que tudo mudará para melhor, que a crueldade também terminará, que a paz e a tranquilidade voltarão.”⁴⁵

⁴⁴ LAUB, 2011, p. 151.

⁴⁵ FRANK, 2000, p. 306.



Referências

FELMAN, Shoshana. À l'âge du témoignage: *Shoah* de Claude Lanzmann. In: DEGUY, Michel (Org.). *Au sujet de Shoah: le filme de Claude Lanzmann*. Paris: Belin, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

HEILBRUN, Carolyn; WEIMER, Joan. Is biography fiction? *Soundings: an interdisciplinary journal*, v. 76, n. 2/3, Summer/Fall, 1993. Papers from The Drew Symposium.

HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

HIRSCH, Marianne; KACANDES, Irene (Org.). *Teaching the representation of the Holocaust*. New York: Modern Language Association of America, 2004.

HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Armand Colin, 2003.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luis Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

PEDROSA, Célia et alli (Org.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma. Literatura de testemunho. Dossiê. *Revista Cult*, São Paulo, jun. 1999.

Recebido em: 29/02/2019.

Aprovado em: 30/03/2019.