

“O PAPEL É MAIS PACIENTE DO QUE OS HOMENS”: AS NARRATIVAS DE TESTEMUNHO DE ERICH REMARQUE (1929) E ANNE FRANK (1947)

*Davi Silva Gonçalves*¹

*Luísa Gonçalves Santos*²

RESUMO

Dentro do campo da literatura a experiência do campo de batalha prova-se benéfica para que muitos escritores passem a questionar a lógica basilar da guerra. Escrito pouco após o término da Primeira Grande Guerra e em vias do início da segunda, *Nada de novo no front* (REMARQUE, 1929) foi um texto capaz de trazer à tona sentimentos amplamente sufocados no que concerne aos soldados nela inseridos. O livro *O diário de Anne Frank* (1947), escrito durante a Segunda Guerra Mundial, conta a estória de uma criança judia que de repente se vê escondida com a família das tropas nazistas. Através da análise literária dos objetos de pesquisa aqui propostos, nossa proposta é identificar se e de que forma as narrativas de testemunho de Remarque (1929) e Frank (1947) estão ligadas às suas respectivas ressignificações enquanto sujeitos. Dentre as ferramentas analíticas selecionadas para o escrutínio das obras utilizamos os textos de Kristeva (1974) e de Bar-

1 Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Inglesa (PPGI-UFSC) e Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET-UFSC). E-mail: goncalves.davi@hotmail.com

2 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia (PPGP-UFSC). E-mail: lgstos@gmail.com

thes (2004) – em função principalmente das reflexões que a primeira faz acerca do caráter intertextual da literatura e que faz o segundo acerca de seu caráter contestatório. Nossos resultados demonstram como tal ressignificação promove uma tessitura de sentidos que acaba por entrar em conflito com o discurso hegemônico acerca da experiência da guerra.

Palavras-chave: Literatura; Psicologia; Narrativa de testemunho.

1 INTRODUÇÃO: A significação da própria narrativa.

“Enquanto eu tiver perguntas e não houver respostas continuarei a escrever.”

Clarice Lispector

A produção literária que se deu e que ainda se dá, motivada por ambas as guerras mundiais, é, parece-nos, bastante consistente; isto partindo da premissa de que tais produções surgem não apenas como manifestação descritiva de um período conturbado, vivido por aqueles que as propuseram, mas também como uma tentativa de lidar com tais momentos. Logo, pode-se articular a hipótese de que, para muitos sujeitos que participaram (involuntariamente) de tais processos, a escolha por revisitá-los e retextualizá-los frente às narrativas de guerra hegemônicas – muitas vezes motivados pelo fato de que tais narrativas se concretizam de forma bastante distante daquilo que a guerra significou para eles – talvez seja uma das poucas oportunidades que teriam não só de manifestar aquilo que consideram sintomático da experiência nas trincheiras, como também de lidar com suas consequências. Dentro do campo da literatura – e apesar de todas as catástrofes e iniquidades geralmente (e coerentemente) associadas à Primeira e Segunda Grande Guerra – a experiência do campo de batalha prova-se benéfica para que muitos escritores proponham novos olhares sobre tais batalhas e,

consequentemente, passem a questionar a sua própria lógica basilar (considerada por muitos inquestionável até então). A própria passagem do cenário moderno para o pós-moderno acabou por dar vazão a um leque limitado de narrativas nas quais transpiram "[...] as lutas de libertação [...] das mulheres e das minorias culturais que testemunham, uns atrás dos outros, a existência de suas histórias particulares" (VAKAROVA, 1988, p. 107). Tendo em vista o que acabamos por afirmar, romances, biografias, autobiografias, poemas e etc. que, de alguma forma, relatam a experiência no campo de batalha (tendo seu autor vivenciado ou não tais experiências fisicamente) podem, sim, ser compreendidos como pertinentes no contexto da narrativa de guerra.

Afinal de contas, não havendo "ficção" maior acerca da guerra quanto aquela que nos conta a própria narrativa hegemônica, revisões distintas da experiência de guerra podem ser consideradas tão (às vezes até mais) verossímeis quanto ela, sendo a verossimilhança o acordo mais importante entre leitor e texto literário. Entretanto, e apesar de subjugada na tradição literária, é também importante ressaltar que "[...] desde a virada do século, existe um interesse acadêmico cada vez maior por diários e memórias outrora ignorados pelos críticos literários e historiadores" (CUNHA, 2011, p. 5). Tal interesse resulta de uma inversão na ideologia da reconstrução histórica, que passa a relativizar narrativas hegemônicas (cujos "fatos" são colocados de forma a endossar interesses políticos e sociais que pouco ou nada interferem em produções literárias) e a revisitar aquelas que foram anteriormente subestimadas. Tal inversão parece se concretizar também em resposta ao questionamento da legitimidade do fato histórico e à emergente autonomia do texto literário frente a tais fatos; isto porque análises mais cuidadosas de relatos literários mostram como eles "[...] revelam a intimidade de atitudes, sentimentos e perspectivas que dificilmente seriam conhecidos em documentos públicos" (CUNHA, 2011, p. 6). Ou seja, trata-se não

do conflito entre a verdade factual e a verdade literária – mas da proposição de que ambas verdades são questionáveis.

A literatura, assim, não surge como meio para mostrar-nos a verdade por trás do fato histórico – e sim como canal para entrarmos em contato com novas versões de tais fatos, não menos abstratos. Partindo desta premissa, o objetivo deste artigo seria identificar como se dá essa reescritura, a qual nós podemos chamar de romanesca já que, como apontam Nádia Lima e Ana Santiago no artigo “Historização e romance: a construção do personagem no diário íntimo de adolescentes”, o romance é “[...] uma modalidade de narrativa em que a função reguladora do sentido se faz por meio do tempo de construção desse ser de escritura que é o personagem” (LIMA; SANTIAGO, 2012, p. 96). Seria justamente esse tempo de construção literária – através do qual aquele que escreve aos poucos se torna parte significativa daquilo sobre o qual escreve – a “[...] temporalidade necessária à construção do personagem que constitui o eixo essencial da legibilidade da significação da própria narrativa” (LIMA; SANTIAGO, 2012, p. 97). Portanto, e partindo do nosso objetivo geral de destrinchar esta mensagem invertida que a literatura de guerra proporciona, nos aproximamos agora de nosso objetivo específico – ou seja, que se configura dentro do material textual trazido para a análise. Para articular uma ponte argumentativa entre os contextos da Primeira e Segunda Guerra Mundial, decidimos tecer uma comparação entre duas produções resultantes de cada um destes momentos históricos – com o intuito de analisar de que forma, através de sua escrita, os dois respectivos autores escolhidos participam ativamente da sua reconstrução enquanto sujeitos frente ao cenário dos campos de batalha nos dois períodos. Dentre as ferramentas analíticas selecionadas para o escrutínio dos nossos objetos de pesquisa nos utilizamos dos textos de Kristeva (1974) e de Barthes (2004) – em função principalmente das refle-

xões que a primeira faz acerca do caráter intertextual da literatura e que faz o segundo acerca de seu caráter contestatório.

Escrito pouco após o término da Primeira Grande Guerra e em vias do início da segunda, *Nada de novo no front* (REMARQUE, 1929) foi um romance com recepção bastante problemática, já que, naquele momento, um texto capaz de desmascarar a podridão da experiência da guerra passava longe daquilo que o nazismo alemão (que aos poucos se fortificava) compreendia como conveniente. Sendo assim, pode ser lido “como uma catarse frente a suas experiências no front e como refugiado de guerra e de perseguição pelos nazistas” (PAIXÃO, 2011, p. 11). Tal perseguição nazista, já em desenvolvimento quando da publicação da obra de Erich Remarque, iria se legitimar e de fato até mesmo consagrar durante a Segunda Guerra Mundial, a qual configura o outro polo de nossa análise comparativa. O livro *O diário de Anne Frank* (1947) foi escrito durante a Segunda Guerra Mundial, entre os 12 e 14 anos de Anne Frank – uma criança judia que, diferente de Remarque (o qual participa ativamente, ainda que forçosamente, da Primeira Grande Guerra) de repente se vê escondida com a família das tropas nazistas – “[...] o diário foi sua prenda mais desejada; antes de recebê-lo, Anne já escrevia muito em folhas soltas, mas a partir daquele momento passou a ter um caderno onde reunia os seus textos e histórias” (SANTOS, 2006, p. 22). Os textos e histórias escritos, imaginados e compartilhados por Frank e Remarque consistem em um material de extremo valor para que se lance um novo olhar sobre a narrativa da guerra. Além disso, o que tal material é capaz de fazer nos leva inclusive para além da estrutura normativa de tal narrativa, já que em nossa análise levantamos a hipótese de que não só as guerras em si, como também a relação do sujeito comum com tais guerras parece ser muito mais complexa do que em geral se acredita.

2 DISCUSSÃO: “O papel é mais paciente que os homens”.

Em *Nada de novo no front* (1929), Erich Remarque conta, através do personagem Paul Baumer, as experiências enquanto soldado de guerra. Após uma breve descrição de como havia sido a sua vida e aquela de seus amigos antes que estes fossem chamados para o front, Baumer traz uma visão crua acerca das consideráveis mudanças de perspectiva que a convocação trouxe para si e para aqueles que o acompanharam: “Não somos mais a juventude. Não queremos mais conquistar o mundo. Somos fugitivos. Fugimos de nós mesmos, e de nossas vidas. Tínhamos dezoito anos e estávamos começando a amar a vida e o mundo e fomos obrigados a atirar e destruir” (REMARQUE, 1929, p. 75). Todo o anseio e aspiração que supostamente caracterizaria a vida de um jovem alemão com apenas dezoito anos são, forçosamente, deixados de lado nas trincheiras. Este contraste entre o que acredita o soldado no campo de batalha e aquilo em que acredita quem nunca pisou nele aos poucos é articulado pelo narrador e personagem principal do romance; sendo que noções como atividade, ambição e progresso (acima citadas por ele), apesar de emergirem como pilares centrais para a própria configuração da Primeira Guerra na narrativa histórica, vão, gradualmente, perdendo qualquer significado para aqueles cujas vidas se tornam nada mais que uma caça animalesca dentro das trincheiras. Logo, a primeira bomba que explode no front é também a primeira bomba que explode na própria vida e significação do soldado, sendo ele gradativamente convencido de que, para aqueles obrigados a acreditar na guerra, sobra no mundo muito pouco além dela em que também se possa acreditar.

Analisando o contexto em que foi lançado o livro de Remarque, no início de 1929 e com uma repercussão até então nunca vista, pode-se dizer que o romance potencializou o desvendamento de diversas narrativas marginais acerca do campo de batalha e

estas passaram a trazer à tona experiências que iam muito além daquilo que diziam os sempre tendenciosos documentos históricos (já que estes são elaborados para fins no mínimo questionáveis). Inclusive, quanto à relação das narrativas de testemunho aqui analisadas com tais documentos históricos, é válido lembrar o conceito de intertextualidade, inerente ao fazer literário; isto porque “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade” (KRISTEVA, 1974, p.64). Estando a intersubjetividade situada na relação estabelecida entre autor e leitor e a intertextualidade entre um texto e outro(s), Remarque talvez tenha feito muito mais do que desejava fazer, na medida em que sua mais ilustre obra contribuiu para que se travasse um debate pungente acerca da essência da guerra e daquilo que vive o soldado nela inserido. Assim como Remarque, Anne Frank também escrevia de maneira despretensiosa. Logo no início do diário, ao explicar a razão de ter se privado de começar a relatar seu cotidiano mais cedo, a escritora e personagem principal de seus escritos deixa clara sua falta de maiores pretensões naquilo que colocaria em palavras. Segundo ela, tal demora se deu porque ela “[...] primeiro quis pensar seriamente na finalidade e no sentido de um diário. Experimento uma sensação singular ao escrevê-lo, não só por nunca ter escrito. Suponho que, mais tarde, nem eu nem ninguém achará interesse nos desabafos de uma rapariga de treze anos” (FRANK, 1947, p. 7). Entretanto, Anne perceberia depois que a aparente falta de sentido na configuração do diário, em si, não importava muito – assim como tampouco importava se alguém se interessaria por seus desabafos de menina.

Como ela mesma observa, o que importa é que “[a] peteço-me escrever e quero aliviar o meu coração de todos os pesos. O papel é mais paciente do que os homens; era nisso que eu pensava muitas vezes quando, nos meus dias melancólicos, punha a cabeça

entre as mãos e sem saber o que havia de fazer comigo” (FRANK, 1947, p. 8). O papel opera tanto para Frank quanto para Remarque como meio através do qual eles poderiam, possivelmente, se livrar de tais pesos – uma alternativa subjetiva de transpor as barreiras físicas que limitavam a liberdade de ambos. Isto porque, se Anne e sua família se viam presas em seu esconderijo, como soldado, Remarque se via preso na necessidade de perseguir seus supostos inimigos, preso à (falta de) lógica do funcionamento da guerra, sendo sua única liberdade aquela associada ao campo de batalha. Na guerra ou se é livre para matar, ou se é livre para morrer; poucos são os livres para, simplesmente, viver. Ainda com relação à falta de lógica da guerra, mais especificamente daquela que resultou na fuga da família de Anne Frank da Alemanha, todos conhecemos os esdrúxulos axiomas que Hitler e seus seguidores propuseram logo após o término da guerra na qual lutou Remarque. Partindo de uma leitura estapafúrdia da teoria de Charles Darwin acerca da evolução das espécies através da seleção natural, Hitler propõe então que os nazistas assegurem sua superioridade através do apagamento daqueles sujeitos supostamente inferiores (ou seja, desmerecedores de perpetuarem sua “espécie”).

É nesta atmosfera de medo do desconhecido (um desconhecido que para ela faz muito pouco sentido) que Anne Frank dá forma ao seu texto, é no sótão do escritório de amigos de trabalho do pai dela que suas palavras ganham vida, é entre as quatro paredes deste sótão que sua realidade se transforma e é esta realidade que ela passa a tentar compreender. Tal compreensão, entretanto, nunca foi mais abstrusa; isto porque a ambiguidade permeia ambos os textos, funcionando também como uma problematização da lógica amigo/inimigo essencial no cenário do campo de batalha. Em um momento que pode ser considerado o clímax da história de Remarque, ao sair do alojamento em uma de suas diversas noites de insônia, Baumer vai então ao campo de prisioneiros e se mostra

desconfortável ao olhar para eles, principalmente para seus rostos, sujos e cansados, como os rostos de seus compatriotas. Mas não é a sua aparência física que mais chama a atenção de Baumer, mas uma instantânea constatação: "Nada sei sobre eles, só que são prisioneiros, e é exatamente isto que me impressiona. Suas vidas são anônimas e sem culpa [...]. Vejo por trás deles apenas a dor anônima da criatura humana, a terrível melancolia da vida, e a falta de piedade dos homens" (REMARQUE, 1929, p. 153). Levar esse pensamento para seus colegas, para os alemães, para o mundo; mostrar para todos que não existe lógica na lógica do combate, que na guerra só vê sentido quem não é capaz de compreendê-la.

Paul Baumer se responsabiliza por desconstruir a narrativa de guerra e essa responsabilidade o deixa animado. "Meu coração palpita: este é o objetivo, o grande e único objetivo em que pensei nas trincheiras, aquele que busquei como razão de ser depois desta catástrofe que desabou sobre toda a humanidade. É uma missão que fará a vida futura digna destes anos de horror" (REMARQUE, 1929, p. 157). Remarque poderia muito bem, nos parece claro, se vangloriar da experiência que viveu durante a guerra (seria inclusive talvez muito mais fácil) e dela tirar frutos mais ambiciosos, como feito por muitos outros autores, mas, ao invés disso, ele prefere retirar toda a áurea de honra e glória que recobre a problemática noção da guerra como manifestação patriota e expor as mazelas que assolam a vida do soldado que nela (sobre)vive. Remarque não vê sentido em respeitar uma pátria que tão pouco o respeitou e, após aceitar matar seu suposto inimigo mais por condicionamento do que por vontade, nada mais lógico do que se tornar um pacifista. Para Paul Baumer, a constatação de que seu inimigo é como um espelho é assustadora, trata-se de uma clara evidência de que o mundo nunca mais seria para ele como era antes de sua chegada no front. Sua tentativa de imaginar como seria viver depois dessa catástrofe, depois do apocalipse da Primeira Guerra, é também

uma tentativa de dar forma àquilo que se perdia, de poder imaginar novamente como seria um futuro que o presente austero fez com que os soldados esquecessem. Ora, se é verdade que “[...] um texto é feito de múltiplas escrituras, elaboradas a partir de diversas culturas e ingressante em uma relação mútua de diálogo, paródia, contestação” (BARTHES, 2004, p. 69), pode-se dizer que a narrativa de Remarque (1929) nos oferece de fato uma paródia da supostamente honrosa experiência de guerra, contestando seus principais epistemes.

Fazendo um paralelo com o relato de Anne Frank, pode-se perceber que, mesmo após dividir com seu diário a sua vontade de ser mãe, seu desejo de ser escritora, de fazer centenas de coisas neste seu grandessíssimo futuro, ao final do diário – pouco antes que sua família fosse encontrada pelas tropas nazistas e de morrer, com apenas 16 anos, em um campo de concentração – e, em um momento de realismo cru, ela admite o quão problemática seria tal aspiração: “Não consigo já imaginar que o Mundo possa voltar a ser para nós o que era dantes. Digo muitas vezes: ‘Depois da guerra’. Mas digo-o como se falasse de um castelo no ar e não de um tempo que se tornará, algum dia, para mim realidade” (FRANK, 1947, p. 89). Anne escreve como quem pede socorro, mas somente muito tempo depois de sua morte que suas ricas imagens metafóricas alcançariam os olhares de leitores mais atentos que Hitler e sua tropa. O perigo de fato se aproximava, e o círculo logo sufocaria a nuvem até então segura onde se refugiavam Anne e sua família. Ela entendia que não só ela, como também todos que se escondiam dos nazistas, provavelmente estavam também “[...] isolados por uma massa grossa e impenetrável que nos barra todos os caminhos e nos encerra, como um muro invencível, um muro que nos destruirá quando a hora soar. E eu só posso clamar e suplicar: ‘Oh, círculo, círculo, alarga-te e abre-te para nós!’” (FRANK, 1947, p. 92). Se, em

curto prazo, tal súplica foi ignorada, em logo prazo ela dificilmente há de ser esquecida.

Se, durante sua vida, tal círculo foi um mundo de poucos metros, ele foi também o mundo que lhe permitiu falar após a sua morte e para leitores de diversas nacionalidades, em distintos tempos e espaços, através da elaboração de um texto imortal, tão eterno quanto foi eterno o seu e qualquer sofrimento daqueles que vivem a experiência da guerra. Anne escreve como tentativa de compreender o outro e a si mesma, já que, "[e]m cada ato nosso, ao exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-nos dentro dele, transparece a projeção da nossa ordem interior; traduz-se, por isso, num meio específico de interpretar os fenômenos (internos e externos), sempre em busca de significados" (SANTOS, 2006, p. 25). Não se deve subestimar, portanto, o processo criativo da escrita literária que experimentam Anne e Remarque; a aparente insignificância da escrita narrativa talvez seja, no final das contas, sua arma mais poderosa. Neste sentido, a escrita surge aparentemente como uma via de mão dupla, o sujeito constrói e é construído pelo seu texto. Sendo assim, a polarização entre calma e desespero tão recorrente nas memórias de Anne Frank em seu diário trata-se de um aspecto bastante natural já que, através da experiência do escritor com aquilo que ele escreve "[o] processo criativo poderá, desta forma, transmitir uma tranquilidade temporária ao sujeito, mas sem antes implicar uma transformação e mudança – porque criar é transformar" (SANTOS, 2006, p. 28). Sim: criar é transformar; e vice versa.

Transformação, mudança e percepção acerca daquilo que os circunda são processos de fato fundamentais na (re)construção dos dois narradores. Inclusive, e de volta ao texto de Remarque, devemos destacar a importância também do sentimento de resignação – talvez esta seja a palavra-chave para aquilo que Paul Baumer mais experimenta após ser enviado de volta para casa; sua utilidade enquanto sujeito foi tremendamente abalada, já que,

como ele mesmo diz, a guerra o ensinou que a única razão de sua existência seria matar e destruir – funções que não se encaixam em outros momentos que não no campo de batalha. Como ele, centenas são os soldados que se encontraram desorientados e que em desorientação pereceram, pois, após a guerra, sentiam que já não teriam nada para oferecer ao mundo e que, principalmente, era o mundo que não tinha mais nada para oferecer a eles: “Que venham os meses e os anos, não conseguirão tirar mais nada de mim, não podem tirar-me mais nada. Estou tão só e sem esperança que posso enfrentá-los sem medo. A vida – que me arrastou por todos esses anos – eu ainda a tenho nas mãos e nos olhos” (REMARQUE, 1929, p. 231). É incontornável, portanto, a forma e intensidade com a qual a guerra afeta a vida daqueles que participam dela – daqueles que de fato participam dela, como nenhum líder político ou representante diplomático compreenderia. A esperança perde o sentido, e a vida, bestificada, passa a ter para Paul Baumer uma acepção, na melhor das hipóteses, inócua; afinal de contas tudo aquilo que quem vive, teme, evita ou despreza, fez parte do seu cotidiano nas trincheiras.

Erich Remarque de fato nunca mais se encaixaria no contexto social alemão, principalmente naquele contexto nacionalista e desenvolvimentista que tanto crescia quando do terminar da Primeira Guerra. Tudo isso simplesmente porque, como bem o autor expõe através dos relatos de Paul Baumer, “[...] a crença na razão humana, no seu poder de libertação, no seu progresso e desenvolvimento, foi revista e contrastada com a dura realidade do front” (PAIXÃO, 2011, p. 2). O discurso vazio de empolgação patriota – xenofóbica – que levaria a Alemanha para a Segunda Guerra não encontra nenhum respaldo nos relatos presentes no romance de Remarque, pois, como fica evidente através de sua experiência, foram “[...] já os primeiros tiros de metralhadora que fizeram com que ruísse toda concepção de mundo que foi ensinada a uma geração” (PAIXÃO, 2011, p. 3). A metralhadora foi, para Remarque, o mais impactante

discurso; sendo as balas as mais perenes das palavras um dia escutadas por qualquer soldado. Se ela foi responsável por inaugurar esse novo momento na história do desenvolvimento alemão, a guerra foi, como sempre será, também responsável por destruir mundos, por colocar abaixo concepções acerca dele. Parece ser justamente contra tal concepção que Anne com tanto afinho busca descrever seus sentimentos, como maneira de tentar resistir à falta de sentido que enxerga naquele mundo que se desenvolve ao redor dela; como maneira de reduzir a ausência daquela vida passada, daquela vida na qual a liberdade consistia na possibilidade de permitir que seus sentimentos existissem.

É apenas Kitty – nome que Anne cria para seu diário e, logo, melhor amiga – que chega a conhecer tais sentimentos. Para ela, Anne se confessa: “Querida Kitty, eu tenho saudades. Saudades de tudo, da liberdade, dos amigos. Saudades de poder desabafar e de estar só comigo. Ai, se eu pudesse chorar à vontade, uma vez só que fosse. Queria aliviar o meu coração, queria chorar para me sentir melhor” (FRANK, 1947, p. 118). Chorar à vontade é uma regalia incabível para o contexto no qual se insere Anne Frank; os vizinhos podem escutar, sua família pode não compreender. Mas aquela vida que ela tinha, e que agora sabe não existir mais, lhe faz muita falta; e essa falta, que a todos parece um disparate, uma criancice de menina minada, só quem pode compreender é sua silenciosa, mas compreensiva, amiga. É importante ter em mente que, se a experiência do diário já é algo significativo para qualquer menina com a idade de Anne, no caso dela – tendo em vista seu contexto idiossincrático –, tal experiência atinge níveis ainda mais consideráveis. Em termos gerais, “[...] a escrita na adolescência tem a função de organização de um corpo que se apresenta como algo estranho, um corpo que não é mais de criança, mas também não é de adulto” (LIMA; SANTIAGO, 2012, p. 109). A estória que Anne conta acerca de si mesma e de sua família, sua versão dos fatos ocorridos durante aquela

metade de década que hoje é conhecida por milhares de sujeitos, só se pode concretizar porque ela viu em seu diário uma chance de recuperar a individualidade que haviam tomado dela; processo que permitiu não só com que seus futuros leitores pudessem conhecer de maneira mais profunda aquilo que foi Anne Frank, mas também que ela mesma pudesse alcançar tal conhecimento. Por sinal, a publicação do diário de Frank e o seu consumo massivo evidenciam o paradoxo existencial no qual se encontra o discurso literário: o fato de que consiste, muitas vezes, no necessário compartilhamento de segredos. “É, precisamente, desta maneira que a literatura, ao recusar-se a conceber o texto (e o mundo como um texto) como um ‘segredo’, ou seja, um sentido último, libera uma atividade que é revolucionária, pois recusa-se a fixar o sentido” (BARTHES, 2004, p. 68).

Entretanto, apesar de sua escrita ser de fato revolucionária, é importante ter em mente que existe, compreensivamente, certo grau de romantismo na idealização de Anne Frank quanto a este “mundo lá fora”. A falta de liberdade sintomática na narrativa de guerra não se limita apenas aos esconderijos nos quais se alojam aqueles sujeitos para os quais frequentar o mundo externo deixa de ser possível, sendo uma realidade constante na vida de todos aqueles cujas experiências, de alguma maneira, são direcionadas ao campo de batalha. O mundo que observa Anne é um mundo bem diferente daquele que viveu Remarque e seu personagem Paul Baumer; mundo no qual a esperança era tão ou até mais fugaz. O mundo do soldado passa a ser o mundo das trincheiras, mas qualquer otimismo ou prospecto natural ao jovem alemão passa a lhe soar de forma ridícula, deixando de ter qualquer sentido frente àqueles sentimentos muito mais cavernosos que se multiplicam no seu âmago e naquele de seus companheiros: “Sou jovem, tenho vinte anos, mas da vida conheço apenas o desespero, o medo, a morte, e a mais insana superficialidade que se estende sobre um abismo de

sofrimento" (REMARQUE, 1929, p. 208). Pouco antes do fim do romance, o protagonista, portanto, entende o quão superficial foi sua existência no campo de batalha, o quão limitado seu conhecimento e o quão ingênua é a lógica da guerra da qual fizeram parte ele e seus compatriotas.

Ao olhar ao redor, Baumer é incapaz de enxergar o mundo com a metade da esperança que Anne ainda procura nutrir em pensamento: "Vejo como os povos são insuflados uns contra os outros, e como se matam em silêncio, ignorantes, tolos, submissos e inocentes; vejo que os cérebros mais inteligentes do mundo inventam armas e palavras para que tudo isto se faça com mais requintes e maior duração" (REMARQUE, 1929, p. 209). Diante de tais ideias, trazidas por Remarque em seu livro, os representantes políticos sentiram a necessidade de rejeitar, censurar e até mesmo recriminar o autor por seus relatos em *Nada de novo no front* (1929); já que, como os próprios jornais nazistas alegaram, tal obra comercializava nada mais que horror e sujeira deliberada. O livro, diziam, tratava-se de uma compilação fictícia de memórias falaciosas e mal-intencionadas, divulgadas por uma mente degenerada; essa era uma mente repleta de ideias deturpadas de um sujeito que se viu incapaz de levantar-se das inevitáveis – mas necessárias – dificuldades do campo de batalha, quando do término da guerra, para viver a eterna glória que esperava qualquer ex-combatente. A grandeza do ideal patriota, a beleza do sacrifício do soldado e a nobreza dos objetivos coletivos do front foram todos ridicularizados e atirados na lama pelas palavras de Remarque; os nazistas não estavam preparados para tal revolução – muito pelo contrário, eles dependiam do inverso dela.

Este pensamento nazista, que perseguiria a literatura de Remarque e, naturalmente, muitas outras versões "negativas" da experiência no front, acabaria, em alguns anos, perseguindo não apenas um punhado de livros, mas também centenas de milhares

de seres humanos. “Quem foi que nos impôs este destino? Quem decidiu excluir deste modo os judeus do convívio dos outros povos? Quem nos fez sofrer tanto até agora?” (FRANK, 1947, p. 160). Assim como no caso de Paul Baumer, Anne Frank leva seus leitores para dentro da riqueza de suas perguntas retóricas; perguntas feitas por milhões de pessoas, mas cujas respostas, quais fossem elas, estariam sempre carregadas de um alto grau de complexidade. Anne sabe o quão injusto era aquele forçado estado de medo e angústia no qual se encontrava. Não houve, nem nunca haveria, explicação capaz de justificar tal conjuntura; ela sabia que a transformação de judeus em animais para que eles então pudessem ser caçados era incabível. Entretanto, a uma conclusão curiosa ela chega: “Se, apesar de tudo isto que suportamos, ainda sobreviverem judeus, estes servirão a todos os condenados como exemplo [...], talvez seja por isso que temos de sofrer tanto” (FRANK, 1947, p. 160). É perene no discurso da nossa narradora um interesse em – caso sua dor não pudesse ser abrandada, caso seu passado não pudesse ser recuperado – acreditar que, pelo menos, a experiência pelo qual ela tem passado não poderia passar em branco. Uma esperança na qual ela se agarra e que lhe permite passar pelos obstáculos que a testam do início ao fim da narrativa.

Talvez Anne não fosse capaz de imaginar o impacto que seu diário teria, o número de movimentos que ocorreriam por conta dele, e o quanto centenas de famílias a tratariam como uma representante daqueles seus entes queridos que lhes foram arrancados nessa guerra sangrenta onde só a um lado foi dada a chance de lutar. De fato os judeus passariam a servir a todos os condenados como exemplo, assim como Anne Frank passaria a servir a todos os judeus como um dos maiores exemplos do que eles sofreram: “Nunca poderemos ser só holandeses, ingleses ou súbditos de qualquer outro país. Seremos sempre, além disso, judeus” (FRANK, 1947, p. 161). Infelizmente as gerações que viriam após a morte, ainda ado-

lescente, de Anne Frank ainda não podem se considerar livres de tais rótulos; e talvez seja muito romântico supor que um dia sejam. As cicatrizes do holocausto permanecem, e a sociedade ainda não foi capaz de seguir adiante sem repetir os erros do passado – apesar dos acontecimentos descritos e discutidos acima, aparentemente ainda temos muito para aprender. A literatura, como fenômeno artístico que é, muitas vezes preenche uma outra lacuna, permitindo que o escritor coloque em seu texto aquele insight que, em outros meios, permaneceria para sempre sufocado. Se o mundo disponível fora das páginas oferece às vezes muito pouco para que alguns sujeitos considerem tal mundo mutável, como ocorre no caso de Anne Frank, “[...]o mundo da escrita pode revelar-se para estas pessoas um refúgio pessoal com destino à mudança” (SANTOS, 2006, p. 56). É certo, entretanto, que se *O diário de Anne Frank* (1947) de fato consiste em um refúgio pessoal, trata-se de um que hoje interage com diversos outros refúgios coletivos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS: Algo de novo no front

Nossa leitura do romance *Nada de novo no front* (1929), de Erich Remarque – escrito por ele após a Primeira Guerra Mundial – e dos relatos de Anne Frank em *O diário de Anne Frank* (1947) – escrito ao longo da Segunda Guerra – lembra o quão fundamentais são as narrativas de guerra. Como boa parte das discussões no que tange ao discurso histórico versus discurso literário já foi capaz de concordar, é impraticável que se proponham barreiras concretas separando o passado fictício do passado realista, tendo em vista que a própria configuração do conteúdo histórico sempre se deu de maneira subjetiva. O que viveram Remarque na Primeira Guerra e Anne na Segunda impactou de forma irremediável sua significação enquanto sujeitos, e para isso suas memórias (no primeiro caso

através da articulação de um romance e no segundo através do seu refúgio nas páginas de seu diário) emergiram não apenas de forma satisfatória, mas essencial para esta nova significação, uma ressignificação completa frente ao discurso hegemônico acerca da experiência da guerra. Naquilo que concerne ao texto como refúgio, podemos considerar que “[...] seu conteúdo está mais relacionado com o que é visto como memórias pela psicologia analítica: reminiscências que nos ocorrem como resultado de experiências já vividas, lembranças daquilo que marcou o nosso espírito.” (CUNHA, 2011, p. 5).

Quanto às distintas possibilidades para compreender a relação entre o que é histórico e o que é literário, “[...] uma delas é considerar o texto literário uma fonte para a história, na qual ele é percebido como produto do contexto e onde metodologicamente é preciso buscar a sua lógica social, interrogando-o [...]” (PAIXÃO, 2011, p. 3). Ou seja, podemos portanto entender a literatura como fonte concreta para a história, independente do quão subjetiva seja sua linguagem para que tal história se configure para o seu leitor; neste sentido, tudo que se escreve parte do meio no qual se escreve e, da mesma maneira que um texto emerge de algum contexto, o próprio contexto também se faz responsável por preparar o terreno para que certos textos venham a ser produzidos. Essa via por onde caminham Anne Frank e Erich Remarque é uma via dupla, onde a literatura produz história e a história produz literatura – texto gerando contexto, contexto gerando texto. Além disso, parece interessante neste sentido que se busque “[...] pensar em autor e obra como acontecimentos que valem pelo que expressam aos e sobre seus contemporâneos; para os historiadores a literatura é, enfim, um testemunho histórico” (PAIXÃO, 2011, p. 4). A literatura que trabalha com memórias, sejam elas de um ex-combatente relatando seus dias no front ou de uma adolescente judia compartilhando de seu cotidiano em um esconderijo, somente para com elas se preo-

cupa em ser fiel. Como vimos, "[...] a narrativa desse gênero textual pode ser fragmentada. Sua hierarquização é fundamentalmente uma escolha individual do(a) autor(a)" (CUNHA, 2011, p. 6).

Não lemos em nenhuma das duas compilações de memórias fragmentadas aquilo exatamente como aconteceu (o que aconteceu exatamente de que jeito?), mas aquilo conforme seus autores quiseram colocar em palavras. E por que haveria de ser diferente, se em qualquer outro relato histórico a lógica segue sendo a mesma? Erich Remarque e Anne Frank muito tiveram a dizer para seus contemporâneos e acerca deles, tanto que até hoje suas obras são retomadas para maior compreensão daquele contexto no qual se inseriam. Falar sobre e para sua contemporaneidade não limita, entretanto, a atemporalidade de tais produções, já que é apenas ao compreender o passado que podemos entender o presente e, quiçá, projetar alguma possibilidade de futuro um pouco menos pernicioso para as gerações que virão depois da nossa. Da mesma maneira, outro caminho que vai um pouco além deste já exposto, mas que se vê bastante ligado a ele, seria o de tentar compreender a narrativa de Remarque e Anne como produtora e disseminadora de especificidades políticas, sociais e particulares de um sujeito inserido numa rede de sentidos, de alguém que experimenta de forma idiossincrática tais especificidades contextuais. Redizendo aquilo que já havia sido dito, é na escrita que Frank e Remarque encontram a possibilidade de resistência; isto porque "[...] talvez a busca deste local do testemunho seja antes uma errância, um abrir-se para sua assistemática, para suas fraturas e silêncios" (SELIGMANN, 2008, p. 78). Neste sentido o texto literário não insere o leitor apenas em um tempo e espaço, mas no entendimento de alguém que articula um discurso bastante próprio para delinear tal tempo e espaço. "O texto literário leva o leitor (e o historiador) ao clima, ao 'espírito', de uma época, traduz o modo das pessoas pensarem sobre o mundo e sobre si mesmas, quais seus códigos morais e valorativos" (PAIXÃO,

2011, p. 5). A literatura, assim, ganha o status que previamente só havia sido oferecido para documentos históricos.

Existe, na contemporaneidade, muito debate acerca do conflito e/ou do diálogo estabelecido entre a literatura e a história – e talvez um consenso nunca seja atingido de forma a agradar todos os envolvidos. Outrossim, a inacessibilidade da verdade é também alvo de um amálgama de reflexões; reflexões estas que colocam em cheque a parcialidade da história e buscam um lugar ao sol para narrativas antes por ela esquecidas. Entretanto, e mesmo que alguns de nós privilegiemos textos fictícios em detrimento dos documentos históricos e vice-versa, seria ingênuo não nos atentarmos ao fato de que ambos operam mais através do diálogo do que do conflito. Nesse sentido, a inexistência de uma verdade universal não é análoga ao seu abandono – muito pelo contrário, o avanço metodológico que tal passo pós-moderno promove nos remete justamente a uma amplitude de outras verdades. O que a literatura faz, portanto, está mais para uma dilatação do discurso histórico do que para o seu abandono. O que a nossa análise de *Nada de novo no front* (REMARQUE, 1929) e *O diário de Anne Frank* (1947) demonstra é que, assim como a literatura, a história também é interdisciplinar – e promover o debate entre estes dois polos contribui para o fortalecimento de ambos. Talvez seja esta uma das mais dignas tarefas da literatura: a de nos lembrar que também escrevemos e reescrevemos a nossa história. Como nos provam Remarque (1929) e Frank (1947), ainda não é hora de interromper essa reescrita, já que “[...] a expressão vocabular humana não sabe ainda e provavelmente não o saberá nunca conhecer, reconhecer e comunicar tudo quanto é humanamente experimentável e sensível” (SARAMAGO, 2000, p. 303).

**"PAPER IS MORE PATIENT THAN MEN":
Erich Remarque (1929) and Anne Frank's
(1947) testimonial narratives**

ABSTRACT

Within the literary realm, battlefield experiences prove to be beneficial so that many writers become capable of questioning the cornerstones of war. Written in the end of the first Great War, *All Quiet on the Western Front* (REMARQUE, 1929) is a text that puts soldiers' suffocated feelings in the spotlight. *The Diary of a Young Girl* (FRANK, 1947), on its turn, was written during the second Great War and tells the story of a Jew girl who suddenly sees herself hidden with her family from Nazi troops. Through the literary analysis of our objects of research, our proposal is to identify if and how Remarque (1929) and Frank's (1947) testimonial narratives are connected to their respective re-signification as individuals. Among the analytical tools chosen to the scrutiny of these works, we rely on Kristeva (1974) and Barthes (2004) – due to the former's reflections on literary intertextuality and to the latter's discussion on its contesting character. Our results demonstrate how such re-signification promotes a tessiture of meanings that end up impinging upon the hegemonic discourse on the war narrative.

Keywords: Literature; Psychology; Testimonial narrative.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BELCHIOR, Maria. O discurso de Anne Frank. **Revista versão beta: sob o signo da palavra**, São Carlos, v. 60, n. 1, 2010. p. 133-146
- BOLTON, Matthew. Love and war in *All quiet on the western front* and Hemingway's *A farewell to arms*. **Glass avalanche**, Pasadena, v. 32, n. 2, 2011. p. 68-81
- CAMPOS, Laura. Patrick Modiano e a Segunda Geração Pós-Shoá. **Revista Icarahy**, Niterói, v. 5, n. 2, 2008. p. 1-13

CUNHA, Maria. A guerra contada: estudo de narrativas jornalísticas e históricas em diário e memórias. **Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades**, Brasília, v. 12, n. 2, 2011. p. 1-8.

EKSTEINS, Modris. All quiet on the western front and the fate of a war. **Journal of contemporary history**, Manchester, v. 15, n. 2, 1980. p. 37-54

FRANK, Anne. **O diário de Anne Frank**. Trad. Ivanir Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LIMA, Nádia; SANTIAGO, Lydia. Historização e romance: a construção do personagem no diário íntimo de adolescentes. **Revista Ágora**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, 2012. p. 95-115

MARTINS, Luciana. **História, literatura e memória: reflexões sobre a Grande Guerra (1914-1918)**. 2008. f. 100. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de pós-graduação em história, Universidade federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

PAIXÃO, Carlos. No front, na fuga, no paraíso: Visões de Erich Maria Remarque sobre a era da catástrofe. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais** São Paulo: ANPUH, 2011. p. 2-16

REMARQUE, Erich. **Nada de novo no front**. São Paulo: L&PM, 2004.

SANTOS, Marta. **Um olhar sobre 'O diário de Anne Frank'**. 2006. f. 69. Dissertação (Mestrado em psicologia) - Programa de pós-graduação em psicologia, Instituto universitário de ciências psicológicas, sociais e da vida, Lisboa, 2006.

VAVAKOVA, Blanka. **A lógica cultural da pós-modernidade**. Lisboa: Comunicação e Linguagens, 1988.

SARAMAGO, José. **A Caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SELIGMANN, Marcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

BIOGRAFIA

Davi Silva Gonçalves:

Possui Licenciatura em Letras Inglês e Literaturas Correspondentes pela UEM (2010); Bacharelado em Tradução em Língua Inglesa pela mesma instituição (2011); e Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa pela UFSC (2014). Atualmente é Doutorando na área de Teoria, Crítica e História da Tradução na mesma instituição.

Luísa Gonçalves Santos:

Graduada em Psicologia pela Faculdade Ruy Barbosa (FRB), Salvador, Bahia (2011); especialista em Terapia Sistêmica Pós-moderna pelo Instituto Movimento (2015); e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFSC.