

PORTANTO, PROVISORIAMENTE

THUS, PROVISIONALLY

ANA BARTOLOⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-4255-8198>

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

Resumo: O artigo é uma reflexão sobre *diários de escritores* na modernidade e suas metamorfoses na *escrita de si* contemporânea. Ler um diário de escritor não é como retirar um livro da estante, é revirar uma caixa guardada em um lugar alto, — *a little box at the top of the stairs*, como na canção do Neil Young. São notas de pesquisa em que comparecem anotações de diaristas notórios, como Alejandra Pizarnik, Carolina Maria de Jesus, Rosa Chacel, Virgínia Woolf, Susan Sontag e Ricardo Piglia.

Palavras-chave: diários de escritores; escrita de si; giro autobiográfico

Abstract: This article is a reflection on writers' diaries in modernity and their metamorphosis into contemporary self-writing. Reading a writer's diary is not like taking a book off a shelf; it is rummaging through a box stored somewhere out of reach, *a little box at the top of the stairs*, as Neil Young sings. These are research notes interspersed with passages by well-known diarists, such as Alejandra Pizarnik, Carolina Maria de Jesus, Rosa Chacel, Virginia Woolf, Susan Sontag and Ricardo Piglia.

Keywords: writers' diaries; self-writing; autobiographical account

“o intimismo do diário é hoje impossível”

Roland Barthes

Laurie Anderson não gostava de sua mãe. Ela conta isso no documentário de sua autoria, *Heart of a Dog* (2015), no trecho em que se relembra do dia em que a mãe morreu. O quarto do hospital e a polidez da mãe mesmo na hora da morte. Sim, a mãe já estava morta, mas é preciso coragem para dizer isso publicamente. O que me faz pensar: uau, ela está mesmo disposta a jogar limpo!

Outro rasgo de intimidade é a cena de abertura de *Mudar: método* (2021), de Édouard Louis. O livro começa com ele (persona escritor) se prostituindo com um cara suarento para poder pagar um tratamento de dentes. A cena de abertura tem duplo efeito: ficamos curiosos para saber como ele chegou naquela situação (captura o leitor na primeira cena) e ao mesmo tempo pensamos: puxa, ele está mesmo disposto a ser honesto.

Já em *Yoga* (2020), de Emmanuel Carrère, o autor bem que gostaria de ter sido honesto, mas não pôde. No mesmo ano em que publicou esse livro, seu casamento terminou e, por acordo das partes, não pode mais escrever sobre sua ex-mulher, Hélène Devynck. Como resultado, precisou cortar alguns trechos do original, o que, segundo ele, produziu buracos na narrativa, vazios preenchidos com ficção. “Um defeito do livro”, ele diz em entrevistas. Para esse autor, a honestidade é um valor do seu projeto literário.

As três obras citadas, para fugir das definições de gênero, estão sob o guarda-chuva mais amplo daquilo que se designa como *escritas de si*. As *escritas de si*, para usar uma expressão barthesiana, referem-se a uma “nebulosa biográfica” (2005), que inclui diários, cartas, relatos de experiência, entrevistas personalizadas, memórias, testemunho, narrativa íntima, autobiografias, autoficção e outros hibridismos de marca autobiográfica.

Nebulosas são nuvens cósmicas formadas por poeira espacial, plasma e hidrogênio.

A prática da *escrita de si* remonta à Antiguidade Clássica e se relaciona à noção ética de um *cuidado de si* que se coaduna a uma *formação de si* (Foucault, 2010). Posteriormente, a prática foi transmutada para o *conhece-te a ti mesmo* e, na passagem para a cultura cristã, a uma *renúncia de si* (descrédito do Eu) em um processo de

permanente reconfiguração da subjetividade: “da Antiguidade até hoje, a escrita performa a noção de sujeito” (Klinger, 2023, p. 29).

Dessa “nebulosa biográfica”¹, o diário é o gênero que tem associado a si a palavra íntimo. Portanto, pertinente a esse dossiê. É muito raro um escritor que mantenha a prática de um diário não questionar o dispêndio de suas anotações (de tempo, de energia, de força criativa). Como anota Alejandra Pizarnik em seu diário:

Acalentei o sonho de viver sem tomar notas, sem escrever um diário. A finalidade consistia em transmutar meus conflitos em obras, não em anotá-los diretamente. Porém me asfixio e ao mesmo tempo me mareia o espaço infinito de viver sem o limite de meu diário. (*Apud* Giordano, 2023, p. 79)

Se Pizarnik escrevesse seus diários nos dias de hoje, não precisaria se preocupar “em transmutar seus conflitos em obras”, pois seu diário já nasceria obra. Com a diminuição do preconceito literário em relação ao gênero, a prática se emancipou de tal forma que a pulsão diarística pôde migrar sem pudor para formas contemporâneas de *escrita de si*.

Diários de escritores modernos

No ensaio “Vida e obra. Roland Barthes e a escrita do diário”, Alberto Giordano cita a seguinte frase de Barthes extraída de uma resenha do livro *Journal intime*, de Alain Girard, feita em 1966: “o intimismo do diário é hoje impossível”. Ele observa que esse diagnóstico sobre o gênero foi feito treze anos antes do famoso “Deliberação” (1979), ensaio em que Barthes opta por não manter a escrita de um diário². Giordano esclarece: “porque os escritores modernos renegam o estatuto psicológico do eu e resistem a falar de si mesmos na primeira pessoa” (2023, p. 78).

¹ Ainda sobre essa expressão, em artigo sobre os últimos livros de Tamara Kamenszain, Ieda Magri considera: “O sujeito/a sujeita como esse nó que paira como presença sobre o poema, impondo uma nebulosa” (2023, p. 178).

² Sobre as migrações da forma diário, um caso paradigmático é o de Roland Barthes, escritor eminentemente ensaísta. Nesse registro, Giordano considera: “Os ímpetos de fazer literatura haviam sido despertados pela leitura do *Diário* [de Gide] para parcialmente se satisfazer, contudo, não através de um romance que abraçasse o mundo com generosidade, mas através de outra forma fragmentária e incerta, a do ensaio. A partir deste *deslocamento original*, que não deixará de ocorrer ao longo de toda a sua obra, impregnando-a de beleza e intensidade, há que se ler a vontade programática, tão manifesta nos últimos anos, de que o ensaio se metamorfoseasse em diário para mostrar, para além da exigência e das aventuras conceituais, a vida como acontecimento sutil” (2023, p. 73, grifo nosso).

Sobre o suposto descrédito do gênero, Giordano contrapõe-se a essa hipotética “caducidade” dos diários alegada por Barthes, argumentando a existência, naquele momento, de importantes escritores que se dedicavam à prática. Como exemplo, os seguintes escritores latino-americanos que começaram a escrever seus diários nos anos 1950 e mantiveram a prática ao longo da vida: Alejandra Pizarnik, que começou a escrevê-los em 1954, Ricardo Piglia, em 1957, Julio Ramón Ribeyro, em 1950, Carolina Maria de Jesus, em 1955.

No entanto, em um contexto marcado pela impessoalidade literária, a sinceridade não era um valor para os intimistas modernos. Pizarnik, por exemplo, como cita Giordano no referido ensaio, em 1962, faz a seguinte anotação em seu diário: “O eu de meu diário não é, necessariamente, a pessoa ávida por escrever sua sinceridade” (*Apud* Giordano, 2023, p. 78).

Assim, tomando como referência os exemplos destacados na abertura do presente artigo, poderíamos ficar com a seguinte questão: será que nos dias de hoje, em contraposição ao diagnóstico de Barthes, o intimismo seria possível nas autobiografias? No entanto, essa indagação seria uma falsa questão a reverter a velha proposição de que só seria possível dizer a verdade em uma obra de ficção. Na *escrita de si*, a retórica da sinceridade é um artifício estabelecido em um pacto com o leitor e se relaciona aos modos de leitura, condicionante histórico em permanente transformação.

O retorno amistoso do autor

Em *Escritas de si, escritas do outro*, Diana Klinger (2007) faz um histórico da *escrita de si* no contexto da América Latina, apontando marcos do *retorno do autor* desde o século XIX, com destaque para a Argentina e o Brasil. O livro é resultado de sua tese de doutorado concluída em 2006, no contexto de um “giro autobiográfico” observado na literatura produzida no final do século XX e início do atual. Nesse itinerário filosófico, segundo ela, tem um papel crucial a crítica produzida pela vanguarda francesa nos anos 1960/70 (sendo Roland Barthes um dos seus principais nomes) que se fundamenta na “reconfiguração contemporânea da noção de subjetividade, isto é, não como retorno de um sujeito pleno, fundamento e autoridade transcendente do texto, e sim como um sujeito não essencial, fragmentado, incompleto e suscetível de autocriação” (2023, p.63).

Interessante observar, no contexto do referido “giro”, a ambivalência da presença autobiográfica do autor em um contexto literário já desvencilhado do binarismo fato/ficção. Sobre esse ponto, Philippe Lejeune, um estudioso de obras de cunho autobiográfico, pondera: “Nos últimos dez anos, da ‘mentira verdadeira’ à ‘autoficção’, o romance autobiográfico literário aproximou-se da autobiografia a ponto de tornar mais indecisa do que nunca a fronteira entre esses dois campos” (2008, p. 59). Por outro lado, na contramão dessa indistinção de gêneros na contemporaneidade, observa-se, ao mesmo tempo, paradoxalmente, uma pulsão de referencialidade compartilhada por um grande número de leitores por obras que prestam contas ao vivido e ao experimentado, reforçando, assim, o pacto referencial com o leitor.

Se a “presença autobiográfica real do autor empírico era o traço marcante na ficção produzida no início deste século” (Ítalo Moriconi *apud* Klinger, p. 14), passados vinte anos desse “giro autobiográfico”, a marca autobiográfica do autor continua em voga. Após a primeira década deste século, a crítica já apontava para um “segundo giro autobiográfico” na literatura latino-americana, que tem como uma das suas marcas distintivas a visibilidade de escritoras mulheres refletida em um novo boom mercadológico³. Uma literatura processual e experimental que transborda os limites de gênero e é marcada pela permanente reconfiguração da subjetividade no século XXI.

Diários de escritores contemporâneos

Os diários de Ricardo Piglia (1941–2017) são um bom exemplo para observarmos as metamorfoses da forma diário na passagem do moderno ao contemporâneo. Ele começou a escrever seus diários em 1957, aos 17 anos, e seguiu escrevendo-os até 2015 (ao todo, 327 cadernos pessoais que se encontram atualmente depositados na Universidade de Princeton). No entanto, somente começou a publicá-los nos anos 2010, em um laborioso trabalho de intervenção, edição e organização dos cadernos originais que resultaram em três volumes assinados por seu *alter* ego, Emilio Renzi. O primeiro volume *Años de formación* foi publicado em 2015. *Los años felices*, em 2016, e *Un día en la vida*, em 2017. Mistos de diário íntimo e romance, esses cadernos pessoais foram

³ Outros livros sobre o tema: MOLLOY, Silvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica* (2004); GIORDANO, Alberto: *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual* (2008), *Otra vuelta al giro autobiográfico* (2011).

editados e publicados em um contexto literário em que o pudor autobiográfico já havia arrefecido, ainda que o autor tenha se valido dos resquícios modernos no uso de uma terceira pessoa.

Se Piglia escrevesse seus diários nos dias de hoje, também não precisaria, como Pizarnik, se preocupar “em transmutar seus conflitos em obras”, pois algumas anotações do seu diário já nasceriam ensaio. Pode-se observar isso em *Formas breves*, publicado em 1999. Nesse livro, há ensaios estruturados na forma diário que são compilações de anotações oriundas dos seus cadernos. Como, por exemplo, “*Notas sobre Macedonio en un diario*” e também “*Notas sobre literatura en un diario*”, dois textos integrantes desse livro que configuram os usos do diário no ensaísmo contemporâneo. Seria preciso examinar as anotações originais, mas tem-se a impressão de que, ao rever seus cadernos, Piglia se deparou com fragmentos perfeitamente ajustados à forma breve ensaística praticada na contemporaneidade. Bastando, portanto, reuni-los mantendo as datações, como as notas que havia redigido em diferentes décadas sobre o escritor argentino Macedonio Fernández (1874–1952)⁴. O diário de um escritor, muitas vezes, é o diário de um leitor, e, no caso de Piglia, sendo um leitor crítico, suas anotações se revestem de uma dimensão ensaística.

O leitor de *diários de escritores* não está necessariamente à busca de intimidade. Nos diários de Renzi, somos inicialmente advertidos: “Nada de vida interior, somente fatos, ações, lugares, circunstâncias que, repetidas, criavam a ilusão de uma vida.” (2017, p. 16). Porém há *diários de escritores* para os mais variados gostos.

A leitora de Calvino

Há uma personagem em *Se um viajante em uma noite de inverno*, livro de Ítalo Calvino (1979), que é a figuração da Leitora. Na trama do livro, ela nomeia o desejo de certo tipo de narrativa, que será adotada no capítulo seguinte, trabalhada em uma pequena história que se inicia, mas que, em poucas páginas, será interrompida para que uma nova recomece. As narrativas se sucedem regidas pela avidez da Leitora, cujo desejo projeta a

⁴ Segundo ele, um diário se define apenas pelas entradas em ordem cronológica, como esclarece logo no início do volume 2: “Não há outra coisa que possa definir um diário, não é o material autobiográfico, não é a confissão íntima, nem sequer o registro da vida de quem o escreve que o define; simplesmente”, disse Renzi, “é a ordenação do escrito pelos dias da semana e os meses do ano.” (2019, p. 7)

narrativa que se sucederá. Se a leitora de Calvino tivesse interesse em *diários de escritores*, poderíamos imaginá-la dizendo *o diário que eu gostaria de ler agora seria como* um caderno de regras, um caderno de ócio, um diário de guerra, o diário de um escritor jovem e o diário do mesmo escritor quando velho, um diário repleto de anotações climáticas, anotações de leitura, um diário sem vida interior que priorizasse o registro de fatos, um diário que registrasse as variações do ânimo, a intimidade lancinante de um diário de escritor que sabemos de antemão que irá se matar etc.

Inevitavelmente, o diário de um escritor se tornará público se o escritor for renomado, a menos que ele queime tudo. Quem não gostaria de saber o que tal escritor fazia enquanto escrevia tal livro? Que planos secretos em seu templo arquitetava? Mas acredito que o centro pulsante de um diário seja as anotações manuscritas em um caderno de notas regidas pela entrada dos dias — a primeira forma de uma ideia ou frase. Não é como retirar um livro da estante, é como revirar uma caixa. Um diário de escritor é como uma caixa em um lugar alto, *a little box at the top of the stair*, como na canção do Neil Young.

Portanto (provisoriamente, pois se trata de simples notas de pesquisa)

Em *A senha dos solitários*, Alberto Giodarno investiga, em uma série de ensaios, diários de escritores na perspectiva de uma *escrita de si* que transcende a dimensão íntima e pessoal das anotações privadas. Nesses diários, ele se interessa especialmente pelo frescor de certos registros que aproximam anotação e vida. Mas, segundo ele, há uma variada gama de motivos para um escritor se interessar pela escrita de um diário: local de refúgio, adiamento da obra, sonolência narcisista, autocontemplação, autofiguração, autorretrato fragmentário e ocasional, *cuidado de si* (no sentido ético), reflexão sobre o ofício, reunião de forças, ação terapêutica, impotência criadora, prática de escrita, modo de sobrevivência, repositórios de frases e ideias que poderão ser reaproveitadas etc. Mas, fundamentalmente, ele diz: um diário é uma *bússola* de uma contínua fuga para frente (2016, p. 159)⁵.

⁵ Segundo Alberto Giodarno, “‘diário de escritor’ é um diário que, sem renunciar ao registro privado ou do íntimo, expõe o encontro entre notação e vida desde uma perspectiva literária e, desde essa perspectiva, interroga-se sobre o valor e a eficácia do hábito (disciplina, paixão, mania?) de anotar algo a cada jornada” (2023, p. 71). Outra referência para o tema é *Diários de escritores*, de Myriam Ávila.

Diários de escritoras

Mario Levrero (1940–2004) começa *La novela luminosa* (2005) registrando seu entusiasmo pelos diários de Rosa Chacel. Segundo ele, as anotações de Dona Rosa o ajudaram a colocar em marcha o seu próprio diário. É assim que ele se refere intimamente a ela. Porém, Dona Rosa não é flor que se cheire. Durante sua estada no Brasil, há anotações repletas de preconceito racial. É um risco que se corre ao conhecer um autor pelos seus diários: pode-se não chegar ao restante da obra. Um diário não é uma cerimônia do chá, mas isso todo mundo já sabe.

No *Hagakure*, o livro dos samurais, está prescrito que uma decisão deve ser tomada, no máximo, em sete respirações. A questão é que muitas vezes não sabemos o que fazer, como a escritora espanhola Rosa Chacel (1898–1994), que anota, em dada circunstância, em seu diário: “temor de não estar fazendo o que devo”. No dia 18 de abril de 1940, Chacel inaugura o diário anunciando de pronto seu intento: “Neste caderno estudarei os progressos que a ideia do fracasso faz em mim: cada dia estou mais familiarizada com ela. Por que escrevo isso? Não sei: se a mim mesma não importa, a quem poderá importar?” (2004, p. 23)⁶.

Rosa Chacel começou a escrever seus diários na iminência de um longo exílio. Em 1940, aos 51 anos, veio morar no Rio de Janeiro. Um ano depois, se mudou para Buenos Aires para que seu filho estudasse no idioma espanhol (portenho). Em 1963, regressou ao Rio de Janeiro e permaneceu nesta cidade até 1970. Morou em Copacabana e, ao se referir ao bairro, chama-o de indescritível. Talvez porque estivesse sem ganas de descrevê-lo. É um diário portas adentro e há poucas observações da cidade, das pessoas e da situação política local. Chacel escreveu seus diários dos 51 aos 95 anos, com algumas interrupções.

Já a escritora inglesa Virgínia Woolf (1882–1941) escreveu os seus dos 14 anos até o final dos seus dias. Morreu aos 59 anos, em 1941. Ela tinha 59 anos quando morreu, em 1941, um ano antes de Chacel fazer a primeira anotação em seu diário. Virgínia Woolf prefere não se ensimesmar. No dia 18 de novembro de 1924, anota: “Pois se a pessoa deixa a mente vagar solta, essa se torna egoísta, pessoal, o que eu detesto”. E retoma esse

⁶ No original em espanhol: “Temor de no estar haciendo lo que debo” / “En este cuaderno estudiaré los progresos que hace en mí la idea del fracaso: cada día estoy más familiarizada con ella. ¿Por qué, de pronto, escribo esto? No lo sé: si a mí misma no me importa, ¿a quién puede importarle?”

entendimento em um dos últimos registros do diário, feito no dia 8 de março de 1941, vinte dias antes de morrer:

Não: não vou fazer introspecção alguma. Repito para mim a frase de Henry James: ‘Observar incansavelmente’. Observar os sintomas da velhice que se aproxima. Observar a cobiça. Observar meu próprio abatimento. Como esse método tudo se torna útil. Ou assim espero. Insisto em aproveitar esta época da melhor forma possível. Afundarei com todas as minhas bandeiras abertas. Vejo que isto bordeja a introspecção; mas não cai totalmente nela. (1994, p. 310)

Um diário de escritor pode ser íntimo sem ser confessional. Nelson Rodrigues é da opinião que certas confissões só deveriam ser feitas em um terreno baldio, à meia-noite, tendo-se por companhia, no máximo, uma cabra vadia. Chacel concorda: “Porque não serei dessas mulheres que fazem de seu diário um confidente íntimo! Talvez porque seja demasiado escritora”. Ela pode não ter ânimo confessional, mas gosta de ruminar. E, ainda que anote em dada circunstância “Não me pus a escrever para perder-me nessas lamentações”, seu diário é uma espécie de quadro de ruminação: tédio, desânimo e cansaço sob um fundo de ambição frustrada e ressentimento. Um desfile saboroso de frases de mau humor que giram em torno de um *aburrimiento infinito*⁷.

(São Paulo, Favela do Canindé, 1958) Já a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus (1914–1977) começou a escrever seus diários um ano depois, em 1955, aos 41 anos. *Quarto de Despejo* (1960) é uma seleção de trechos dos seus diários feita a partir de 20 cadernos manuscritos. Em 1958, moradora da Favela do Canindé, em São Paulo, anota:

Eu não sou indolente. Há tempos que pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo. Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários” (1963, p. 25).

Quarto de Despejo foi publicado em 1960 a partir do material selecionado de 20 cadernos pelo jornalista Audálio Dantas. Nessa edição, a anotação referente à “reforma de si” é correspondente ao ano de 1958 e é antecedida pela seguinte indicação: “Fim do diário de 1955”. O diário foi editado a partir dos cadernos, então precisaríamos verificar se nos originais houve mesmo a interrupção de três anos. Mas caso tenha sido assim, Carolina Maria de Jesus deve ter tido uma espécie de pane e, por isso, decidiu fazer uma reforma de si.

⁷ No original em espanhol: “¿Por qué no seré de esas mujeres que hacen de su diario un confidente íntimo! Tal vez porque soy demasiado escritor.” / “No me puse a escribir para perderme en estas lamentaciones”.

Há uma variada gama de motivos para um escritor se interessar pela prática do diário. Uma *reforma de si*, por exemplo, ou ainda, tomando os termos de modo arbitrário, a *prática do diário* na perspectiva ética de uma *estufa de si mesmo*:

O sujeito vai ter que criar algo para que esta germinação se dê e o próprio sujeito se transforme. A bússola que orienta o desejo é uma bússola ética no sentido de que a agulha aponta para a vida. É a vida que está criando, empurrando para a criação de algo encontrar seu lugar. (Rolnik, entrevista para o Canal Narciso 21)

Não estava sendo sincera nem com o espelho

Fiquei olhando longamente para o teto.
No fundo, a única coisa que me preocupa é isso, senão tudo iria bem
De repente, lembro de algo interessante.
Pode ajudar na compreensão de algo mais obscuro, difícil de examinar.
(Piglia, 2017, frases avulsas extraídas dos diários de Emilio Renzi)

Mas não era sobre isso que queria escrever. Era sobre conversar comigo mesma diante do espelho. Tinha me afeiçoado ao hábito. E cada vez com mais frequência me instalava no único ponto cego da casa, um pequeno corredor entre um dos quartos e a cozinha, jogava no chão um almofadão encardido e ficava diante de um espelho, o que era diferente de olhar fixamente para o teto para pensar na montanha de coisas que tinham acontecido.

Em 7 de agosto de 1967, Susan Sontag anota em seu diário:

Eu nunca falo sozinha — nunca sequer experimento fazer isso — e agora entendo o porquê. Acho muito doloroso. Então eu sei de verdade que estou sozinha. Talvez seja por isso que escrevo — num diário. Dá a sensação de ser “certo”. Eu sei que estou sozinha, que sou a única leitora do que escrevo aqui — mas o conhecimento não é doloroso, ao contrário, me sinto mais forte por isso, mais forte a cada vez que escrevo algo. (2016, p. 292)

(Buenos Aires, 1957) No dia de 8 de outubro (um domingo), Rosa Chacel reformula em seu diário os termos da sua pesquisa: “O que eu queria fazer era uma coisa diferente: não romancear a vida de um fracassado ou um vencido e sim descrever a grandiosidade da sombra que avança” (2004, p. 155). No mesmo ano e cidade, em uma aproximação intempestiva, a escritora argentina Alejandra Pizarnik examina a si mesma e interroga seu futuro em anotação feita no dia 21 de novembro: “O que é o medo senão um bicho ávido

do meu futuro? (2007, p. 89)⁸. Ela começou a escrever seus diários em 1954, aos 18 anos. Na edição consultada, uma seleção de sua obra diarística (Becciu, 2007), há 455 ocorrências da palavra *miedo* (sinto que estou perturbando uma intimidade, nessa abordagem por ocorrências, me valendo dos recursos de um PDF).

Referências

ANDERSON, Laurie. *Heart of a dog*. Documentário. Estados Unidos, 2015. Cor. 75 min.

BARTHES, Roland. *A Preparação do Romance II*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução: Nilson Moulim. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARRÈRE, Emmanuel. *Ioga*. Tradução: Mariana Delfini. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.

CHACEL, Rosa. *Diarios*. Obra Completa. Vol. IX. Edición: Carlos Pérez Chacel y Antonio Piedra. Prólogo: Ana Rodríguez Fischer. Palencia: Fundación Jorge Guillén, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução: Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GIORDANO, Alberto. *A senha dos solitários* — diários de escritores. Tradução: Rafael Gutiérrez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2017.

GIORDANO, Alberto. Notas sobre diários de escritores. *Revista Alea*, Rio de Janeiro, v. 19/3, p. 703–713, set.–dez. 2017.

GIORDANO, Alberto. *Com Barthes*. Tradução: Diogo de Hollanda e Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2023.

HIDALGO, Cora Requena. *Rosa Chacel (1889–1994)*. Biblioteca de Mujeres. Madrid: Ediciones del orto, 2002.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Edição Popular, 1963.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.

⁸ No original em espanhol: *Lo que yo quería hacer es una cosa diferente: no novelar la vida de un fracasado o un vencido sino describir la grandiosidad de esta sombra que avanza*”/“¿Qué es el miedo sino um bicho ávido de mi futuro?”

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVRERO, M. *La novela luminosa*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.

LOUIS, Édouard. *Mudar: método*. Tradução: Marília Scalzo. São Paulo: Todavia, 2024.

MAGRI, Ieda. *Da dificuldade de nomear a produção do presente: literatura latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

PIGLIA, Ricardo. *Anos de formação: os diários de Emilio Renzi*. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.

PIGLIA, Ricardo. *Os anos felizes: os diários de Emilio Renzi*. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2019.

PIGLIA, Ricardo. *Um dia na vida: os diários de Emilio Renzi*. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2021.

PIZARNIK, Alejandra. *Diarios*. Edição: Ana Becciu. Barcelona: Editorial Lumen, 2007.

ROLNIK, S. Narciso no Espelho do Século XXI (Entrevista). *Narciso 21*, Youtube, 27 mai. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GjsRiQB_5DY. Acesso em: 17 out. 2025.

SONTAG, Susan. *Diários II*. 1964–1980. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução: Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virgínia. *Os diários de Virginia Woolf: uma seleção [1897–1941]*. Organização e posfácio: Flora Sussekind. Tradução: Angélica Freitas. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

Recebido em: 30/01/2025

Aceito em: 23/07/2025

ⁱ **Ana Bartolo** é doutora em Letras (PUC-Rio, 2021). Atualmente, através de um projeto de pós-doutorado, pesquisa os usos do diário no ensaísmo contemporâneo junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMG. Publicou *Caçador de Ginseng* (7Letras, 2018) e *Conselho de Canetti* (Circuito, 2024). **E-mail:** anitabartolo@gmail.com