

## A LITERATURA E A DOENÇA: NOTAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ESCRITOR NOS DIÁRIOS DE VIRGINIA WOOLF<sup>1</sup>

João Gonçalves Ferreira Christófaros Silva<sup>2</sup>

### RESUMO:

Tomando o diário de escritor como lugar privilegiado para a observação da construção das imagens de si e de seus pares pelos seus autores, por ser ao mesmo tempo um gênero preso no presente e voltado para a posteridade, este trabalho tem o objetivo de investigar, nos diários de Virginia Woolf, a construção de imagens de escritor através de usos e metáforizações da doença. Tal operação parece se dar, principalmente, através de deslocamentos em direção a imagens de escritores canônicos, de filiações a imagens de escritor já consagradas pela tradição e da construção de uma vivência da literatura enquanto sofrimento, tortura, toxina ou sintoma. Tais deslocamentos e construções não só se conformam à ideia do escritor enquanto doente ou desajustado – ideia esta já bem estabelecida na tradição desta representação – como também se inserem em um quadro maior de deslocamentos, que parecem constituir uma espécie de conceito-chave para entender a construção da imagem do escritor. Ao lado deste conceito, emerge também o conceito de *phármakon* enquanto operador capaz de mediar de modo dinâmico e não binário as relações entre escritor, escrita, literatura e doença.

**Palavras-chave:** diário de escritor, imagem do escritor, doença, deslocamento, *phármakon*.

### ABSTRACT:

This paper intends to investigate the construction of images of the writer in Virginia Woolf's diaries through the metaphoric use of illness. For this purpose, the writer's diary is taken as a privileged place in which one may observe the image construction of its authors and their peers, since it is a genre turned both to the present and to the posterity. This construction seems to appear mainly through the movement towards images of canonical writers and canonically established images of writers, besides a representation of the experience of literature as sorrow, torture, toxin or

---

<sup>1</sup> Esta pesquisa foi orientada pela Profa Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila e foi desenvolvida no âmbito do projeto “O diário de escritor: protocolos de escrita e publicação e estudos de caso”.

<sup>2</sup> Bacharel em Letras/Português pela Faculdade de Letras da UFMG. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG (Pos-Lit).

symptom. Such movements and constructions endorse the traditional image of the writer as an ill and misfit being and take part in a bigger complex of displacements that seems to constitute a key concept to understand the construction of the writer's image. In addition, the idea of *pharmakon* emerges as a resourceful concept, capable of mediating the relationship between the writer, writing, literature and illness through dynamic and non-binary means.

**Key-words:** writer's diary, writer's image, illness, displacement, *pharmakon*.

A relação entre a figura do escritor e a doença – tradicionalmente tida como um índice de excepcionalidade e percepção de mundo diferenciada – é antiga e duradoura. Desde Aristóteles e seu problema XXX, na Grécia Clássica, pelo menos até os círculos intelectuais da primeira metade do séc. XX, passando pelas metaforizações da doença produzidas pelo Romantismo (SONTAG, 1984), esta relação vem sendo tecida e modificada, descrita e metaforizada. Quase sempre acompanhada do sofrimento e muitas vezes misturada à melancolia, considerada em suas manifestações físicas, a doença definitivamente fez parte do imaginário construído sobre a figura do escritor.

Tal relação encontra-se bastante presente nos diários de escritor, gênero que se tornou comum na segunda metade do séc. XIX e na primeira metade do séc. XX, transformando-se, inclusive, em símbolo de nobreza literária (LIS, 1996, p. 8). Falando sobre o contexto francês, Jerzy Lis (1996, p. 10) – que lança mão de outros estudiosos que se debruçaram sobre os diários, como Alain Girard e Béatrice Didier – diz que tal fato está ligado à publicação, a partir da segunda metade do séc. XIX, dos diários dos grandes intimistas, como Amiel. Isso teria não só atiçado a curiosidade, por parte do público, de conhecer a intimidade de seus ídolos, mas também feito com que a escrita diarística se tornasse cada vez mais reflexiva e consciente, e que os escritores começassem a suspeitar da possibilidade de publicação de seus escritos, ou, ainda, contar com tal publicação.

Embora Jerzy Lis se refira apenas ao contexto francês, pode-se dizer que suas conclusões não se restringem a este contexto. Os diários de Virginia Woolf<sup>3</sup>, dos quais iremos tratar aqui, parecem endossar esta afirmação. Além de terem sido escritos na primeira metade do séc. XX, período bastante rico em termos de diários de escritor e em que se concentra Lis, apresentam indícios claros da suspeita e até mesmo da expectativa de que seus escritos diarísticos fossem publicados, além de algumas referências a outras obras contemporâneas de caráter autobiográfico, que por vezes são lidas e comentadas. Em nota de 20 de março de 1926, se indaga:

But what is to become of all these diaries, I asked myself yesterday. If I died, what would Leo make of them? He would be disinclined to burn them; he could not publish them. Well, he should make up a book from them, I think; and then burn the body. I daresay there is a little book in them; if the scraps and scratching were straightened out a little. (WOOLF, 1953, p. 87-88)

Esta é uma das características que nos leva a tomar o diário de escritor como local privilegiado para a reflexão sobre a construção da imagem do escritor: pelo seu tempo de escrita, é um texto sempre ligado ao dia e às vicissitudes dos pensamentos e atos diários. No entanto, esta clara perspectiva de publicação, presente em diversos diários de escritor, faz com que a escrita esteja também voltada para a posteridade, como um dos meios de criação da sua própria imagem, que se configura, de acordo com o que diz Eneida Maria de Souza (SOUZA, 2002, p. 116), como uma aposta em favor de sua permanência nesta mesma posteridade. Pode-se dizer, portanto, que o diário não se encontra nem no âmbito da pura sinceridade e inocência, nem no âmbito do controle total do escritor sobre sua própria imagem, como muitas vezes ocorre em autobiografias e memórias. Não podemos esquecer, ainda, o papel da instância da edição, apontada por Ávila

---

<sup>3</sup> Neste artigo, usamos como referência a edição de 1953, editada por Leonard Woolf, seu marido. Em seu prefácio, bastante interessante, ele discorre sobre as dificuldades de publicar em sua completude um diário que fala de tantas pessoas ainda vivas. Esclarece, então, que selecionou, dos diários de Virginia Woolf, apenas as partes que teriam mais relação com a escrita: metalinguagem, imagens marcantes, rascunhos, etc. Ainda assim, como veremos, a presença da doença é impressionantemente abundante.

(2007), que, muitas vezes – como é o caso dos diários de Virginia Woolf –, seleciona, corrige e omite.

Outra característica importantíssima, apontada por Lis (1996) e Ávila (2007 e 2008), é a falta de completude, totalidade e coerência dos diários, que afasta conclusões definitivas e precisas de todo tipo, evitando conexões mecânicas e redutoras: formado de entradas de todos os tipos e assuntos, freqüentes ou não, periódicas ou não, nem sempre datadas, com variantes formais e conteudísticas diversas em seu texto, em que muitas vezes encontramos trechos que se contradizem, na sua leitura muitas vezes nos deparamos com escritos que nos deixam ver apenas o reflexo do que procurávamos, a refração do que talvez esperássemos que fosse dito com clareza, o vulto de algo que não conseguimos dizer exatamente o que seria.

É este vulto de Virginia Woolf que pretendemos sondar neste texto, e é a partir da impressionante freqüência e variedade de descrições, menções e metaforizações da doença em seus diários, que observaremos esta refração de sua imagem.

## **WOOLF, SHAKESPEARE E A CONVALESCENÇA**

Uma das muitas doenças, crises e dias de cama relatados por Virginia Woolf em seus diários ocorre no ano de 1926, em Rodmell. Virginia Woolf tem mais uma de suas crises nervosas, decorrentes, provavelmente, de um distúrbio bipolar do qual ela sofria. A crise é minuciosamente descrita por Virginia Woolf em seu diário, sob o subtítulo “*My own brain*”, parte de um projeto, dentro do diário, de escrever o maior dos livros, feito inteira e unicamente com os pensamentos integrais de alguém – projeto já desacreditado em sua própria descrição, em que Virginia diz que a linguagem é lenta demais para fazê-lo. Dentro deste subtítulo, então, os sintomas de cada dia são descritos, retroativamente, do início à relativa melhora, sendo que os sintomas são constantemente relacionados ao exercício da literatura (ou

impossibilidade de seu exercício): não consegue ler, pensa sua escrita ser algo extraordinário que nunca mais lhe pertencerá, impossibilidade de formar frases, etc. Presume-se que a partir do fim desta descrição ela tenha continuado a melhorar. Aparece, então, após algumas outras sessões, novo subtítulo relacionado à sua melhora, chamado de “*Returning health*”:

*Returning health*

This is shown by the power of making images; the suggestive power of every sight and word is enormously increased. Shakespeare must have had this to an extent which makes my normal state of a person blind, deaf, dumb, stone-stockish and fish blooded. And I have it compared with poor Mrs. Bartholomew, almost to the extent that Shakespeare has it compared with me. (WOOLF, 1953, p. 97)

O subtítulo parece remeter não a um estado de cura completa, mas a um momento em que a saúde está retornando, um estado de convalescença, portanto. Neste período, há, segundo a autora, um aumento do poder sugestivo de cada visão ou palavra, um aumento no potencial de percepção.

Esta diferença qualitativa do olhar do convalescente já havia sido sugerida por Baudelaire em seu texto “O pintor da vida moderna”, relacionando esta percepção do convalescente com a da criança:

Ora, a convalescença é como uma volta à infância. O convalescente goza do mais alto grau, como a criança, da faculdade de se interessar vivamente pelas coisas, mesmo pelas mais triviais em aparência. Voltemos, se for possível, por um esforço retrospectivo da imaginação, às nossas mais jovens e matinais impressões, e reconheceremos que tinham um parentesco singular com as impressões, coloridas de forma tão viva, que recebemos mais tarde após uma doença física, contanto que essa doença tenha deixado intactas as nossas faculdades espirituais. (BAUDELAIRE, 1993, p. 223)

A infância não está presente no texto de Woolf, mas as características da convalescença certamente são muito semelhantes. Embora neste texto Baudelaire estivesse falando de um pintor, Constantin Guys, é certo que tal afirmação seria válida para qualquer artista moderno. Dito isto, podemos perceber que o aumento do poder sugestivo de cada palavra ou visão que aparece no texto da escritora é bastante semelhante ao interesse vivo pelas coisas mais triviais e à cor tão viva das

impressões do convalescente, descritos pelo poeta francês. Não sabemos dizer se Virginia Woolf, em 1926, já tinha lido o texto de Baudelaire, publicado no *Figaro* em novembro e dezembro de 1863, mas, independente desta questão, podemos dizer que há aí uma linha de pensamento sobre o que seria o artista e quais traços formariam a sua imagem.

E esta não é a única vez em que este tipo de relação aparece em seus diários. Em entrada do dia 10 de setembro de 1929, Virginia Woolf volta a conceder à doença participação importantíssima dentro da criação literária:

[...] and these curious intervals in life – I've had many – are the most fruitful artistically – one becomes fertilised – think of my madness at Hogarth – and all the little illnesses – that before I wrote the *Lighthouse*, for instance. Six weeks in bed now would make a masterpiece of *Moths*. (WOOLF, 1953, p. 146)

Há, ainda, em 16 de fevereiro de 1930, uma outra entrada exemplar:

I believe this illnesses are in my case – how shall I express it? – partly mystical. Something happens in my mind. It refuses to go on registering impressions. It shuts itself up. It becomes chrysalis. I lie quite torpid, often with acute physical pain – as last year; only discomfort this. Then suddenly something springs. (WOOLF, 1953, p. 153)

Vemos que, em trechos como este, a doença aparece enquanto participante ativa do processo de criação literária, apresentando-se também como um traço constituinte da imagem do escritor. A doença e a convalescença são assumidas em si enquanto auxílios criadores. A descrição da doença enquanto fertilizante, no trecho de setembro de 1929, é completada pelo uso do verbo *to spring* – que poderíamos traduzir por “aflorar” – no trecho de fevereiro de 1930. E tal florescimento só se dá na convalescença. É após a doença que acontece de fato a escrita, e não durante ela.

Há, ainda, um deslocamento claro em direção ao cânone, aos escritores universais, pela via da doença. Voltemos ao primeiro trecho citado, o de 1926. Virginia Woolf parece sugerir que Shakespeare deveria se encontrar num estado de grande potencial de percepção, como o de um convalescente, muito mais corriqueiramente, sem a necessidade da doença e da convalescença. Virginia Woolf

chega mais perto de Shakespeare, o mais canônico dos autores de língua inglesa, através de uma situação que depende inevitavelmente da doença para existir. Shakespeare, descrito então metaforicamente como eterno convalescente – como é descrito Constantin Guys por Baudelaire –, adquire de certo modo características de um escritor-doente, ou de um escritor que está em constante recuperação, quando é apresentado deste modo ao lado da descrição de uma convalescença biográfica de Virginia Woolf. Não há dados biográficos de Shakespeare aos quais a escritora possa recorrer para a aproximação – na verdade pouco se sabe sobre a vida de Shakespeare. A um dado empírico (permeado, acreditamos, pelo imaginário construído sobre a figura do escritor e pela tentativa não totalmente consciente de construção da própria imagem), Virginia Woolf soma um dado presumido – o estado habitual de Shakespeare –, que ao mesmo tempo em que cria uma aproximação com o cânone, constrói, modifica e/ou reforça uma imagem de escritor específica, criando uma linhagem que inclui o grande peso de Shakespeare. Não deixa de ser interessante, além disso, o fato de a ausência deste estado ser descrita por Virginia Woolf através de outras características físicas tidas como *negativas*, como a surdez, a mudez e a cegueira, esta última tão usada em sentido inverso.

Constantin Guys, como dissemos anteriormente, é também descrito por Baudelaire, metaforicamente, como eterno convalescente. A grande diferença está, no entanto, no alcance e no significado de tal metaforização: Baudelaire a usa para falar do artista moderno, capaz de captar o presente, ver nas coisas mais triviais o mais belo e mais interessante. Virginia Woolf, ao contrário, transforma o estado de convalescença, entendido metafórica e literalmente, em traço universal do grande escritor, e suas situações reais de convalescença, duplicadas metaforicamente, passam a marcar uma possibilidade e um desejo de pertença ao hall dos escritores imortais, ainda que não seja, como em Shakespeare, a convalescença seu estado habitual.

## O PHÁRMAKON DA ESCRITA

Em 23 de junho de 1936, Virginia Woolf escreve mais uma entrada de seus diários que aponta para uma complexa relação entre escrita, doença e literatura: “[...] few people can be so tortured by writing as I am. Only Flaubert I think” (WOOLF, 1953, p. 270)

Podemos ver, em primeiro lugar, um deslocamento semelhante ao operado em relação a Shakespeare: pela sua vivência pessoal com a escrita, aproxima-se de outro escritor canônico, Flaubert, inserindo, assim, mais um escritor em sua linhagem, não propriamente por critérios literários em si, mas por característica biográficas, afetivas ou espirituais. No entanto, aparece aqui um dado novo: a escrita explicitamente vivida como tortura, sofrimento.

Esta maneira de vivenciar a escrita é extremamente constante nos diários de Virginia Woolf. Não só a escrita aparece de tal forma, mas também outros processos que constituem o fazer literário: revisões, correções, reescritas. Por exemplo, em entrada de 12 de setembro de 1935: “I had such a hot balloon in my head as re-writing *The Years*: because it’s so long; and the pressure is so terrific. But I will use all my art to keep my head sane.” (WOOLF, 1953, p. 255). Há, ainda, a descrição da escrita enquanto um vício, uma toxina da qual não é possível libertar-se – em 21 de maio de 1933, a seguinte entrada aparece: “[...] I can’t stop making up the P’s [*the Pargiters*]: can’t live without that intoxicant [...]. [...] I’m full of holiday and want to work – ungrateful that I am! [...]” (WOOLF, 1953, p. 205-206).

É fácil perceber nestes trechos – principalmente no último – a representação da escrita como necessidade absoluta, por vezes obsessiva. Não podemos nos esquecer, no entanto, que a escrita, embora por vezes apareça como vivência irmanada ao sofrimento, é também uma necessidade e um prazer, o êxito mais almejado e muitas vezes o próprio motor da vida do escritor. Desta forma, não podemos apenas nos deter na afirmação de que a literatura é vivida como sofrimento ou doença. Parece-nos que tal rede de significações pode ser melhor observada se incorporarmos o caráter de indecidibilidade do conceito de

*phármakon*, como apresentado por Derrida em *A Farmácia de Platão*. O *phármakon*, diz ele, sendo tanto antídoto quanto veneno, na verdade não pode sequer ser cristalizado nesta oposição binária. Movendo-se a cada uso, em tensões diferentes entre os dois pólos, o significado do *phármakon* é indecível – assim como parece ser o significado da escrita nos diários de Woolf.

Tal indecidibilidade parece se apresentar ainda na relação também *farmacêutica* que é estabelecida entre a escrita diarística e a escrita mais propriamente literária. Muitas vezes transparece certa colaboração extremamente conflituosa entre as duas.

Entendida por vezes como obstáculo à escrita literária, por não ser escrita “séria”, fazer perder tempo, não ter apuro formal, etc., a escrita diarística é apresentada como algo que não conta e que, muitas vezes, apenas atrapalha, como podemos ver nas seguintes entradas:

[Segunda-feira, 20 de janeiro de 1919]

One hour's writing daily is my allowance for the next few weeks; and having hoarded it this morning I may spend part of it now, since L. is out and I am much behindhand with the month of January. I note however that this diary writing does not count as writing, since I have just re-read my year's diary and am much struck by the rapid haphazard gallop at which it swings along, sometimes indeed jerking almost intolerably over the cobbles. (WOOLF, 1953, p. 7)

[Domingo, 14 de junho de 1925]

A disgraceful confession – this is Sunday morning and just after ten, and here I am sitting down to write diary and not fiction or reviews, without any excuse, except the state of my mind. (WOOLF, 1953, p. 78)

No entanto, a escrita diarística quase nunca é interrompida por muito tempo, e, nas vezes em que há alguma interrupção, mesmo que não muito grande, a escritora lamenta-se por ela.

Além desta necessidade da escrita diarística, há vezes em que esta escrita é explicitamente elogiada por ser parte essencial do processo de criação e de formação de uma escrita própria, também em contraposição à sua percepção

enquanto obstáculo para a escrita literária. Podemos ver este tipo de relação com a escrita no seguinte trecho da entrada de 20 de abril de 1919:

But what is more to the point is my belief that the habit of writing thus for my own eye only is good practice. It loosens the ligaments. Never mind the misses and the stumbles. Going at such a pace as I do I must make the most direct and instant shots at my object, and thus have to lay hands on words, choose them and shoot them with no more pause than is needed to put my pen in the ink. I believe that during the past year I can trace some increase of ease in my professional writing which I attribute to my casual half hours after tea. (WOOLF, 1953, p. 13)

Acreditamos que esta disputa entre duas escritas, pensada em conjunto com a descrição do exercício da literatura como sofrimento ou vício, pode ser melhor entendida com a adoção de mais um conceito: o de hipergrafia. Termo originário do campo da medicina, que inclusive já foi relacionado medicamente, por Alice Flaherty (2009), a escritores como Dostoievski e Flaubert, a hipergrafia é descrita como um sintoma da epilepsia do lobo temporal que se caracteriza principalmente por uma necessidade de escrever excessivamente. Não pretendemos, aqui, seguir o caminho de Flaherty, a saber, relacionar, diretamente, a escrita literária a um sintoma ou a uma doença, mas propor deslocamentos e metaforizações deste termo, chegando a um conceito de hipergrafia que nos ajude a compreender os conflitos dos escritores com a sua própria escrita e o significado que os próprios escritores constroem a partir deste tipo de relação. Na disputa pelo pouco tempo disponível para escrever o tanto que gostaria, as duas escritas tornam-se conflituosas para Virginia Woolf.

Esta disputa, proveniente da incompatibilidade entre duas auto-imposições igualmente tidas como necessárias, é muitas vezes encenada como a disputa de dois fortes impulsos ou obsessões interiores, como uma espécie de hipergrafia, portanto. E é no âmbito desta hipergrafia encenada que aparece novamente e com mais força a vivência da escrita enquanto *phármakon*. Em 26 de março de 1935, há uma entrada nos diários de Woolf que trata a escrita diarística explicitamente como antídoto, reforçando a ambigüidade e a vacilação da disputa da qual estamos tratando: “I see I am becoming a regular diariser. The reason is that I cannot make the transition from *Pargiters* to Dante without some bridge. And this cools my

mind.” (WOOLF, 1953, p. 242). Em direção oposta, na escrita propriamente literária, esta hipergrafia metafórica desregula funções do corpo, é fisicamente sintomática:

[15 de janeiro de 1933]

[...] but this scene making increases the rate of my heart with uncomfortable rapidity. While I was forcing myself to do *Flush* my old headache came back – for the first time this autumn. Why should the *Ps.* make my heart jump; why should *Flush* stiffen the back of my neck? What connection has the brain with the body? Nobody in Harley Street could explain, yet the symptoms are purely physical and as distinct as one book is from another. (WOOLF, 1953, p. 193-194)

Sempre presente, para a dor ou para o alívio, como obstáculo ou como motor, é por este movimento contínuo e impreciso que a significação da escrita vai ser pautada, sempre, nos diários de Virginia Woolf.

## O TERCEIRO REINO

No início de seu grande ensaio sobre o uso da doença como metáfora, Susan Sontag (1984) diz que todas as pessoas vivas possuem uma dupla cidadania: uma no reino da saúde e uma no reino da doença. Acreditamos que no caso dos escritores, há mais uma cidadania a ser conquistada: a do reino da literatura. Certamente Virginia Woolf participava, em vida, daquilo que Pascale Casanova (2002) chama de República Mundial das Letras, conseguindo, inclusive, neste campo, bastante êxito ainda em vida. O reino da literatura de que falamos, no entanto, seria um local mais ligado a uma consagração absoluta e imortal, algo mais propriamente como um título de nobreza, título esse que não parece ser possível conquistar em vida – Virginia Woolf o demonstra, com sua preocupação e ansiedade, até o fim da vida, com a recepção e permanência de suas obras. Cidadã do reino da doença, então, como todos os vivos – e como todos os escritores, Virginia Woolf parece achar por

este reino um caminho mais fácil, espécie de passagem ou atalho, para o reino da literatura.

Com tão poucos cidadãos, tal reino poderia ser descrito também como uma espécie de confraria: aos que já dela participam, os escritores tentam se aproximar através da amizade, dos interesses e das características em comum. E, ao nosso ver, a aproximação destes escritores, a entrada nessa confraria ou a viagem até este terceiro reino requer, como muitas vezes a própria trajetória dos escritores frente à doença e frente ao próprio exercício da literatura, uma série de deslocamentos, literais e metafóricos.

Myriam Ávila apresenta em seu texto “O diário e a diáspora” (ÁVILA, 2008), a idéia do escritor enquanto eterno deslocado, procurando a sua pátria ideal, onde se encontrariam seus irmãos de espírito, os outros grandes escritores. Para a autora, podemos falar de diáspora dos escritores tanto pela viagem real que muitos escritores vivenciam quanto pela sensação de deslocamento, o sentir-se estrangeiro entre os outros homens vivenciado pelos escritores. A ânsia, então, por uma pátria virtual, em que se encontrariam e reconheceriam seus irmãos de espírito, aparece com muita força nos diários dos escritores. A doença e a sua descrição, metaforização, etc., seriam meios tanto de os escritores se reconhecerem e se encontrarem no texto dos diários quanto de se afirmarem enquanto diferentes e excepcionais, estrangeiros entre os homens “comuns” – dois *topoi* da complexa construção de imagens que cada escritor faz de si em seus diários.

O deslocamento operado por Virginia Woolf em direção a Shakespeare e a Flaubert parece assemelhar-se a essa tentativa de chegar ao reino da literatura, à pátria ideal onde eles habitam. E é apostando não só em suas qualidades literárias, mas também em suas semelhanças biográficas, afetivas e espirituais – atestadas ou presumidas – com os cidadãos deste reino que ela empreende esta viagem. É para este deslocamento que se constrói a sua imagem.

Por outro lado, a série de ligações entre escrita e *phármakon* entrevistas nos diários de Woolf parecem criar e constantemente reforçar uma imagem de escritor baseada não só na semelhança biográfico-espiritual com os grandes escritores, mas também em uma vivência intensa, profunda e sofrida da escrita – que, na realidade,

não deixa de ser semelhante a diversas outras imagens canônicas do escritor. Talvez esta vivência também seja um quesito necessário – ou uma aposta prudente – para seguir viagem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. “O demônio meridiano” e “Melancolia I”. In: *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ÁVILA, Myriam. “Invenção e inventário no diário de escritor”. Inédito, 2007.

ÁVILA, Myriam. “O diário e a diáspora”. Inédito, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. “O pintor da vida moderna”. In: *Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora*. Petrópolis: 1993.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas volume 1: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: FERREIRA, M. de M. et AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHARTIER, Roger. “O homem de letras”. In: VOVELLE, M. (Org.). *O homem do iluminismo*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DRUMMOND, Thaís Ferreira. “Ensaio biográfico e crítica da cultura”. In: ANTELO, R. et al. *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Abralic/Letras Contemporâneas, 1998.

FLAHERTY, Alice W. “Hipergrafia. O Incurável mal da escrita”. *Serrote. Uma revista de ensaios, ideias e literatura*. Instituto Moreira Salles, SP. N.2 – Junho, 2009. p.54-83.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: *O que é um autor?* Lisboa: Nova Vega, 2006.

FOUCAULT, Michel. “A cultura de si”. In: *História da sexualidade*, 3: O cuidado de si. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

LIS, Jerzy. *Le journal d'écrivain en France dans la 1 ère moitié du XXe siècle: à la recherche d'un code générique*. Poznan: A. Mickiewicz, 1996. (Uniwersytet IM. Adama Mickiewicza. Seria filologia romanska; n. 20)

SIRINELLI, Jean-François. “Os intelectuais”. In: REMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

SOUZA, Eneida Maria de. “Notas sobre a crítica biográfica”. In: *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

WOOLF, Virginia; WOOLF, Leonard. *A writer's diary: being extracts from the Diary of Virginia Woolf*. London: Hogarth, 1953.