

**ESCRITAS DA PRESENÇA E DA AUSÊNCIA EM JOAN
DIDION: luto e memória nas discrepâncias entre os livros
Noites Azuis e Para John¹**
**WRITINGS ON PRESENCE AND ABSENCE IN JOAN
DIDION: mourning and memory in the discrepancies
between the books Blue Nights and Notes to John**

Rogério Borges²

Resumo: *O presente artigo analisa duas obras da jornalista e escritora estadunidense Joan Didion – Noites Azuis (2012c) e Para John (2025) –, propondo o debate sobre como escritas da presença e da ausência se configuram nos trabalhos memorialísticos da autora. A reflexão se detém nas discrepâncias existentes nas formas como Didion retrata sua filha, Quintana Roo, nos dois livros. Em Noites Azuis, ela relata o trauma da morte de Quintana em um título publicado em vida e que biografava a filha a partir de sua ausência e do luto. Para John é resultado de anotações feitas por Didion quando Quintana lutava contra o alcoolismo e a depressão, elaboradas após sessões de terapia da mãe. Trata-se de um livro póstumo, que Didion não procurou publicar em vida. As dinâmicas da memória, circunstanciadas de maneiras específicas em cada obra, revelam como a autora perfilou sua filha em diferentes versões, impactada pelos momentos em que Quintana estava presente ou ausente de sua vida.*

Palavras-Chave: *Memória. Luto. Joan Didion.*

Abstract: *This article analyzes two works by the American journalist and writer Joan Didion – Blue Nights (2012c) and Notes to John (2025) – proposing a debate on how writings of presence and absence are configured in the author's memoirs. The reflection is based on the discrepancies in the ways Didion portrays her daughter, Quintana Roo, in the two books. In Blue Nights, she recounts the trauma of Quintana's death in a title published during her lifetime, which biographies her daughter from the perspective of her absence and mourning. Notes to John is the result of notes made by Didion when Quintana was struggling with alcoholism and depression, compiled after therapy sessions. It is a posthumous book, which Didion did not seek to publish during her lifetime. The dynamics of memory, circumstantiated in specific ways in each work, reveal how the author profiled her daughter in different versions, impacted by the moments when Quintana was present or absent from her life.*

Keywords: *Memory. Mourning. Joan Didion.*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Memória e Comunicação. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Universidade Federal de Goiás (UFG), doutor, rogeriopereiraborges@hotmail.

1. Introdução

O presente artigo propõe uma reflexão sobre o que designamos de “escritas da presença e da ausência” em obras da jornalista e escritora estadunidense Joan Didion (1934-2021), notória por trabalhos memorialísticos nos quais enfrenta as dores pessoais pela perda de entes queridos, como seu marido, John Gregory Dunne (1932-2003), e sua filha Quintana Roo (1966-2005). As discrepâncias entre essas escritas serão abordadas a partir da comparação entre a forma como a autora retrata a filha no livro de memórias *Noites Azuis* (2021c) e em *Para John* (2025), obra póstuma que traz as anotações feitas por Didion descrevendo sessões de terapia que ela fez tendo Quintana Roo como principal tema. Esse cotejamento demonstra que ao escrever seu livro de memórias sobre a filha já falecida, Didion revela um perfil de Quintana significativamente diferente daquele que ficou registrado em seus diários, que a autora nunca quis publicar, e que abrange um momento de grande dificuldade. Na época, Quintana lutava contra o alcoolismo e a depressão. Os livros revelam duas Quintanas diferentes.

O que se percebe é que o luto interfere na maneira como Didion narra a vida da filha, não trazendo de forma tão incisiva as agruras que vivenciou com o vício de Quintana. Na verdade, aspectos mais delicados são minimizados, enquanto que em *Para John* fica claro que esses problemas foram predominantes na relação das duas durante anos. A discussão de fundo aqui levantada é como os gêneros memorialísticos ou autobiográficos são impactados por circunstâncias que, potencialmente, levam a contradições refletidas em suas narrativas. Não se trata de um debate sobre sinceridade ou confiabilidade de quem escreve, mas sim acerca do reconhecimento de que situações intensas, como a morte, podem transformar lembranças ou levar a ênfases e omissões que estarão expressas nas histórias contadas.

No caso de Joan Didion, isso fica claro quando se compara uma obra escrita após a morte daquela pessoa sobre quem se fala e outra trazida à tona a partir de registros feitos quando essa mesma pessoa ainda estava viva. Escritas diferentes que se dão na presença e na ausência daquele indivíduo que é “narrado” e, no momento em que os livros chegam ao público, rememorado. Dessa forma, há nas obras aqui comentadas um distanciamento significativo entre o texto que trata da morte e o que trata da (con)vivência, revelando formas díspares de acessar, registrar e expressar essa memória afetiva. Evidentemente que temas centrais estão presentes em ambos os livros, como a depressão de Quintana e seu estado de saúde frágil, mas em *Para John*, Didion mergulha de maneira muito mais vertical nesses

temas, mostrando o seu cansaço diante uma pessoa instável e autodestrutiva. Diferenças que talvez possam ser explicadas pelo sentimento de superproteção em relação à filha que Didion admite ter em suas sessões de terapia e que se expressa nos seus livros de memórias, produzidos em um momento no qual as brigas e os sentimentos que tensionaram aquela relação já não têm importância diante da aflição e da tristeza perante a doença e a morte.

Dentro dos estudos sobre gêneros biográficos ou autobiográficos, dialogando com o terreno da memória e da seletividade à qual ela está propensa, desejamos com o presente artigo dar uma contribuição nos debates acerca da obra de Joan Didion, referência jornalística no que se refere à simbiose entre textos informativos e literários, mas que enfatizou, na parte final de sua vida, as obras que tratam dos eventos trágicos e do que eles significaram em sua trajetória. Uma produção que pode ser definida como memorialística ou mesmo confessional, mas que se revela mais complexa e menos uniforme quando cotejamos obras escritas em vida e seu livro póstumo. Nesse esforço, vamos primeiro debater as dimensões da morte, da memória e da narração, pertinentes à discussão aqui proposta, para em seguir fazer uma análise comparativa entre *Noites Azuis* (2021c) e *Para John* (2025) no que se refere às formas pelas quais Didion retrata sua filha Quintana Roo.

2. Morte, memória e narração

Morte e memória são duas instâncias que andam juntas em muitos momentos. Um dos mais privilegiados deles é justamente o da narração. Quando alguém deixa de viver, os relatos a respeito desse indivíduo precisam recorrer a lembranças, a vivências passadas para que sua bio(grafia) possa ser realizada. No caso da escritora estadunidense Joan Didion, essa relação ganha laços ainda mais estreitos. Notória repórter de veículos jornalísticos de prestígio, seu estilo inovador, com o qual conseguia estabelecer vínculos mais próximos com seus leitores, pode ser inserido no estilo que ficou conhecido como New Journalism, que permitiu que a escrita jornalística de grandes reportagens ou perfis se desvencilhasse de regras excessivamente rígidas para apostar em uma comunhão mais profunda com a literatura.

Didion, ao longo dos anos, transpôs vários desses trabalhos para o formato de livros, com publicações como *O Álbum Branco* (2021a), lançado em 1979. Em 1964, ela se casou com o também escritor John Gregory Dunne e o casal começou a trabalhar em outra área: o cinema, assinando roteiros de filmes de sucesso. Em 1966, o casal decidiu adotar uma criança recém-nascida à qual deram o nome de Quintana Roo. Esses dados biográficos são

importantes porque tanto Gregory Dunne, quanto Quintana Roo são as figuras centrais das obras memorialísticas de Didion. Mais que isso: a morte de ambos vai guiar os dois livros mais famosos da escritora: *O Ano do Pensamento Mágico* (2021b) e *Noites Azuis* (2021c).

Antes de ingressarmos propriamente nas obras, é pertinente fazer um breve debate acerca da comunhão entre o luto e a memória. Há quem pondere que a recuperação de uma grande perda, a cura de um luto doloroso pode dar-se pela escrita. Assim pensam autoras e autores que buscam no relato da vida das pessoas que se foram uma forma de fazê-las presentes. Há uma série de obras dessa natureza, como *A Estranha Ideia de Nunca Mais Te Ver*, de Rosa Montero; *Lo Que No Tiene Nombre*, de Piedad Bonnet; *Anatomia de Um Luto*, de C.S. Lewis; e *Notas Sobre o Luto*, de Chimamanda Ngozi Adichie.

Melaine Klein (2004) diz que há uma sensação perscutória inserida no luto, como se o destino fosse injusto ao colocar aquela morte na nossa trajetória, fazendo com que “as relações amigáveis, que poderiam ser úteis nessas circunstâncias, são interditas de fazer um acréscimo de ambivalência e de desconfiança” (p. 96, tradução nossa). Para Dastur (2002), “a experiência do luto, quer seja a morte de si mesmo na experiência do lembrar ou na morte do outro, na experiência de ser-com-o-defunto, já é em si mesma uma ‘substituição’ da morte e uma estratégia destinada a preencher essa ‘lacuna’, essa ‘ruptura’” (p. 68). Freud (2010) alerta que o luto profundo, aquele que já se inclina para o que chama de “melancolia”, leva a pessoa ao “afastamento de toda atividade que não se ligue ao falecido” (p. 171).

Escrever a respeito de quem morreu, como se fosse uma catarse, uma forma de estipular as formas de sua dor, foi o que Joan Didion fez em *O Ano do Pensamento Mágico* (2021b), ao narrar detalhadamente o momento em que seu marido tem um ataque cardíaco fulminante na sua frente, e em *Noites Azuis* (2021c), quando ela repete esse processo memorialístico/confessional ao tratar da partida da filha Quintana Roo. É quase inevitável acreditar que é sua forma de trabalhar a dor do luto, acionando as memórias familiares.

Didion afirmava que buscou na escrita sua forma de compreender as tragédias que se abateram sobre sua vida. “Esta é minha tentativa de entender o período que se seguiu, as semanas e então os meses que levaram com eles qualquer ideia fixa que eu pudesse ter sobre a morte, sobre a doença, sobre a probabilidade e sorte, sobre boa e má fortuna [...]” (Didion, 2021b p. 11). A linguagem é o meio pelo qual ela busca não uma solução para sua dor, mas uma forma de conviver com ela. Com essa opção, a autora estabelece um espaço poderoso no qual pode narrar suas perdas: a escrita.

Joan Didion dedicou muitos dos seus textos ao próprio ato de escrever, sendo que nas três últimas obras [O Ano do Pensamento Mágico, De Onde Eu Era e Noites Azuis], ela retoma o seu próprio trabalho como objeto de análise. É uma escritora que, como muitos outros, sempre discorreu sobre o próprio ofício, mas com um adendo: mesmo quando não estava escrevendo sobre a escrita, Didion estava, em alguma medida, escrevendo sobre si – ou, ao menos, a partir de si. (Cavalcante, 2025, p. 21).

Essa escrita de si, no caso de Joan Didion, está impregnada pelo trágico. “A vida muda rapidamente. A vida muda num instante.” (Didion, 2021b, p. 7). Han (2020), ao comentar o pensamento do filósofo Emmanuel Lévinas, observa que o pensador francês situa a morte “nesse ponto traumático da dor”. Em sua obra dedicada ao tema transcendental da finitude da vida, Han alude às visões sobre essa questão essencial pelo olhar de diversos filósofos. Não obstante todas as divergências de pensamento entre eles, Han consegue identificar algumas regularidades que nos afeta tão profundamente. Uma delas passa pelo ato de lembrar como uma maneira de lidar com a morte – para alguns, até mesmo para lutar contra sua inevitabilidade. “A recusa da morte caminha lado a lado com uma necessidade de preservar tudo e não esquecer nada.” (Han, 2020, p. 357). Dialogando com o ensaísta Elias Canetti, ele escreve: “Da lembrança, ele promete para si uma imortalidade” (Han, 2020, p. 358).

Didion parece ingressar nessa vereda. Essa é uma saída bastante comum em determinados gêneros, como o testemunhal. No caso deste, as obras mais numerosas sobre experiências traumáticas se deram após a Segunda Guerra Mundial, um fenômeno com amplas implicações sociais, jurídicas e históricas. Wiewiorka (2013) chega a batizar esse período de “a era do testemunho”, na qual inserem-se autores como Primo Levi e seus livros impactantes sobre a experiência do extermínio no campo de concentração de Auschwitz. Em muitos momentos, ele confessa que reviver o que viveu é uma tarefa árdua e dolorosa, mas que encara isso como uma missão. “Talvez seja indispensável uma certa dose de retórica para que dure a memória.” (Levi, 2006, p. 14). Ele, porém, compreende que os relatos de morte que traz estão submetidos aos regimes complexos da memória. “A memória é um instrumento estranho.” (Levi, 1988, p. 196). Mais que isso, ele reconhece suas armadilhas. “Hoje – neste hoje verdadeiro, enquanto estou sentado frente a uma mesa, escrevendo – hoje eu mesmo não estou certo de que esses fatos tenham realmente acontecido.” (Levi, 1988, p. 152).

No caso das vítimas da Shoah ou quanto a perdas familiares de âmbito pessoal – escrever impõe-se como um ato, político ou afetivo, de não deixar que os mortos sejam esquecidos. “A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em

particular a essas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente.” (Gagnebin, 2009, p. 55). Um presente que, no caso de Didion e de outras pessoas que investem na narração de seu próprio luto, significa continuar vivo em seu sentido mais estrito: o de sobreviver.

A morte, em tragédias individuais ou coletivas, acionam essa necessidade de encontrar razões para entender nossa própria sobrevivência. “Naturalmente cego à morte, o homem é constantemente forçado a reaprender a reconhecê-la. O trauma da morte é precisamente a irrupção da morte real, da consciência da morte, no âmago dessa cegueira.” (Morin, 1970, p. 80, tradução nossa). Nesse embate de vida e morte – literalmente falando –, a memória e a construção desta por meio de textos são armas poderosas. “Não há quem passe incólume por essa perspectiva [da morte], que vai se transformando com as experiências e os momentos vivenciados, que podem trazer mais riscos, proximidades mais objetivas do fim, perdas que abrem feridas terrivelmente dolorosas que vão traumatizar e exercer influência sobre nós.” (Borges, 2025, p. 37).

Narrar essas dores e esses traumas é um comportamento até certo ponto previsível. Didion segue essa longa tradição. Se adotarmos a nomenclatura dada por Paul Ricoeur (2007), podemos supor que Didion criou em seus livros narrativas entre “arquipélagos” e “abismos”, formadas por um díptico narrativo que se comunica não só pela tristeza inerente que obviamente os une, mas como a produção também simbólica de uma memória que tenta ser a base para a compreensão do luto.

De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. (Ricoeur, 2007, p. 108).

O encontro entre trauma (que no caso de Didion, se expressa nas mortes familiares), memória e narrativa é uma vertente de grande apelo nos gêneros autobiográficos. Isso poderia até parecer óbvio, mas esses debates abrigam questões mais intrincadas do que podem parecer. “Somos o que lembramos e o que esquecemos, enfim. É assim que nos constituímos não só como indivíduos, em nosso universo particular, mas também seres sociais, no tempo e nos espaço onde vivemos. E isso é fundamental para compreender as narrativas autobiográficas.” (Borges, 2023, p. 184).

Joan Didion é uma autora que investe no desafio de transformar dor e memória em narrativa. Por isso é pertinente, mesmo que brevemente, tratarmos dos “desafios” (Dosse, 2015) ou dos “pactos” (Lejeune, 1996) que cercam a escrita biográfica e autobiográfica. Porque, na verdade, é essa junção que Didion promove. Ao falar de seus sentimentos, ao entregar ao público o seu ponto de vista acerca dos acontecimentos vivenciados, ela está no campo do autobiográfico; mas, ao mesmo tempo, a autora dissecou diversas facetas das personalidades de Gregory Dunne e Quintana Roo, atuando também como uma biógrafa dos entes queridos e perdidos. São dois registros narrativos que se incorporam mutuamente, o que faz o cotejamento com *Para John* (2025), sua obra póstuma, ainda mais interessante, já que percebemos uma mudança de postura dessa narradora de si e dos outros.

Em contraste com todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais* — assim como o discurso científico ou histórico, pretendem fornecer informações sobre uma “realidade” externa ao texto e, portanto, submetem-se a um teste de *verificação*. Seu objetivo não é a mera verossimilhança, mas a semelhança com a realidade. Não o “efeito do real”, mas a imagem do real. Todos os textos referenciais contêm, portanto, o que eu chamaria de “pacto referencial”, implícito ou explícito, que inclui uma definição do campo da realidade em questão e uma declaração das modalidades e do grau de semelhança aos quais o texto alega ser verdadeiro. (Lejeune, 1995, p. 36, *itálicos do autor, tradução nossa*).

Essa fixação no real dá demonstrações de estar presente nos livros de Didion, que faz questão de fornecer horários, descrever locais e cenas com precisão, reproduzir diálogos das formas mais detalhadas possíveis. Ao menos naquilo que ela se lembra ou, em alguns casos, por meio do metódico hábito de anotar dados de encontros e suas impressões. Foram notas assim que possibilitaram que *O Ano do Pensamento Mágico* fosse iniciado. “Essas foram as primeiras palavras que escrevi depois do que aconteceu. No computador, a data do arquivo do Microsoft Word (Notas sobre a mudança.doc) é ‘20 de maio de 2004, 23:11’, mas deve ser porque o abri e salvei automaticamente antes de fechar.” (Didion, 2021b, p. 7). Também são anotações assim que compõem *Para John*: “Pouco depois da morte de Joan Didion, em 2021, um compilado de cerca de cento e cinquenta páginas não numeradas foi encontrado em um pequeno arquivo de documentos próximo à sua escrivaninha.” (In: Didion, 2025, p. 5).

Didion se notabilizou por cumprir o pacto autobiográfico de que fala Lejeune, para quem “o texto autobiográfico abre à reflexão do leitor um espaço vertiginoso” (1995, p. 89, *tradução nossa*). Suas revelações e seu estilo peculiar de narrar revelam disposição rara para enfrentar as próprias chagas, trazendo-as para a linguagem. “Cada ser humano, ainda que não deseje saber, sabe que é um *ser narrável* imerso na autonarração espontânea da própria

memória.” (Cavarero, 2025, p. 47, *itálico da autora*). Como já debatemos, “as narrativas autobiográficas contemplam os estatutos sinuosos da memória, que podem ter níveis distintos de confiabilidade” (Borges, 2023, p. 275). Também é preciso considerar que “narrar o passado subentende este trabalho de reconstrução do que não está mais presente, mas por meio do discurso. Nesse movimento, o tempo e a narrativa se encontram em um único espaço discursivo e ambos precisam se conjugar simultaneamente” (Borges, 2023, p. 277).

Uma lógica próxima, ainda que diferente, guia também as obras biográficas. O fato de não haver necessariamente um envolvimento que não seja o da pesquisa e o da escrita em obras desse gênero. Mas há exceções, como os livros de Joan Didion comprovam. Essa constituição mutável da biografia – que Dosse (2015) chama de “gênero impuro” – coaduna-se com as produções da jornalista estadunidense. “A narração biográfica não é, pois [...] homogênea. É, bem ao contrário, uma estrutura inelutavelmente compósita, uma convergência de relatos diversos enredados uns nos outros. Nisso, lembra a escrita da história ou do romance.” (Dosse, 2015, p. 67).

É necessário sublinhar, entretanto, que toda narrativa requer algum tipo de depósito de confiança, um ato de fé no que está sendo contado. Mesmo as mais documentadas, que trazem consigo um abundante conjunto comprobatório, são elaboradas a partir de ênfases e omissões, ancoradas em mentalidades, preferências ou conveniências. É o que enfatiza Paul Ricoeur, quando afirma que “procura-se em vão uma ligação direta entre a forma da narrativa e os acontecimentos tais como se produzem de fato; a ligação só pode ser indireta através da explicação e, aquém desta, através da fase documental, que remete, por sua vez, ao testemunho e ao crédito dado à palavra alheia” (2007, p. 256). Há um nível de linguagem a ser considerado em cada narrativa, não havendo aqui necessariamente um debate sobre verdade e mentira, mas sim sobre os limites da narração.

Essa reflexão é fundamental para que não se incorra no erro de acreditar que biografias e autobiografias são, inescapavelmente, versões totalmente verdadeiras daquilo que reportam ou peças de cinismo que buscam ludibriar quem lê. Esse maniqueísmo retira desses gêneros sua riqueza e a possibilidade de admissão que suas dificuldades são exatamente suas maiores virtudes. Julgar aquele que confessa ou dogmatizar o produto daquele que conta não são as melhores atitudes hermenêuticas para avaliar obras como a de Joan Didion. Uma opção muito melhor é entender essa tecitura. Como Cavarero assinala,

citando Hannah Arendt, é mais interessante e proveitoso descobrir “quem alguém é” e não “o que” a pessoa seria (2025, p. 116).

Esse itinerário de compreensão passa por refutar certos paradigmas positivistas que tentam enrijecer as narrativas, como se houvesse fórmulas. O problema de tal pretensão é que ela não leva em conta, sobretudo quando falamos de biografias e autobiografias, as engrenagens subjetivas intervenientes. Talvez a mais importante delas seja a memória. “Ocorreu-me dizer que não temoss nada melhor do que a memória para certificar a realidade de nossas lembranças. Dizemos agora: não temos nada melhor do que o testemunho e a crítica do testemunho para dar crédito à representação historiadora do passado.” (Ricoeur, 2007, p. 293). Biografar e/ou se dispor a realizar uma autobiografia é aceitar o desafio de apresentar essa representação historiadora do passado de alguém. “Essa intimidade com o outro, o sujeito biografado, é tão precisa e constitui tamanha fonte de enriquecimento para quem a ela se entrega que acaba por se tornar sua seiva vital.” (Dosse, 2015, p. 121).

Para Dosse, “o biógrafo põe em cena o choque de personalidades à maneira de um diretor de teatro que quer impressionar o público.” (2015, p. 77). Impressionar, mas também convencer. Ou talvez direcionar, com propósitos que podem ser mais explícitos ou não, conscientes ou não, honestos ou não. Pierre Bourdieu, no artigo *A Ilusão Biográfica* (1998), não tem dúvidas ao defender que uma narrativa absolutamente fiel da vida de alguém é uma utopia inútil, um “contrabando” de certo cientificismo para um gênero que, por sua natureza, não comportaria esse tipo de precisão total. Apoiando-se em seu conhecido conceito de *habitus*, Bourdieu argumenta que uma história de vida se espraia por terrenos imprevistos e que mapear todos eles em sua totalidade não passa de uma “idealização da própria vida” (Bourdieu, 1998, p. 184).

Se trouxermos esse mesmo debate para as autobiografias, tais apontamentos se aprofundam. Cavarero (2025) alerta que “as histórias de vida são narradas e ouvidas com interesse porque são similares e, no entanto, novas, insubstituíveis e inesperadas, do início ao fim. São sempre caprichos do destino” (p. 10). Há uma extensa bibliografia sobre os interstícios dos gêneros biográficos e autobiográficos mas o ponto crucial é a consciência de que eles são escorregadios. Isso talvez explique as nuances entre os dois livros que iremos descrever no próximo tópico. Joan Didion nos oferece uma oportunidade valiosa para uma contribuição sobre como uma autora conhecida pelos relatos de vida, da sua própria e as dos outros, lida com a narração em diferentes circunstâncias. Em *Noites Azuis* (2021c), a escritora

produz uma obra memorialística acerca de sua experiência quanto à perda da filha; já *Para John* (2025) é um livro póstumo composto por diários que Didion resguardou e que descreve a mesma filha ainda em vida. Ausências e presenças estão em ação nessas duas escritas.

3. Narrativas da presença e da ausência

Passamos agora à análise proposta, que precisa levar em conta uma diferenciação fundamental. *Noites Azuis* (2021c) – que será um dos focos principais da análise –, assim como *O Ano do Pensamento Mágico* (2021b), são obras memorialísticas tradicionais, ou seja, relatos do passado a partir de um de seus envolvidos. *Para John* (2025), por sua vez, é fruto de anotações que podemos chamar de diários, que nada aponta estivessem destinadas para publicação – tanto que Joan Didion as guardou por mais de 20 anos, até sua morte. Lejeune (2015) afirma que “o diário não é, em sua origem e essencialmente, uma obra: é uma prática, e a sua finalidade é a vida de seu autor” (p. 11). O livro *Para John* é, em essência, um diário, inclusive em sua dimensão mais privada: ele não foi exposto, sendo uma escrita quase secreta da própria Joan. Talvez apenas uma pessoa tenha lido esses textos antes: o seu marido John Gregory Dunne, para quem aquelas confissões eram dirigidas.

As notas foram compostas a partir de 29 de dezembro de 1999, relatando em detalhes as sessões que Didion começara a ter com o renomado psiquiatra Roger MacKinnon. Trata-se, portanto, de um conteúdo ainda mais sensível, uma vez que é o relato de conversas extremamente íntimas. As conversas entre os dois se estenderam por muitos anos, mas Didion descreve, no maço de papéis encontrado em sua escrivaninha após sua morte, um período de tempo de cerca de dois anos, até dezembro de 2001, mas não de forma contínua. Há uma entrada isolada, em janeiro de 2003. Em poucas oportunidades, Didion esteve no consultório do Dr. MacKinnon com o marido, Gregory Dunne, e com sua filha, Quintana Roo. O interessante é que a filha fazia terapia no mesmo período com outro profissional, que mantinha estreito contato tanto com Didion, quanto com MacKinnon, e eles conversavam abertamente sobre os temas delicados abordados em ambas as sessões.

Isso é relevante na medida em que as conversas de Didion com seu terapeuta versavam, quase que integralmente, em torno dos problemas de Quintana. A personalidade instável da filha, episódios dramáticos em que sua vida esteve sob risco, o alcoolismo, a superproteção que Didion admitia assumir em relação a Quintana e seu temor paranóico com a possibilidade de perdê-la, tudo isso compõe a maior parte das questões trabalhadas na

terapia. Ela detalha os diálogos como se os estivesse narrando para o marido Gregory Dunne, que surge como um interlocutor oculto, participando discretamente dos debates dos problemas e quase não apontando possíveis soluções. Todos esses pontos interessam em razão que nos livros que lançou, Didion teve controle sobre o que contar a respeito da filha, ciente de sua publicação. Expor as fraquezas da filha de modo mais explícito, sobretudo após a morte desta, era uma decisão, evidentemente, difícil de tomar. No caso dos diários, não são textos para serem expostos, nos quais Quintana é tratada não como uma saudade depois da morte, mas como um desafio ainda em vida.

Em toda autobiografia, a fonte principal, evidentemente, é a própria pessoa que conta sua história de vida. Não há nada a se discutir quanto a isso, mas é preciso fazer um adendo no caso da escritora norte-americana: ela divide o protagonismo desse relato de si com aqueles que motivaram as próprias narrativas. *O Ano do Pensamento Mágico* (2021b) e *Noites Azuis* (2021c) não são livros apenas sobre a vida, mas sobre a morte. São auto(bio)grafias, mas também (bio)grafias, que se concretizam, já a partir de sua gênese, em algo como “(tanato)grafias”. Um sinal invertido se dá em *Para John* (2025). Nos textos deixados por Didion, ele escreve sobre alguém ainda em vida, Quintana, ainda que haja muitas alusões à morte (o temor de que a filha, em depressão, cometesse autoextermínio). Mas sua publicação ocorreu no sentido contrário: só veio à tona após seu falecimento.

Em *O Ano do Pensamento Mágico* (2021b), as menções a Quintana Roo são numerosas, mas ela não é o centro da narrativa. Quem ocupa este lugar é Gregory Dunne. O livro começa com a descrição detalhada de sua morte. A partir daí, a vida a dois é revisitada e, claro, a decisão do casal de adotar uma criança. Enquanto Didion escrevia o livro – e no momento em que Dunne morreu –, Quintana estava lutando pela vida em um hospital, após ter um colapso menos de uma semana antes. “Terça-feira, 30 de dezembro de 2003. Tínhamos visitado Quintana na UTI do sexto andar do Beth Israel North.” (Didion, 2021b, p. 13). Quando menciona a filha nesta obra, geralmente são lembranças menos problemáticas, de afeto e de momentos marcantes, em grande medida felizes. “Eu tinha pensado em nosso casamento no dia do casamento de Quintana. O casamento dela também foi simples. Ela usou um vestido branco longo, com véu e sapatos caros, mas o cabelo estava preso em uma trança grossa que caía por suas costas, como quando era criança.” (Didion, 2021b p. 73).

Em *Noites Azuis* (2021c), Didion inicia a narrativa exatamente com esse episódio. “26 de julho de 2010. Hoje seria seu aniversário de casamento.” (Didion, 2021c, p. 11). A autora,

então, recobra várias recordações da festa, dos sanduíches servidos às flores da decoração, destacando que todos aqueles elementos foram “escolhas sentimentais” da filha, para chegar a uma conclusão dolorosa: “Quando falamos de mortalidade, falamos de nossos filhos” (Didion, 2021c, p. 16). Este é um alerta inequívoco de que está produzindo uma narrativa sobre a morte de Quintana Roo e a felicidade familiar está ali apenas provisoriamente. “Ainda víamos felicidade e saúde e amor e sorte e filhos bonitos como ‘dádivas vulgares’.” (Didion, 2021c, p. 27). Nesse movimento de ir e vir ao passado, Didion recupera suas recordações mais caras, como fotos e roupas, denominando-as de “familiares”. Esse é outro pilar do livro, ainda que seja para negá-lo como uma resistência à dor. “Na verdade, já não valorizo esse tipo de recordação. Já não quero lembranças do que passou, do que se partiu, do que se perdeu, do que se gastou.” (Didion, 2021c, p. 39).

Percebe-se que a memória é um elemento onipresente, mas delicado em *Noites Azuis*. Há, ao mesmo tempo, um embate, um ressentimento, uma tristeza e até uma revolta com ela. A perda da filha remete a uma relação conflituosa com o passado. “Um período que acreditei que podia manter as pessoas completamente presentes, mantê-las comigo, preservando as suas recordações, as suas ‘coisas’, os seus tótemes.” (Didion, 2021c, p. 39). A explicação que a autora dá em seguida é bastante reveladora: “[...] o verdadeiro assunto era esta recusa de enveredar sequer por tal contemplação, este falhanço em confrontar as certezas do envelhecimento, da doença, da morte. Este medo.” (Didion, 2021c, p. 45). Aqui há uma chave de compreensão do livro: ele não é exatamente sobre Quintana, mas sobre o seu desaparecimento precoce; não é primordialmente sobre uma pessoa, mas sobre seu fim. É o que podemos chamar de uma escrita da morte. Já é uma memória sobre uma ausência.

Didion, então, volta a março de 1966, resgatando o nascimento de Quintana e, logo em seguida, seu processo de adoção. Ao se tornar mãe, Didion confessa que ingressava no que chamou de “terra incognita”, prenhe de surpresas, as quais ela acreditou que seria “livre de complicações”. “Nunca me ocorreu que *terra incognita* pudesse apresentar as suas próprias complicações.” (Didion, 2021c, p. 51, *itálico da autora*). Uma palavra muito recorrente em *Noites Azuis* é “medo”. A autora admite esse sentimento em diversas situações, da mera hipótese de se tornar mãe um dia, ao pânico de perder a criança que agora estava sob seus cuidados. Temor de que ela se acidentasse, insegurança quando ela foi procurada por sua família biológica, dúvidas a respeito da forma como cumpria seu papel maternal. Didion revela que muitas das memórias que traz à tona são a respeito de Quintana,

ainda criança, “tentar ser uma adulta convincente em uma idade em que ainda tinha direito a ser uma criança pequena” (2021c, p. 71).

É interessante averiguar que em *Noites Azuis*, as recordações póstumas de Quintana passam por uma criança mais madura do que se poderia esperar para sua idade. Em *Para John* (2025), o sinal se inverte. Um dos entraves para a solução dos problemas de dependência química e de fragilidade emocional da filha é sua imaturidade. Em alguns momentos, Didion reconhece isso. “Não sei ao certo o que você [terapeuta] quer dizer com isso, mas me interessa, falei. Me interessa porque sempre achei que ela era um pouco imatura para a idade.” (Didion, 2025, p. 72). Em outras oportunidades, a mãe discorda do dr. MacKinnon, mas não deixa de incluir nas notas o que identifica como os processos que não permitem que Quintana supere suas dificuldades de várias ordens. No trecho seguinte, um diálogo entre a escritora e seu psiquiatra, os comportamentos de Quintana são denudados.

Eu disse que esta semana me pareceu que ela estava transferindo toda a responsabilidade pelo que acontecera com ela para nós, e talvez – quando estava com ele – para o dr. Kass [terapeuta de Quintana].

‘É claro que ela está’, disse ele [dr. MacKinnon]. ‘E em contrapartida, você está aceitando.’

Respondi que não estava aceitando. Era o que eu estava começando a perceber.

‘Sim, você está’, insistiu ele. Talvez não o tempo todo, mas pelo menos de vez em quando. Em alguns momentos, você aceita, e em outros, talvez John [Gregory Dunne] aceite. Porque, toda vez que se sentem culpados em relação a ela – toda vez que se sentem, de alguma forma, responsáveis pelo que acontece ou deixa de acontecer com ela – estão permitindo que ela transfira a própria responsabilidade para vocês. (Didion, 2025, p. 174).

Em *Para John*, a manipulação de Quintana em relação aos pais, a forma como os culpa quanto aos seus problemas, os muitos atritos que tem com ambos, o fato de se sentir pressionada profissionalmente frente ao sucesso dos dois, as formas dolorosas como tenta escapar do que considera ser uma vida fracassada buscando o álcool e colocando a própria existência em risco ficam muito claros. Muito desse diagnóstico vem do terapeuta, mas Didion reproduz suas falas detalhadamente, mesmo que, circunstancialmente, não concorde com suas avaliações. Isso praticamente não existe em *Noites Azuis* (2021c). Essa faceta frustrada da filha, suas chantagens emocionais, as palavras duras que dirigia aos pais não surgem nas memórias que sua mãe elabora sobre Quintana após sua morte. Talvez as agruras passadas tenham perdido sentido diante do mal maior, o que é totalmente compreensível, uma vez que *Para John* (2025) foi escrito no calor dos acontecimentos. Essa discrepância, porém,

é esclarecedora de como as memórias da autora estão submetidas a essas opções que ficaram mais cristalinas para o público depois do aparecimento de suas notas pessoais sobre a terapia.

Em *Noites Azuis*, Didion conduz o texto no registro do lamento, do resgate de algo que possa explicar, mas também confortar. É a escrita do luto e da ausência, sem que os confrontos com Quintana, tão protagonistas em *Para John* (2025), venham à tona. É um livro que está mais guiado pela tristeza da perda, pela solidão de uma mulher que viu as pessoas que mais amava partirem em um curto período de tempo. “Quando lhe notávamos as perplexidades, estaríamos a considerar as nossas?” (2021c, p. 75). Mas aqui ela prioriza a perplexidade da infância, de “sua menina” em um tempo de inocência e formação. Em *Para John*, essa sensação é mais aguda e mais nociva, mesmo quando ela se lembra de um passado distante. Em *Noites Azuis* (2021c), essas recordações da filha adolescente são mais ternas. Em *Para John*, mais críticas.

Também comentei que vinha pensando nos motivos pelos quais Quintana não tinha desenvolvido autoestima ou a tinha perdido. Tiveram momentos em que a experiência escolar provavelmente contribuiu para que ela se sentisse inadequada. Conteí a ele [terapeuta] sobre a dificuldade que ela teve com leitura/interpretação, que a havia atrasado quando ela começou a estudar em Westlake. Depois, ela aparentemente superou, entendeu tudo e, quando estava no último ano, parecia estar indo bem. Conteí a ele sobre a conversa que tive hoje de manhã com Dorothy LoCastro, e que Dorothy disse que não via uma maneira de incluir autoestima em uma menina de treze anos. (Didion, 2025, p. 191-192).

Não há dúvida sobre a carga de culpa nesse relato. A terapia à qual Joan Didion se submeteu naquele momento era uma forma de pedir ajuda sobre como gerir as múltiplas crises da filha, mas suas notas indicam que ela também estava procurando caminhos para se perdoar, para aliviar a certeza que tinha de que era responsável por aqueles eventos funestos com Quintana. A fragilidade, a agonia, a procura por respostas e soluções não são só da filha, mas também da mãe. Processos bastante intensos que são amenizados, quando não totalmente suprimidos, nos livros memorialísticos que escreveria após as tragédias.

Noites Azuis, tal como *O Ano do Pensamento Mágico* (2021b), é um livro do luto. “Por outras palavras, ela estava a morrer. Agora eu sabia que ela estava a morrer. Não havia agora forma de evitar sabê-lo. Não havia agora forma de acreditar nos médicos quando tentavam não parecer desencorajadores.” (Didion, 2021c, p. 127). Todos os medos que Didion havia expressado em suas sessões de análise poucos anos antes se materializaram. E foi assim que ela narrou aquele ponto sem volta. “Dia 26 de agosto era o dia em que ela ia morrer.” (Didion, 2021c, p. 127). Em *Para John*, esse fato baseia todos os piores medos da

autora, mas projetados de outra maneira. Em uma das sessões, ela relata algo preocupante ao terapeuta, quando Quintana acreditou que poderia ser internada em um hospício:

O que fez com que ela sentisse raiva de si mesma e se visse como alguém sem valor, disse ele.

Sim, respondi. A ponto de ela ter dito várias vezes que seria melhor se ela não existisse. O que me pareceu preocupante.

‘E é preocupante’, disse ele [o terapeuta]. ‘Há uma forte correlação entre alcoolismo e suicídio. [...] Já tratei pacientes com tendências suicidas, já acompanhei situações de perto, sei como eles pensam, como conseguem se convencer de que todas as pessoas que amam estariam aliviados por não ter mais que se preocupar. Você precisa combater esse pensamento da maneira mais enfática possível.’ (Didion, 2025, p. 87-88).

Em raros momentos de *Noites Azuis*, Didion alude a questões sombrias que iriam cercar a vida da filha na idade adulta, mas não se aprofunda. “O que até agora permaneceu não familiar, o que reconheço nas fotografias, mas não vi na altura em que foram tiradas, são as surpreendentes profundezas e baixios das suas expressões faciais, as súbitas alterações de humor. Como é possível não ter visto o que era tão evidente?” (2021c, p. 32).

Em *Noites Azuis*, Didion menciona a possibilidade de suicídio de sua filha em apenas um dos capítulos do livro, o oitavo. É quando também se detém sobre os seus problemas com álcool. Ela parece escrevê-lo como um parto, doloroso e traumático. “As suas profundezas e baixios, as súbitas alterações. É claro que não podiam manter-se apenas como tal, profundezas, baixios, súbitas alterações.” (Didion, 2021c, p. 41). Ela, porém, evita o tom de desabafo que tais problemas suscitam em seus diários publicados em *Para John* (2025). Quintana deixa de ser uma fonte de problemas, como nas descrições das sessões de terapia, quando ainda estava viva, para se tornar uma vítima deles no livro sobre ela após sua morte.

É claro que acabou por lhes atribuir nomes, um ‘diagnóstico’. Os nomes estavam sempre a mudar. A psicose maníaco-depressiva, por exemplo, passou a TOC, e TOC era a sigla para perturbação obsessivo-compulsiva, e perturbação obsessivo-compulsiva tornou-se outra coisa qualquer [...].

Mais uma demonstração da medicina como uma arte imperfeita.

Ela estava deprimida. Estava ansiosa. Porque estava deprimida e porque estava ansiosa, bebia demais. A isto chamava-se medicar-se a si mesma. [...] Passamos por muitos diagnósticos, muitas doenças designadas por muitos nomes, até o menos pragmático dos médicos dela se decidir por uma que parecia aplicar-se. O nome da doença que parecia aplicar-se era este: ‘perturbação de personalidade limítrofe’. [...]

Eu via a maior parte destes aspectos característicos.

Via a sedução, vi a compostura, vi o desespero suicida.

Vi-a ansiar pela morte estendida no chão da sua sala de estar em Brentwood Park [...]. *Deixa-me só ficar no chão*, continuava ela a soluçar. *Deixa-me só ficar no chão e adormecer*.

Eu via a impulsividade. (Didion, 2021c, p. 41-42, itálicos da autora).

É um depoimento pungente, sem dúvida, mas são apenas quatro páginas num relato de 150. Pouco mais de 2% do livro para um tema que domina todas as sessões de terapia descritas em *Para John* (2025). Privadamente, nos seus escritos feitos apenas para si, nas conversas com o dr. MacKinnon, os males que afetavam a filha podiam ser debatidos com menos reservas. Nas memórias públicas, ela impôs limites mais rígidos nessa abordagem.

Até mesmo a causa da morte não é muito bem explicada. É interessante notar que em *O Ano do Pensamento Mágico* (2021b), Didion opta por descrever, minuto a minuto, os últimos momentos do marido. Ela narra minuciosamente seu ataque cardíaco e revela o quão frágil era a saúde de John Gregory Dunne. Já em *Noites Azuis* (2021c), o comportamento muda. Sabemos mais dos problemas de saúde de Quintana Roo por caminhos tangenciais ou quanto à sua primeira grande crise, que a levou à internação que está descrita na obra anterior. No livro dedicado à morte da filha, Didion cria uma espécie de cortina de fumaça em torno das causas reais do óbito. Ao invés disso, prefere falar da própria saúde, relatando seus sintomas neurológicos, identificados como uma esclerose, mas que não evoluíram. Em *O Ano do Pensamento Mágico* (2021b), escrito quando Quintana ainda estava viva e se recuperava da primeira crise, Didion é mais detida no que levou a filha ao hospital, mas não estabelece uma relação entre seu estado de saúde e seus vícios, talvez realmente porque não houvesse. Mas não temos a chance de saber, já que esse contexto é sonogado.

No dia de Natal, uma quinta-feira, ela ligou pela manhã e nos disse que estava com dificuldade de respirar. Sua respiração parecia fraca e difícil. Gerry [marido de Quintana] a levou novamente para a emergência do Beth Israel North, onde radiografias mostraram uma densa infiltração de pus e bactérias no lobo inferior do pulmão direito. Sua frequência cardíaca estava alta, acima de 150 batimentos por minuto. Também estava extremamente desidratada. A contagem de leucócitos era quase zero. (Didion, 2021b, p. 67).

A partir daí, há uma longa descrição de procedimentos médicos realizados, drogas administradas e pioras no estado de saúde de sua filha. É interessante destacar um detalhe: nem ela, nem o marido, que morreria naquela mesma semana, pareciam compreender “a evolução da doença”. “A última pergunta – como uma ‘gripe’ evolui para uma infecção generalizada? – foi acrescentada por John.” (Didion, 2021b, p. 69). A autora cita esse questionamento a partir de notas que escreveu no computador naqueles dias difíceis. “Alguma coisa naquilo tudo parecia desafiar a sua compreensão [de John]. Alguma coisa naquilo tudo desafiava a minha compreensão, mas eu fingia ser capaz de lidar com isso.” (Didion, 2021b, p. 70). Segundo Didion, a pergunta sobre a gripe virar uma infecção generalizada equivalia

“a um grito de raiva desesperado, outra maneira de dizer Como isso pode ter acontecido quando tudo isso estava normal?” (2021b, p. 71). Em seguida, descreve: “O médico da UTI ainda estava falando. ‘A verdade é que ela está muito doente’, disse ele.” (2021b, p. 71).

“Tudo estava normal” é uma expressão interessante, mas não reveladora. Ela só se torna mais nítida quando sabemos, no livro *Para John* (2025), que Quintana Roo, antes do casamento, frequentou, com alguma assiduidade, clínicas e emergências médicas. Ela esteve em mais de um centro de reabilitação e precisou de atendimento especializado por conta da bebida também mais de uma vez. Nada disso, porém, é sequer mencionado nos momentos que descrevem seus adoecimentos mais graves. Didion fala em “fingir ser capaz de lidar com isso”, talvez reproduzindo, ainda que inconscientemente, um comportamento que era da própria filha em relação ao seu problema de alcoolismo. “Eu disse que a dissimulação talvez fosse o que mais me incomodava. [...] ‘Ela já era boa em esconder isso antes, não era?’ [pergunta do terapeuta]. Eu disse que achava que isso era verdade.” (Didion, 2025, p. 41). Uma negação de ambas diante de um problema sério de saúde em diferentes momentos? Uma omissão proposital de um histórico que pudesse lançar luz sobre a fragilidade física de alguém, a ponto de uma gripe se agravar de forma tão intensa e rápida?

Lendo *Para John* (2025), tudo fica mais esclarecedor e plausível. A filha abusou por anos do álcool, com episódios que quase a levaram à morte. Nos textos que compõem a obra póstuma, a luta de Quintana contra a dependência é muito enfatizada, incluindo suas idas e vindas de clínicas de reabilitação, de reuniões dos Alcoólicos Anônimos, de como isso prejudicou sua vida profissional, financeira e afetiva, dos riscos que correu em relação a esse abuso recorrente. Diante de um quadro tão grave, mantido por anos a fio, fica difícil não associar os problemas de saúde que Quintana teve, inclusive os que a levaram à morte, com os efeitos do álcool sobre seu organismo. O fato de Didion não esclarecer isso – dadas suas estratégias narrativas, ela parece se empenhar nessa missão – só aumenta as suspeitas de que, em *Noites Azuis* (2021c), os vícios de Quintana foram minimizados.

Essa postura não seria estranha a uma mãe superprotetora. Essa faceta de Joan Didion está exposta tanto em *Noites Azuis*, quanto em *Para John*, como demonstra esse trecho: “Respondi que nunca faria isso. Não queria que ela concluísse que eu achava que estava se comportando mal de alguma forma” (Didion, 2025, p. 120). O terapeuta faz cobranças nesse sentido, mostrando que a atitude de poupar Quintana não necessariamente ajudaria sua filha.

E a própria autora admite que seus próprios medos foram transferidos, em alguma medida, para Quintana, algo que ela faz nas sessões de terapia e em seu livro de memórias.

Tinha medo de cascavéis, contracorrentes, deslizamentos de terra, estranhos que apareciam à porta, febres inexplicáveis, elevadores sem operadores e corredores de hotel vazios. A fonte do medo era óbvia: o mal que lhe podia acontecer. Uma pergunta: se nós e os nossos filhos pudéssemos de facto ver-nos claramente, o medo desapareceria? O medo desapareceria para ambos, ou o medo só desapareceria para mim? (Didion, 2021c, p. 46).

Não estamos dizendo que essa postura de poupar a imagem da filha seja injustificada ou mesmo surpreendente, mas constatando que ela pode ser identificada quando comparamos as obras lançadas em diferentes momentos e circunstâncias. As discrepâncias existem até mesmo em temas que estão presentes em *Noites Azuis* (2021c) e *Para John* (2025). O tratamento dado ao debate sobre a adoção de Quintana e o fato de seus parentes biológicos tê-la encontrado muitos anos depois é mais uma demonstração disso. Em *Noites Azuis*, a questão é amplamente abordada, com Didion lembrando-se do medo que sentiu em perder o afeto de sua filha para outra família.

Tínhamos passado trinta e dois anos a considerar uma possibilidade assim. Durante muitos desses anos, vimos essa possibilidade até como uma probabilidade. A mãe de Quintana, por casua de um erro da assistente social, soubera não apenas os nossos nomes e o nome da Quintana, mas o nome com o qual eu escrevia. [...] Tínhamos discutido como isso aconteceria. (Didion, 2021c, p. 101).

Em *Para John*, o dabele é outro. Nas sessões que narra, Didion e seu terapeuta debatem seriamente se a dependência ao álcool de Quintana não teria origens genéticas vindas de sua família biológica, algo que sequer é aventado em seu outro livro.

Ela havia descoberto que praticamente toda a família, com exceção da irmã, sofria de alcoolismo. Seria possível ver nisso uma desculpa à qual ela se agarrou, mas vi mais como se ela dissesse tudo bem, eles dizem que eu sou um deles, então serei um deles.

‘Se você acredita em um fator genético para o alcoolismo, isso tende a corroborar essa hipótese.’ [argumento do terapeuta].

Por outro lado, falei, se você acredita num fator ambiental para o alcoolismo, pode encontrar corroboração nas famílias com as quais ela cresceu, na nossa. (Didion, 2025, p. 156).

Em outro momento de seus diários, ela volta a mencionar essa hipótese trazida pelo terapeuta: “O fato de você ter interesse ou não na dependência dela não significa que ela não fosse dependente desde o início. A criação conta muito, mas não é tudo. Existem áreas que estamos geneticamente programados para agir de determinada maneira [...]” (Didion, 2025, p.

72). Mais um exemplo das discrepâncias entre uma obra trabalhada e retrabalhada por sua autora, publicada em vida a respeito da filha morta, e outra, tirada de um diário que só foi descoberto postumamente e publicado sem a expressa concordância de Joan Didion, acerca da filha ainda viva. Escritas de vida e de morte, de presenças e ausências, que se trançam para mostrar o quão diferentes e até discrepantes relatos memorialísticos podem ser.

4. Considerações finais

O artigo aqui apresentado procurou dar sua contribuição nos estudos das narrativas autobiográficas compostas não só pela memória, mas que também se situam na linha tênue que separa vida e morte, em obras de uma das mais celebradas jornalistas e escritoras de sua geração. Por isso é tão importante levar em consideração que tais narrativas, ainda que bem estruturadas internamente, estão longe de ser lineares ou isentas de contradições. “A memória haveria de falhar, mas que memória não falha?” (Didion, 2021c, p. 112). Não são apenas “falhas” das lembranças, mas também opções conscientes, escolhas sobre o que revelar e o que resguardar, sobretudo quando a personagem central é a pessoa que mais se ama, como uma filha. “Quintana. A Quintana é uma das áreas em que tenho dificuldade em ser direta.” (Didion, 2021c, p. 97).

As obras de Joan Didion devem ser encaradas com essa humanidade intrínseca para que possamos compreendê-las melhor. Esse pacto autobiográfico de que falam Lejeune (1996) e Carvarero (2025), por exemplo, precisa estar em perspectiva, uma vez que um sem número de elementos irão interferir e influir na narrativa. E como já ensinou Primo Levi (1988), Jeanne Marie Gagnebin (2009) e Paul Ricoeur (2007), sobretudo quando tratamos de morte e de mortos, a memória é elástica e arisca. “A memória desvance-se, a memória ajusta-se, a memória conforma-se ao que julgamos recordar.” (Didion, 2021c, p. 16). Didion tinha plena consciência disso e nunca quis esconder esse quadro ao escrever.

*Tens as tuas bonitas memórias.
Tenho, mas tornam-se nebulosas.
Misturam-se umas coma as outras.
Tornam-se, como a Quintana um ou dois meses depois descreveu, na única memória que conseguia convocar das cinco semanas que passou nos cuidados intensivos da UCLA, ‘lamacentas’.* (Didion, 2021c, p. 82-83, itálico da autora).

Ao cotejarmos *Noites Azuis* (2021c) e *Para John* (2025), essas escritas de ausência e presença, de vida e de morte revelam-se muito mais complexas do que a própria autora

gostaria de admitir. Tanto não gostaria que não quis publicar o último título. Talvez porque haja memórias que não são exatamente inenarráveis – ela as narrou –, mas que são insuportavelmente dolorosas, mesmo para quem se notabilizou por traduzir suas dores mais profundas em textos.

Referências

- BORGES, Rogério. **Contar para viver**: história, jornalismo e literature em narrativas biográficas e autobiográficas. Florianópolis: Insular, 2023.
- BORGES, Rogério. **Morrer em público**: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil. Florianópolis: Insular, 2025.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p. 183-191.
- CAVALCANTE, Gabriel Schincariol. **A forma como eu escrevo é quem eu sou**: escrita e luto em O Ano do Pensamento Mágico, de Joan Didion. 2025. 130 fls. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025. 130 fls. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-24072025-114112/pt-br.php>. Acesso em 20 jan. 2026.
- CAVARERO, Adriana. **Olha-me e narra-me**: filosofia da narração. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.
- DASTUR, Françoise. **A morte**: ensaio sobre a finitude. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- DIDION, Joan. **O álbum branco**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021a.
- DIDION, Joan. **O ano do pensamento mágico**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021b.
- DIDION, Joan. **Noites azuis**. Lisboa: Cultura, 2021c.
- DIDION, Joan. **Para John**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2025.
- DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2015.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**: 1914-1916. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 170-194.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- HAN, Byung-Chul. **Morte e alteridade**. Petrópolis: Vozes, 2020.
- KLEIN, Melanie. **Deuil et dépression**. Paris: Payot, 2021.
- LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. O diário: gênese de uma prática. In: GUTFRIEND, Cristiane Freitas (Org.). **Narrar o biográfico**: a comunicação e a diversidade da escrita. Porto Alegre: Sulina, 2015. P. 10-40.
- LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2016.

MORIN, Edgar. **L’homme et la mort**. Paris: Seuil, 1970.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

WIEVIORKA, Annette. **L’ère du témoin**. Paris: Pluriel, 2013.