



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

ISSN: 1807-0299

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas,
Faculdade de Letras -UFRJ

Barbosa, Aline Leal Fernandes

Hilda Hilst leitora de D.H. Lawrence: a marginália de Lady Chatterley

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 23, núm. 3, 2021, Setembro-Dezembro, pp. 209-230

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras -UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2021233209230>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33071286014>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UFRJ
[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

HILDA HILST LEITORA DE D.H. LAWRENCE: A MARGINÁLIA DE LADY CHATTERLEY

HILDA HILST, READER OF D.H. LAWRENCE:

LADY CHATTERLEY'S LOVER MARGINALIA

Aline Leal Fernandes Barbosa

ORCID 0000-0001-5488-0654

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo

Guiado pela primeira pessoa da pesquisadora de arquivos, tomada pelo “Mal de arquivo” proposto por Jacques Derrida em texto homônimo, o artigo apresenta uma reflexão sobre a noção de arquivo e de marginalia pelo viés do erótico. Analisa-se, ainda, o que a autora Hilda Hilst escreveu nas margens do livro *O amante de lady Chatterley*, de D.H. Lawrence, durante a sua leitura. A partir de material encontrado na biblioteca da Casa do Sol, trata-se de pensar contornos da Hilda Hilst leitora e de que modo esses rastros na moldura da página dialogam com a obra publicada, sobretudo com a trilogia erótica.

Palavras-chave: Hilda Hilst; arquivo; marginalia; erotismo.

Abstract

Guided by the first person of the archive researcher, suffering from the “Archive Fever” proposed by Jacques Derrida in a homonymous text, this article reflects on the notion of archive and marginalia by erotic means. The paper also analyzes what the writer Hilda Hilst wrote in the margins of the book *Lady Chatterley's Lover*, by D.H. Lawrence. Based on unpublished material found in the library at her residence Casa do Sol, we intend to think about Hilda Hilst the reader and how these writings in the margins dialogue with her published work, particularly with her erotic trilogy.

Keywords: Hilda Hilst; archive; *marginalia*; eroticism.

Resumen

Guiado por la primera persona del investigador de archivos, tomado por el “Mal de Archivo” propuesto por Jacques Derrida en un texto homónimo, el artículo presenta una reflexión sobre la noción de archivo y marginalia a través del sesgo erótico. También analiza lo que la escritora Hilda Hilst escribió al margen del libro *El amante de Lady Chatterley*, de D.H. Lawrence, durante su lectura. Basado en material inédito encontrado en la biblioteca de Casa do Sol, se trata de pensar en los contornos de la lectora Hilda Hilst y cómo estos rastros dialogan con su trabajo publicado.

Palabras llave: Hilda Hilst; archivo; *marginalia*; erotismo.

Tudo indica que fui acometida pela “febre de arquivo”.

A causa de minha enfermidade são os registros, resíduos, rastros, restos, vestígios deixados pela escritora Hilda Hilst ao longo de 73 anos de vida e uma carreira literária de 40 anos e mais de 40 títulos publicados entre poesia, prosa, teatro, crônica.

Jacques Derrida, no seu *Mal de arquivo – uma impressão freudiana* (1995) – “Mal d’archive” no original em francês; “Archive Fieber”, em inglês –, vai falar de uma pulsão arquivística: ímpeto de conservação da memória, de arquivar frente ao perigo da destruição e do aniquilamento da pulsão de morte. Também relação que o sujeito estabelece com os registros que constituem o arquivo: um fascínio de arquivo que é, ao mesmo tempo, sofrer do Mal de arquivo.

O termômetro marcando 40 graus de febre, me lanço ao encontro de documentos, cadernos, fotografias, exercícios escolares, cartas, notas, listas, papéis avulsos, inscrições relacionadas à atividade de escritora, às suas relações pessoais, às leituras, seus interesses, aos projetos, citações, sonhos, desenhos, às paixões e decepções, ao dinheiro, aos amigos, aos guias espirituais, recortes de jornais.

Penso: Com quantas relações se faz uma vida? Qual a dimensão de seu lastro espectral? E como fabricar sentido a uma profusão de vestígios em desordem?

Os olhos e as mãos devem estar atentos, a concentração afiada para não deixar escapar a peça que revelará a paisagem na montagem desse inesgotável quebra-cabeça. Cada comentário de canto de página, por miúdo que seja, a escrita quase indecifrável que pode indicar pensamentos inconfessáveis, os desvios e derivas da mão que escreve e que não respeita a linearidade controlada por pautas ou máquinas. Vira-se a página como a um mapa, buscando as pequenas estradas, os afluentes e onde desaguam, os cursos, as rotas e onde se abrem. Traçar o fio entre o processo e o trabalho publicado é, do pesquisador, a vaidade, que atesta seu conhecimento acumulado, capaz ele de realizar cruzamentos, encontrar origens, minas d’água.

O verso do papel laminado de um maço de cigarros, a página de um cheque, o envelope de uma correspondência, um recibo, a conta de luz: tudo vira superfície de escrita na urgência que a mão tem de registrar ideias, pensamentos que, do contrário, perdem-se nas falhas da memória.

Cabe ao pesquisador também criar hipóteses e fabular narrativas, um exercício ficcional de construir pontes ali onde a engenharia não aprovaria um projeto, mas que a engenhosidade da imaginação libera de cálculos rigorosos. A letra em garranchos deve indicar uma escrita cansada ou inebriada? A ausência de inscrições nas margens de um livro revela adesão ou desinteresse entre leitora e texto? Perguntas do arquivo lançadas ao vento.

O Mal de arquivo indica também a sua falha essencial. Se o arquivo tem lugar no desfalecimento da memória, é a prótese da memória – como diz Derrida, seu “substituto deformado” (2001, p. 114) –, ele é sempre uma perda em relação ao que arquiva, uma subtração – deliberada ou involuntária – da sua origem. E será trabalho da pesquisadora inserir-se nessas lacunas e cavidades, nos lábios desta ferida, traçar relações perdidas ou imaginadas, fazer desta conservação uma invenção.

A impossibilidade de completar qualquer arquivo me mobiliza a preencher seus espaços, buscar – de forma obsessiva, febril, insaciável – aquilo que falta para o encaixe perfeito. Um impulso erótico me conduz a adentrar seus vãos e desvios, a revelar suas máscaras e dissimulações, apontar onde falta e onde excede no sistema intensivo de aparição e desaparecimento. Assim como o desejo sexual, a pesquisadora de arquivo nunca se sacia, as meias-verdades ou verdades incompletas, os artifícios do arquivo são, antes, disparadores libidinais.

Além disso, a pulsão de morte – pulsão de agressão, pulsão de destruição – como a variável fundante do Mal de arquivo, aponta para a possibilidade de perversão radical de seu conceito clássico, transferindo a noção de perda para o centro de seu negócio, como o dispêndio improdutivo no horizonte da atividade erótica.¹ Para não falar do gozo – a pequena morte – das descobertas: tal qual do arqueólogo ao encontro da pedra lascada; do detetive, da peça que faltava; do psicanalista em face ao ato falho; do místico a ver fantasmas.

Tudo indica que ando sofrendo de Mal de arquivo. E eis a extensão de minha paixão. Cito, a seguir, texto do item “Hilda Hilst” no site do Centro de Documentação Alexandre Eulálio (Cedae), do Instituto de Estudos de Linguagem da Unicamp.²

Documentos Textuais: 3.257 manuscritos/datiloscritos e 1.321 impressos;
Iconográficos: 246 fotografias, 150 desenhos, 3 pinturas, 4 cartazes e 10 cartões-postais;

Tridimensional: 1 objeto³.

Em 1994, a escritora Hilda Hilst ofereceu um conjunto de documentos para a Reitoria da Unicamp. No ano seguinte, acertados os termos da compra, após a avaliação de uma comissão, a titular reuniu e doou um outro conjunto, composto por livros que recebera de escritores, além de exemplares editados de sua obra, revistas e alguns documentos. Em 2001, a escritora contacta novamente a universidade, oferecendo um outro conjunto de documentos, acumulado após o primeiro lote, ou seja, entre 1995 e 2001.

¹ Citamos aqui uma ideia de erotismo a partir de Georges Bataille, expressa em *L'erotisme* (1957).

² Acesso em 10/05/2021: <http://www3.iel.unicamp.br/cedae/guia.php?view=details&id=1f0e3dad99908345f7439f8ffabdfc4>

³ Trata-se de uma bolsa que faz parte do material de divulgação da peça “HH (Informe-se)”.

Compra do titular do acervo em 21 de setembro de 1995 (1º lote) e em setembro de 2003 (2º lote).

O fundo é constituído de originais manuscritos e datiloscritos, abrangendo a produção intelectual da titular e de terceiros (destacando-se aqui o material produzido por seu pai, Apolônio de Almeida Prado Hilst).

Também compõem o acervo os cadernos de anotações e de estudos, correspondências, fotografias, agendas, desenhos, recortes de jornais e publicações referentes à vida pessoal da titular e às suas atividades como escritora. Os temas recorrentes no fundo estão ligados à literatura, religião, filosofia, política, poesia, teatro, prosa de ficção, crônicas e artes em geral.

Predominantemente português; constam documentos em inglês, francês, alemão, espanhol e italiano.

A outra parte do acervo hilstiano fica na própria Casa do Sol⁴ e compreende a biblioteca de cerca de 3.500 livros, incluindo literatura de todo o tipo, da clássica à popular, da filosofia à poesia, da científica à mística. Folhear esses livros é compartilhar não somente os textos que eles encerram, mas a própria experiência de leitura realizada por Hilda Hilst: grifos, observações, diálogos com o autor e com o texto são encontrados entre as páginas de Freud, Beckett, Baudelaire e Borges, entre tantos outros interlocutores.

Será sobre a marginália de um livro da biblioteca hilstiana que nos deteremos neste ensaio. Mas, antes disso, trocando a dicção adotada até agora, convém pensar um pouco sobre a noção de marginália, a abrangência dessa topologia.

A marginália⁵

Jacques Derrida, em *La vérité en peinture* ou *The truth in painting* (1978) – livro não traduzido ao português – desenvolve a noção de Parergon a partir de Kant.⁶ Apresentada na Crítica do Juízo, coloca-se aí a obra de

⁴ Daniel Fuentes, herdeiro dos direitos autorais de Hilda Hilst, conta que o acervo foi dividido em duas partes: uma foi para o CEDAE, na Unicamp, e outra ficou na Casa do Sol, que inclui a biblioteca e alguns documentos que a autora não quis vender, como as cartas trocadas com o escritor José Mora Fuentes, pai de Daniel e amigo íntimo de Hilda.

⁵ No Brasil, a grande referência para se estudar a marginália da biblioteca de escritores é a professora Telé Ancona Lopez (USP), que se dedicou às notas marginais autógrafas da biblioteca de Mário de Andrade. Apesar de tomar um caminho diferente, o presente artigo vale-se das reflexões elaboradas por seu estudo rigoroso, de que trazemos esta definição: “O termo marginália, emprestado do latim, designa o conjunto das notas que os leitores introduzem nas margens e entrelinhas das páginas, no verso das capas ou nas folhas de guarda dos livros ou em periódicos sobre os quais se inclinam, anotações as quais, muitas vezes, se prolongam em folhas manuscritas, recortes de jornais ou revistas, postos no interior dos volumes. Na marginália apenas, como a denomino. A marginália define-se como a justaposição do autógrafo espontâneo, a tinta ou grafite, às linhas impressas, configurando um diálogo que ali toma corpo” (2007, p. 33).

⁶ Parergon é um conceito de longa trajetória filosófica, que remete à Grécia Antiga. Entre diferentes apropriações, Sócrates usou o termo parergon para se referir à violação do regime ateniense de “um homem,

arte em um jogo de significação entre a representação interna dos elementos e a representação externa dos suplementos. Em sua releitura desse conceito, Derrida observa:

Nem obra (ergon) nem fora da obra [hors d'oeuvre], nem dentro nem fora, nem acima nem abaixo, desconcerta qualquer oposição, mas não permanece indeterminado e dá origem à obra. Não é simplesmente em volta da obra. O que ele põe em prática – as instâncias da moldura, o título, a assinatura, a legenda etc. – não para de perturbar a ordem interna do discurso sobre a pintura, suas obras, seu comércio, suas avaliações, seus valores excedentes, sua especulação, sua lei e suas hierarquias (1987, p. 23).⁷

Parergon deve significar também excepcional, estranho, extraordinário. Tem uma espessura, uma superfície que o separa não apenas da integridade interior, do corpo próprio do Ergon, mas também do exterior, da parede em que está pendurada a pintura. Nesse sentido, também de todo o campo das inscrições políticas, econômicas, históricas, em que se situa.

Nem interno nem tampouco intrínseco à representação total do objeto, mas pertencente a ele apenas de um modo extrínseco, como um excedente, uma adição, um apêndice, um suplemento. Um nome escapa a essa noção sem terreno, de modo que Derrida toma-o emprestado da nomenclatura pictórica – o passe-partout: moldura dentro da moldura.⁸

Entretanto, o que o constitui como Parergon não é simplesmente a sua exterioridade como excedente, porém o elo estrutural que o liga à falta no interior do Ergon, falta constitutiva de sua própria unidade. Sem essa falta, o Ergon não precisaria de um Parergon, e a falta do Ergon é a falta de um Parergon que, embora permaneça exterior a ele, é adicionado a seu sistema para amplificar o que falta. O Parergon, de acordo com a leitura de Derrida, é uma agitação ou atividade incidental, operação que vem ao lado ou contra.

Essa região vizinha, borda, margem, nos permite pensar na ideia de marginália, que compreende sobretudo as intervenções provocadas pela leitura na moldura da mancha gráfica. No respiro do bloco impresso, no passe-

um emprego”, criticando ocupações complementares que impedissem os cidadãos de se especializarem e trabalharem no que estão naturalmente ajustados. Suas críticas também se originaram da acusação de que a filosofia é um tipo de parergon. No diálogo da *República*, ele observa que a paideia – educação do membro ideal da polis ou estado – não deve ser considerada equivalente ao parergon.

7 Tradução nossa de: “neither work (ergon) nor outside the work [hors d'oeuvre], neither inside nor outside, neither above nor below, it disconcerts any opposition but does not remain indeterminate and it gives rise to the work. It is no longer merely around the work. That which it puts in place—the instances of the frame, the title, the signature, the legend, etc.—does not stop disturbing the internal order of discourse on painting, its works, its commerce, its evaluations, its surplus-values, its speculation, its law, and its hierarchies.”

8 Passe-partout é o título do que poder-se-ia chamar de “prefácio” de *La vérité en peinture*.

partout da página, insere-se a inscrição índice da respiração do leitor diante dos interstícios deixados pelo texto. No encontro entre o dentro do texto e o fora do leitor, no diálogo entre instâncias constitutivas deste embate, no terreno neutro das margens, ao mesmo tempo parte extrínseca e integrante do que toca e é tocado, é nessa topologia de temperamento atópico que o suplemento é anunciado.

As marginais constituem uma zona de tolerância, borda-bordel em que é permitida toda forma de transgressão, desprezadas as regras de bom comportamento, liberado todo e qualquer ato por desviante ou refratário. Movimento erótico em que o corpo do leitor se insere nas brechas que o texto lhe abre, nas cavidades passíveis de serem penetradas. As marginais agriem e afagam, insinuam-se sobre o corpo do texto, transformando essa geografia em zona erógena de contato. Reservado às fabulações do leitor, às suas fantasias, momento de criação e destruição do eu, dos limites testados, servem para brincar, encostar, roçar, esfregar, pressionar contra o limite e intervir no interior na medida do que lhe falta.

Assim como o Parergon, que existe apenas na falta constitutiva do Ergon – a borda necessária à obra, extrínseca porém indispensável à sua unidade –, o que faltará ao texto, à sua impressão gráfica na página? Vamos anunciar o leitor como a sua necessidade. Mas de que leitor se trata? Roland Barthes, em *O prazer do texto* (1996), vai tratar de um tipo de leitor transformado em contra-herói do texto na medida em que está cindido, pervertido, na margem. Há o texto que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável. Esta primeira margem, Barthes vai dizer, “é uma margem sensata, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura)”. Mas haverá a procura de uma outra margem, quando a primeira perde a sua estabilidade. É quando o leitor entra em deriva, instaurando-se na fruição, no vazio, na fenda, no corte: “lá onde se entrevê a morte da linguagem” (BARTHES, 1996, p. 12). É nesse interstício e porosidade – lugar erótico do corpo em que o vestuário se entreabre – que entre leitor e texto – duas falhas geográficas, duas clivagens – poderá haver uma unidade.

Hilda Hilst leitora

Em 1990, quando a autora tinha 60 anos, cansada de editores e leitores pouco afinados com a sua obra, considerada rebuscada demais para o grande público e, portanto, impossibilitada de fazer parte do círculo daqueles que ganham dinheiro com livros, desgostosa da pecha de ser uma escritora genial que não era lida, uma autora maldita, HH resolve fazer uma prosa declaradamente pornográfica, anunciando o seu “adeus à literatura séria”. É

neste ano que Hilda Hilst lança o primeiro livro de sua trilogia erótica: *O caderno rosa de Lori Lamby*, seguido de *Contos d'escárnio, textos grotescos*, em 1991, e *Cartas de um sedutor*, também em 1991.⁹

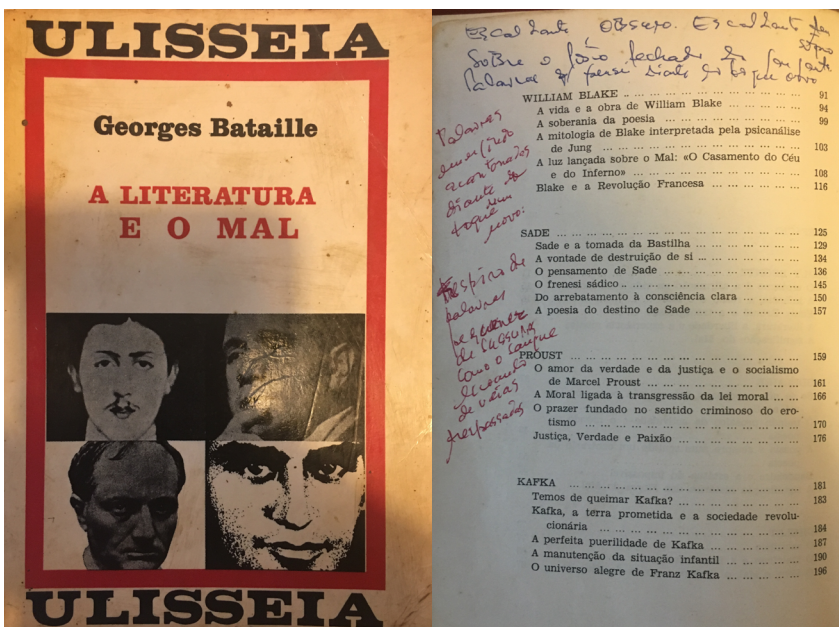
É possível identificar um percurso de estudos e leituras relacionados ao tema do erótico a partir de registros em seus cadernos e diários e dos livros anotados em sua biblioteca. Autores que trataram do tema do obsceno têm relevância na coleção da biblioteca da Casa do Sol, destacando-se entre eles: D.H. Lawrence (*A barca da morte*; *Le serpent a plumes* – lido em francês – ; *A princesa, a virgem e o cigano*; *O amante de Lady Chatterley*; *Mulheres apaixonadas*), Henry Miller (*A trilogia Sexus, Nexus, Plexus*; *Pesadelo em ar-condicionado*; *Livro de amigos*; *Sexteto*; *Trópico de câncer*), Georges Bataille (*Minha mãe*; *O Erotismo*; *O abade C.*; *O azul do céu*; *História do olho*; *História de ratos*; *A parte maldita*), Marquês de Sade (*Ciranda dos libertinos*; *Justine ou os infortúnios da virtude*; *Contos libertinos*), Anaïs Nin (*Delta de vênus erótica*; *Henry, June e eu*; *A casa só incesto*; *Journal 1934-1939*; *Debaixo de uma redoma*; *Pássaros perdidos*; *Fome de amor*). Nem todos os livros oferecem a data de leitura, contêm marcas de uso ou anotações em suas margens, tornando impossível a tarefa de relacioná-los com a preparação para escrever a trilogia ou mesmo confirmar a sua leitura. Além disso, na Casa do Sol moraram e frequentaram diversas pessoas ao longo dos 40 anos em que Hilda Hilst esteve por lá, e na biblioteca – outrora quarto da autora, com suas prateleiras de madeira e hoje um cômodo com um arquivo deslizante de aço – constam diversos livros de Olga Bilenky e de José Mora Fuentes, dois dos principais moradores da Casa. O espírito comunitário que prevaleceu neste espaço também atravessou a biblioteca, constituída menos na sacralidade do monumento e mais no caráter mundano da partilha.

No entanto, algumas pistas podem sugerir o período em que os livros foram lidos por Hilda. No sumário do exemplar de *A Literatura e o Mal* (Figuras 1 e 2),¹⁰ de Georges Bataille, por exemplo, encontramos o rascunho do trecho de um poema, em caneta vermelha e azul, talvez o primeiro tratamento que mais tarde seria publicado no livro *Sobre a tua grande face* (1986), datado de “Casa do Sol, 1985, 1986”, indicando que o livro tenha sido lido por volta desta época.

⁹ A trilogia mais tarde consolida-se como tetralogia, com a incorporação do livro de poemas *Bufólicas* (1992).

¹⁰ As fotografias apresentadas neste artigo foram tiradas em 2019 durante residência na Casa do Sol, em que se tem acesso à biblioteca chamada hoje de Sala de Memória Casa do Sol, que abriga parte do acervo de Hilda Hilst.

Rascunho	Publicação
Escaldante, Obscuro. Escaldante teu sopro Sobre o fosco fechado da garganta. Palavras que pensei diante do toque novo (?) Palavras emergindo acantonadas diante de um toque novo. Respiro de palavras Pequenez de sussurros Como o sangue escoando de veias trespassadas	Escaldante, Obscuro. Escaldante teu sopro Sobre o fosco fechado da garganta. Palavras que pensei acantonadas Ressurgem diante do toque novo: Carrascais. Gárgulas. Emergindo do luto Vem vindo o lago de surpreendimento Recriando musgo. Voltam as seduções Volta a minha própria cara seduzida [...] <i>Casa do Sol, 1985/1986</i>

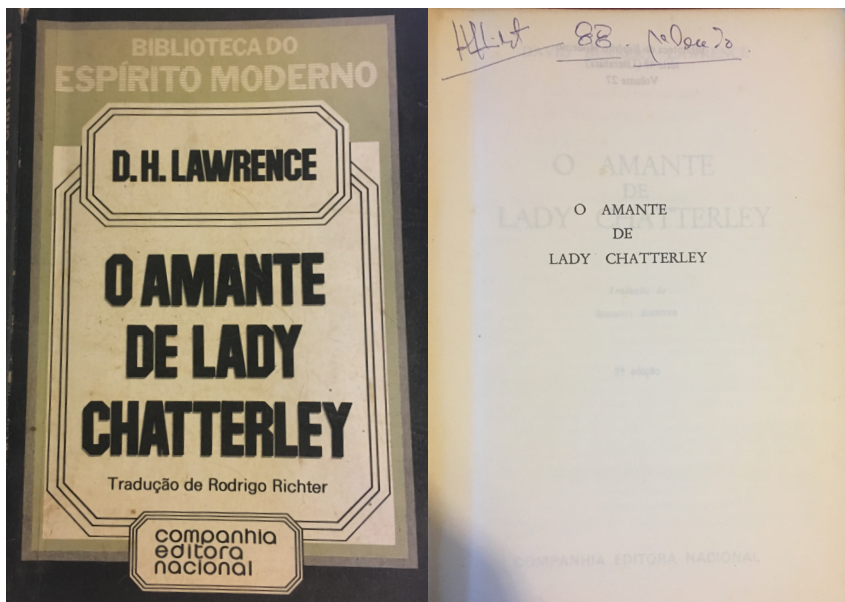


Figuras 1 e 2 – Capa e sumário de *A literatura e o mal* (Lisboa: Editora Ulisseia, s/d.).
Fonte: Biblioteca da Casa do Sol (2019).

A marginália de Lady Chatterley

É o ano de 1988, Hilda Hilst está relendo o clássico da literatura erótica *O amante de Lady Chatterley* (Figuras 3 e 4), último romance do escritor inglês D.H. Lawrence, quinta edição publicada, em 1985, pela Companhia Editora Nacional, na coleção Biblioteca do Espírito Moderno, em tradução de Rodrigo Richter.¹¹

¹¹ Ao que parece, esse é um nome fictício atribuído a uma tradução que já circulou, desde 1938, no Brasil, pelas editoras Agência Minerva (em que a tradução era anônima), Companhia Editora Nacional,



Figuras 3 e 4 – Capa e página de rosto de *O amante de Lady Chatterley*.
Fonte: Biblioteca da Casa do Sol (2019).

O livro é de 1928 (Hilda Hilst toma nota). Na carta aberta de Frieda Lawrence, de 1933 (Hilda Hilst toma nota), viúva do escritor, publicada como prefácio, ficamos sabendo de que se trata da terceira versão do romance que sofreu diversas expurgações até a publicação de sua forma definitiva. O romance foi publicado, primeiramente, em 1928, em Florença, na Itália, em uma edição limitada em inglês, e, em 1929, em Paris. A primeira edição publicada na Inglaterra foi em 1932, em uma versão expurgada, subtraídas algumas passagens de sexo explícito e “palavras inapropriadas”, como as 14 vezes em que aparece o termo “cunt”; as 13 vezes em que “balls” aparece; “shit” e “arse”, seis vezes cada; “cock”, quatro vezes, e “fuck” ou “fucking” aparecem no mínimo 30 vezes.¹² A versão completa do texto foi publicada apenas em 1959 em Nova York após liberação da Suprema Corte e, em 1960, em Londres, quando a editora Penguin enfrentou um processo de obscenidade para defender o livro, o que foi considerado um passo crucial em direção à liberdade da palavra escrita.

Civilização Brasileira, Record (quando adquiriu a Civilização), Abril (tradução Rodrigo Richter) e Martin Claret, com a mesma tradução, porém atribuída a Jorge Luís Penha. Esta informação foi adquirida no Blog *Não gosto de plágio*, publicado pela tradutora Denise Bortman (“blog contra plágio de tradução e variedade várias”). Acesso em 10/12/2020: <http://naogostodeplagio.blogspot.com/>

¹² Esta listagem não foi feita por nós, porém coletada do artigo “The trial of Lady Chatterley Lover”, de Geoffrey Robertson, para o *Guardian*, publicado em 22/10/2010. Acesso em 10/05/2021: <https://www.theguardian.com/books/2010/oct/22/dh-lawrence-lady-chatterley-trial>

No romance, Constance (Connie) Chatterley, proveniente de uma família burguesa e liberal, é casada com Sir Clifford, um abastado proprietário de terras do condado de Wragby, que está paralisado da cintura para baixo devido a um ferimento de guerra, inteiramente devotado à carreira literária e aos negócios da família. Após um caso amoroso frustrante com o dramaturgo Michaelis, Connie encontra companhia com o guarda-caças da propriedade, Oliver Mellors, o símbolo do “homem natural”, um ex-soldado que resolveu viver no isolamento após sucessivos fracassos amorosos. O romance confere destaque ao desejo sexual feminino, retrata a experiência sexual da mulher, sua frustração em relação ao sexo ruim e a sua busca pelo prazer e pelo gozo. Além disso, reflete sobre o estado da sociedade moderna e a ameaça à cultura e à humanidade praticada pelo processo de industrialização e pelo capitalismo.

Vamos agora à *crítica literária* de Hilda Hilst após a leitura, à sua avaliação do romance: BOM! (Figura 5).¹³

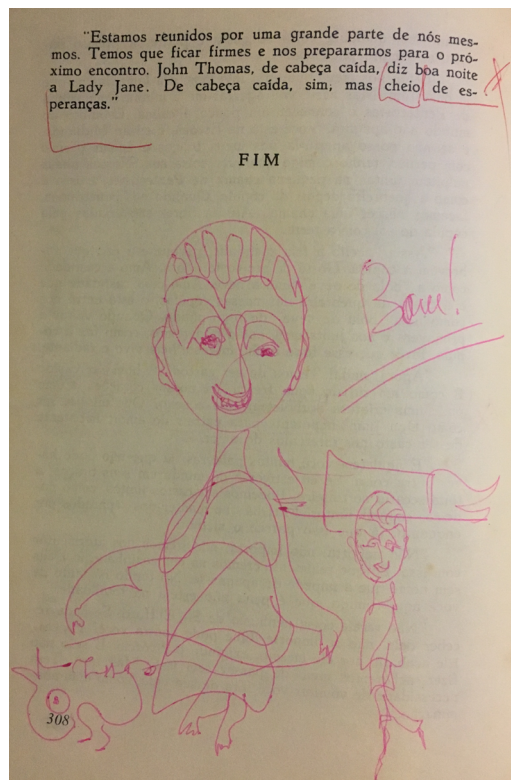


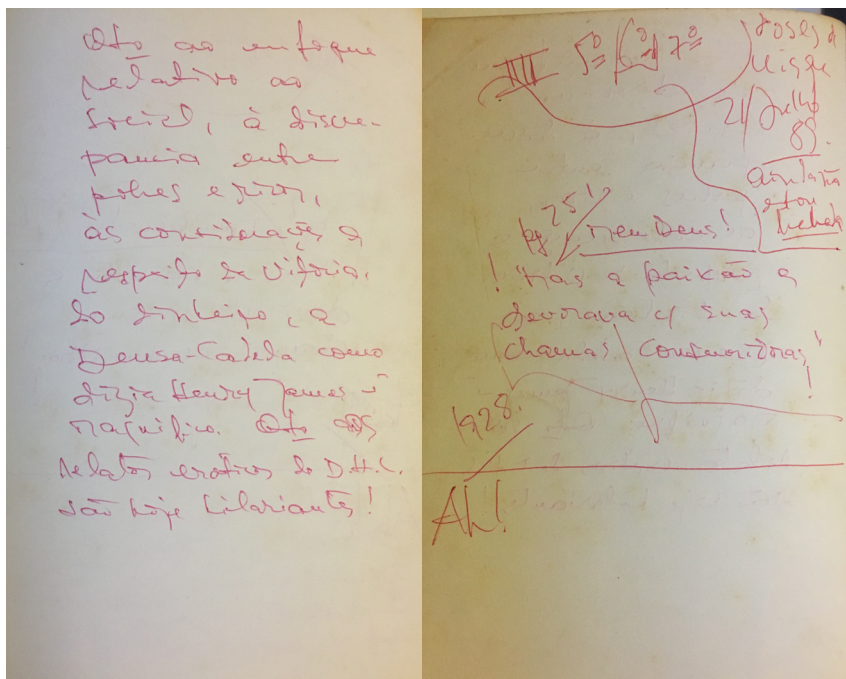
Figura 5 – Avaliação do romance por Hilda Hilst.

Fonte: Biblioteca da Casa do Sol.

¹³ Na página em branco após o fim de *A serpente emplumada* (1986), também de D.H. Lawrence, Hilda Hilst escreve: “Achei uma droga. HH”.

Na página em branco que se segue ao fim do romance ela escreve: “Quanto ao enfoque relativo ao social, a discrepância entre pobres e ricos, as considerações a respeito da vitória, do dinheiro, a Deusa-Cadela, como dizia Henry James, é magnífico. Quanto aos relatos eróticos de D.H. Lawrence são hoje hilariantes” (Figura 6).

Na página seguinte, Hilda escreve: “IIII, 5º, 6º, 7º doses de uísque/ 21 de Julho de 89. Ainda não estou bêbada” (Figura 7). A data sugere que, começando a reler o romance em [19]88, conforme anotado na folha de rosto, Hilst teria levado no mínimo sete meses para completá-lo. Em seguida ela transcreve trecho da página 251 – “Mas a paixão a devorava com suas chamas conservadoras” – e profere um retumbante: “Meu Deus!”, indicando espanto com o tom rebuscado da frase. Logo abaixo, insere a data da primeira publicação do livro – 1928 – e, num desabafo que parece perdoar o tom do texto transcrito em função da remota data, ela suspira: “Ah!”.



Figuras 6 e 7 – Comentários nas páginas em branco da edição.

Fonte: Biblioteca da Casa do Sol (2019)

Há ainda mais uma folha de anotações (Figura 8), em que Hilda Hilst lista as páginas classificadas como “Credo” ou “Ruim”, acompanhadas de muitas exclamações, e demanda atenção à página 66, indicando “Importante: sobre o dinheiro”. Em seguida, transcreve trecho que, ao que parece, refere-se ao

tipo de citação que Hilda seleciona torcendo o nariz: “Semente cálida (p. 137) / Anêmona do mar (p. 137) / Inefável movimento túrgido e palpitante / O ressurgir do falo (p. 178)”.

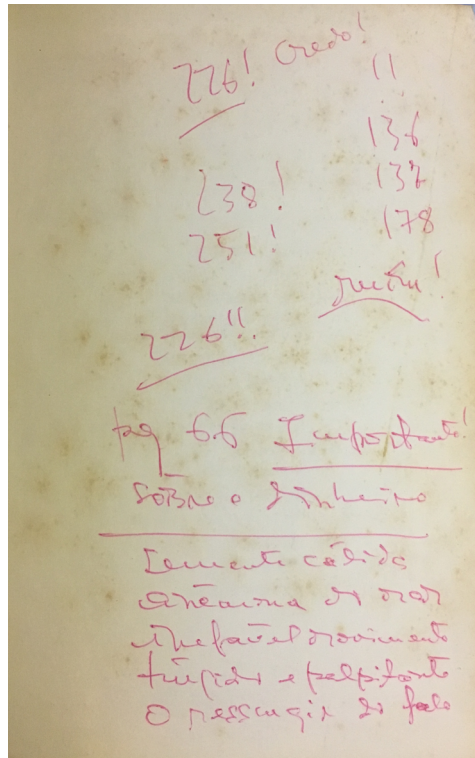


Figura 8 – Comentários nas páginas em branco da edição.

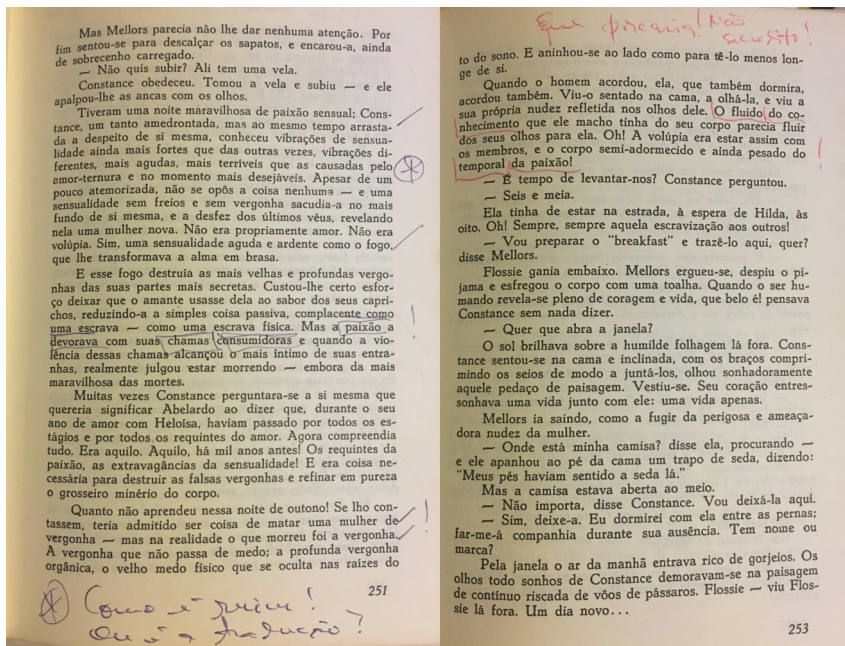
Fonte: Biblioteca da Casa do Sol

As inscrições ao longo do livro são feitas sobretudo em caneta azul ou vermelha, e, além dos comentários, encontramos, nas margens e invadindo a mancha gráfica, os sinais: ponto de exclamação; ponto de interrogação; asterisco; círculo; quadrado; sublinhado; ondulado; barra lateral; colchetes; barra no interior do texto. Um “Ah!” no trecho: “Beijou no ventre e no monte de Vênus, como o lugar mais próximo do útero onde estava o feto” (1985, p. 238).

E, mais de uma vez, as expressões: CREDO!; Ó DEUS; QUE RUIM!; NÃO ACREDITO! Geralmente associadas à descrição de uma cena de sexo em linguagem excessivamente ornamentada. Hilda Hilst, conforme veredicto ao fim do livro, considera “hilariante” a constituição do obsceno feita por D.H. Lawrence. Atribui a puerilidade e o tom suntuoso da descrição do ato erótico ao ano de publicação da obra e, conforme a leitura avança, à sua tradução.

Na página 251 do romance, Hilda Hilst escreve no pé da página: “* Como é ruim! Ou é a tradução?”, e, na página 253, “que porcaria! Não acredito!” (Figuras 9 e 10). Somam-se aos comentários barras no interior do texto, círculos e pontos de exclamação, no seguinte trecho:

Constance, um tanto amedrontada, mas ao mesmo tempo arrastada a despeito de si mesma, conheceu vibrações de sensualidade ainda mais fortes que das outras vezes, vibrações diferentes, mais agudas, mais terríveis que as causadas pelo amor-ternura e no momento mais desejáveis (LAWRENCE, 1985, p. 251).



Figuras 9 e 10 – Comentários sobre a qualidade da tradução.

Fonte: Biblioteca da Casa do Sol

Vejamos agora trecho de uma cena de sexo em *Contos d'Escárnio*, *textos grotescos*, em que se tenta, de forma debochada, traduzir o ato sexual em bom português, indicando as falhas e inconsistências desse processo:

Comecei a alisar suas douradas melenas quando inopinadamente Lina abocanhou meu pau e começou a chupá-lo com tamanha técnica que esporrei pela segunda vez, rápida e fartamente. As surpresas sempre me acompanharam a vida. Otávia por exemplo gostava de apanhar. A primeira vez que “a fodi” (ou que “fodi-a” ou que “fui fodê-la”, é melhor?) enganei-me na tradução de seu breve texto (HILST, 2016, p. 65).

Com o livro em mãos, Hilda Hilst nota um termo peculiar, inserindo um ponto de interrogação nas margens e sublinhando duas de suas inserções (Figura 11). Em um diálogo entre Oliver e Connie, ele, acariciando-lhe o rosto, diz:

- Você é um bom cono, isto é que é. O melhor cono que resta no mundo
- mas só quando quer.
- Que quer dizer isso – cono?
- Ah! Não sabe? Cono! É você lá embaixo.
- Como é copular?
- Copular é o que a gente faz. Os animais copulam. Cono é muito mais que isso. É você mesma, compreende? E você é muito mais do que um animal, mesmo copulando. Cono! É o que a faz bela, minha pequena (LAWRENCE, 1985, p. 180, sublinhado indicando grifo de Hilda Hilst).

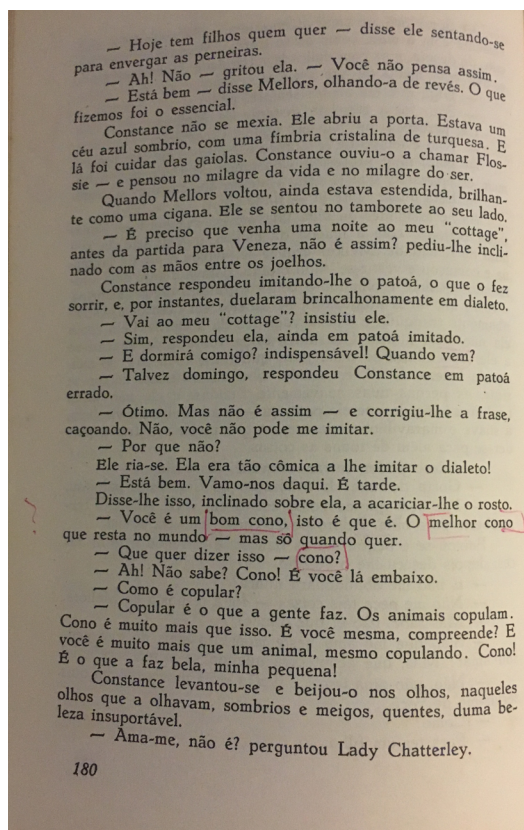


Figura 11 – “Um bom cono”.

Fonte: Biblioteca da Casa do Sol.

A interrogação em vermelho colocada ao lado da passagem, o sublinhado no texto em “cono” e “bom cono” indicam a estranheza do termo para os leitores do Brasil do fim da década de 80 do século 20, embora, ao que tudo indica, nunca tenha circulado em nenhuma época. Ainda que “cona” (no feminino) seja um termo habitual, sobretudo na literatura satírica-fescenina, para nomear o sexo feminino, encontramos “cono” (no masculino) apenas no poema *O homem mais a mulher*, atribuído a Gregório de Mattos (1623-1696): “O cono é fortaleza/ O caralho é capitão/ Os culhões são bombardeiros/O pentelho é o murrão”.

A partir do original em inglês, podemos inferir o grau de subversão que o autor desejava ao escolher o termo utilizado. Note-se que o inglês de Oliver é, conforme indica o romance, um dialeto da classe operária, cuja recriação não foi considerada pela tradução em questão, apenas indicando que ele falava em “grosseiro patoa”.

‘Th’art good cunt, though, aren’t ter? Best bit o’ cunt left on earth. When ter likes! When tha’rt willin’!’

‘What is cunt?’ she said.

‘An’ doesn’t ter know? Cunt! It’s thee down theer; an’ what I get when I’m i’side thee, and what tha gets when I’m i’side thee; it’s a` as it is, all on’t.’

‘All on’t,’ she teased. ‘Cunt! It’s like fuck then.’

‘Nay nay! Fuck’s only what you do. animals fuck. But cunt’s a lot more than that. It’s thee, dost see: an’ tha’rt a lot besides an animal, aren’t ter? --- even ter fuck? Cunt! Eh, that’s the beauty o’ thee, lass!’ (LAWRENCE, 1960, p. 178).

Connie não sabia o que significava “cunt”, mas, ao contrário dos leitores brasileiros ao deparar-se com “cono”, termo que mais parece esconder do que evidenciar o que diz, o público inglês não deve ter tido dificuldade para entender o que Oliver queria nomear. A tradução mais recente, de 2016, de Sérgio Flaksman, para a Companhia das Letras, dá o seguinte tratamento ao trecho:

– Mas cê tem a melhor boceta que eu já vi, né? A melhor boceta de toda a terra. Quando cê quer! Quando cê resolve!

– O que é boceta?, perguntou ela.

– E cê num sabe? Boceta! É isso que cê tem aí; por onde eu vou pra entrar em você... e tudo em volta disso... tudo isso!

– Tudo isso!, zombou ela. Boceta! Então é a mesma coisa que foder.

– Não, não. Foder é só o que cê faz. Qualquer animal fode. Mas a boceta é muito mais. É você; e cê é muito mais que um animal, né? Até quando fode! Boceta! É tua beleza, menina! (LAWRENCE, 2016, p. 295).

Nota-se a intenção da primeira edição em português de suavizar a expressão erótica por meio de uma tradução conservadora, apaziguando os termos “cunt”, “fuck”, inseridos no romance de 1928 provavelmente como gesto transgressivo de liberdade de escrita, exigindo que a cena, os termos e as atribuições da atividade erótica participassem do registro literário. Hilda Hilst, por sua vez, exagera na proliferação de vocábulos relativos ao órgão sexual feminino. Apenas em *Cartas de um sedutor*, encontramos a seguinte listagem:

cona, biriba, rosa, xiruba, xerea, tabaca, mata, perseguida, xereca, pomba, cabeluda, prexeca, gaveta, garanhona, vulva, choca, xirica, pataca, caverna, gruta, fornalha, urinol, chambica, poça, xiriba, maldita, brecheca, camélia, bonina, nhaca, petúnia, babaca, “os meios”, crica (PÉCORA, 2005, p. 21/21).

O leitor da tradução brasileira de *Lady Chatterley* também deve estranhar a recorrente atração sexual dos personagens pelos rins: “Mellors pousou-lhe a mão sobre a curva dos rins” (1985, p. 232). “Mellors contemplava a curva redonda dos seus rins. Era o que o encantava mais” (Ibid., p. 225), “a palpitante inquietação do pênis, o fogo dos seus rins” (Ibid., p. 225). Ao que parece, o órgão interno renal é promovido a órgão sexual, na intenção de modular biologicamente as regiões de prazer. Recorrendo ao original, entretanto, descobre-se que traduziram por rim os termos “slope of her buttocks” e “haunches” que, na versão da Companhia das Letras, viraram “ancas” ou “curva de suas nádegas”. Para mencionar mais uma tradução, como diria Hilda Hilst, *hilariente*, “maidenhair”, gíria para referir-se aos pelos pubianos da mulher, que, na tradução de 2016, viraram “tufo de pelos” ou apenas “pelos”, foram assim traduzidos na edição de 1985:

Linda Jeanette [como Oliver chamava a vagina de Constance]. Talvez em Veneza apareça um homem que enfie um jasmim no vosso *tosão dourado* e uma flor de romã neste umbigo. Pobre pequenina Jeanette (LAWRENCE, 1985, p. 232, grifo nosso).

Mellors tinha os olhos nas dobras daquele corpo de mulher batido pelos clarões da lareira, naquele *tosão de macios pelos castanhos*, penugentes entre a coxa entreaberta (LAWRENCE, 1985, p. 226, grifo nosso).

Com os dedos tranquilos, Mellors entreteceu alguns miosótis no *tosão castanho* da mulher (LAWRENCE, 1985, p. 227, grifo nosso).

O estranhamento com a tradução de um verbo que correspondesse ao movimento do pênis reverberou de tal forma na leitora Hilda Hilst que ela transportou o assombro para a escrita dos três livros da trilogia, indicando o impacto desta leitura e a relevância para a construção de sua escrita pornográfica. A primeira epígrafe de “O caderno negro (Corina: a moça e o

jumento)”, de *O caderno rosa de Lori Lamby*, é “Seu pênis fremia como um pássaro – D.H. Lawrence”. Como não encontra a história da “moça e do jardineiro” – provavelmente Lady Chatterley e o guarda-caças – o Tio Abel presenteia Lori com o caderno negro, que ela transcreve no caderno rosa, promovendo a dimensão abismática de um caderno dentro de um caderno. Na viagem que Lori faz à praia para fins de educação sexual e literária – para o tipo de literatura que requer cenário, diálogos, como quer o editor Lalau –, o Tio Abel indica uma bibliografia para a ninfeta aprender a como tratar o abelzinho, mencionando o enredo sem indicar diretamente o título do clássico de Lawrence.

Que tinha uma história muito bonita de um homem que era uma espécie de jardineiro ou que tomava conta de uma floresta, e que esse homem gostava de uma moça muito bonita que era casada com um homem que tinha alguma coisa no abelzinho dele, no pau, quero dizer. E disse que esse jardineiro ou guarda da floresta ensinou a moça a conversar com o pau dele e que lá sim é que tinha essas conversas chamadas diálogos muito lindas mesmo. Ele falou que logo ele ia me trazer o livro e assim eu podia pôr no meu caderno algumas coisas parecidas com isso (2016, p. 24).

Em *Contos de escárnio, textos grotescos*, Crasso, o narrador dessa bandalheira, avista, nos bancos de uma igreja, Clódia, uma “dona morena, alta, estreita de quadris, mas de bunda perfeita”, e recorre à leitura de antanho para expressar a comoção de seu baixo ventre:

Meu pau fremiu (essa frase aí é uma sequela minha por ter lido antanho o D.H. Lawrence). Digo talvez meu pau estremeceu? Meu pau agitou-se? Meu pau levantou a cabeça? Esse negócio de escrever é penoso. É preciso definir com clareza, movimento e emoção. E o estremeecer do pau é indefinível. Dizer um arrepio do pau não é bom. Fremir é pedantesco. Eu devo ter lido uma má tradução do Lawrence, porque está aqui no dicionário: fremir (do latim *fremere*) ter rumor surdo e áspero. Dão um exemplo: “os velozes vagões fremiam”. Nada a ver com o pau. Meu pau vibrou, meu pau teve contradições espasmódicas? Nem pensar. Então, meu pau aquilo (2016, p. 77).

Também em *Cartas de um sedutor*, terceiro livro da trilogia erótica, a qualidade de “fremir” do pênis é evocada, em um diálogo entre o diabo nu e de pau mirrado e Stamatius, o Tiu:

por que teu pau é assim mirrado?
Desuso, meu caro
Não diga, sempre te associei a caralhos frementes.

Não. Isso é Deus e o Lawrence. O D.H. Não o outro.
Gostas dele, do Lawrence?
Gosto muito das Reflexões sobre a morte de um porco-espinho
E do resto?
Muito ingênuo, quase uma criança (HILST, 2016, p. 201).

A má tradução de Lawrence, conforme avaliação de Crasso, da primeira edição brasileira do romance inglês, reverberou de tal modo na leitora que ganhou voz nas personagens da escritora, apontando para a produtividade de determinadas deficiências. Se Hilda tivesse lido Lawrence no original, em vez de em uma tradução ruim, a marca da leitura – e da leitora –, a sequele que Crasso comenta talvez não aparecesse com esta abrangência no produto final da cadeia. Além disso, é interessante notar que, embora as inserções sobre a “fremência” do pau apareçam na trilogia erótica, referindo-se diretamente ao livro de Lawrence, as três ocorrências em que aparecem no exemplar que Hilda Hilst tinha em mãos (Na página 123: “Seu pênis fremiu como um pássaro”/ Página 214: “Constance beijou o pênis que recomeçava a fremir”/ Página 222: “O pênis fremia mas não se levantava”)¹⁴ não estão sequer sublinhadas, indicando que por vezes não há uma correspondência direta entre o nível de produção das marginais, o impacto promovido e a marca deixada pela leitura.

Mais uma vez, em *Cartas de um sedutor*, Hilda Hilst menciona a leitura de Lawrence, desta vez referindo-se aos apelidos personalizados e personificados que os amantes davam aos seus órgãos sexuais – “John Thomas” e “Lady Jane” – sublinhados no exemplar da autora. Em uma carta que Karl envia à sua adorada irmã Cordélia, ele pede detalhes mais apurados sobre o gano do amante Iohanis:

Estás a me dizer que tens por aí um homem que é bom, leal, e não fodes com ele? O amante de Lady Chatterley também era bom, leal, mas fazia funcionar aquele gano, o tal do John Thomas. Descreva-o (o gano) detalhadamente na tua próxima carta, por favor (2016, p. 151).

Lady Chatterley e seu marido têm perspectivas diferentes sobre o corpo. Enquanto Clifford considera que “o ‘eu’ físico não passa dum embaraço”, Connie defende que “A vida do corpo tem muito mais verdade

¹⁴ Na tradução de 2016: “Seu pênis se *agitava* como uma ave viva” (p. 211)./ “ela deu um beijo rápido no pênis mole, que recomeçava a *agitar-se*.” (p. 342)/ “O pênis *agitou-se* de leve, com uma estranha vida própria, mas não se pôs de pé” (p. 353). Algumas inserções no original em inglês, da edição de 1960: “The penis *stirred* softly, with strange life, but did not rise up. (p. 247) “John Thomas! John Thomas!’ and she quickly kissed the soft penis, that was beginning to *stir* again.” (p. 237) (grifos nossos).

que a espiritual”. Ela tece uma breve trajetória do corpo, passando por seu apogeu entre os gregos, o abafamento de sua chama por Platão e Aristóteles até a sua extinção com Jesus para terminar revigorando-o: “Mas hoje o corpo volta à vida, ressuscita. E que lindo não será no universo esta vida do corpo humano” (LAWRENCE, 1985, p. 238). Ao ler isso, Hilda Hilst mais uma vez ironiza a inocência da personagem: “60 anos depois a Aids! Lindo mesmo!!!” (Figura 12). Convém lembrar que Hilda Hilst indicou em entrevista a leitura pornográfica como método de prevenção contra o vírus que acometera alguns de seus amigos. Em 1991, com dois livros da trilogia já publicados, ela afirma em tom zombeteiro: “Afiml nestes tempos de aids, eu acho que é um ótimo programa você ter vários livros pornôn e ler com seu parceiro. É muito mais divertido vocês se excitarem mutuamente do que sair por aí galinhando, que é extremamente perigoso” (HILST, 1991 apud DINIZ 2014, p. 141). A autora atribui função profilática à pornografia, não sem deixar escapar uma risada: “Esta literatura pode exercer uma função extremamente benéfica, eu diria até mesmo higiênica [risos]” (Ibid.).

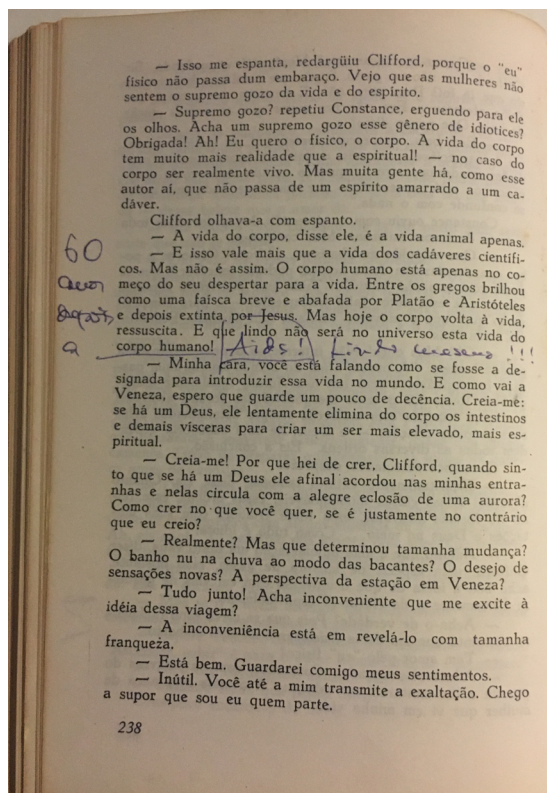


Figura 12 – “60 anos depois a Aids!”

Fonte: Biblioteca da Casa do Sol.

Além das notas referentes ao pensamento sobre o erótico, as inscrições nas margens e no corpo do texto feitas por Hilda Hilst quando leu D.H. Lawrence dizem respeito sobretudo às inquietações da autora em relação ao dinheiro, que aparecem recorrentemente no romance do início do século 20, evocando a Deusa-Cadela, de acordo com a citação a Henry James, feita por Lawrence e transcrita por Hilda, e que a atormentou toda a vida, sem êxito em ganhar dinheiro com a sua profissão e com gerenciar as terras herdadas. Além disso, são constantes também marcações no texto quando aparece uma reflexão sobre a carreira literária, que Clifford perseguiu, problematizando o circuito literário ainda que se inserindo nele com certo sucesso, e que a própria Hilda tematizaria diversas vezes em seus livros, especialmente nos personagens escritores da trilogia erótica, às voltas com o negócio da literatura: a ganância dos editores, os parcos e desinteressados leitores, a régua do mercado.

Hilda Hilst lança a trilogia erótica – supostamente – para atender às expectativas do mercado, desinteressado na “literatura séria” que ela vinha produzindo e afeito a bandalheiras de alto valor apelativo frente ao público consumidor. O romance de Lawrence, por sua vez, até a década de 1960 teve de recorrer à criação de edições piratas e mercados clandestinos para alcançar os leitores ávidos por essa literatura. A absolvição de *Lady Chatterley* em um processo marcante, 30 anos após a morte de seu autor, é considerado um marco simbólico na batalha moral que se estabelecia na Inglaterra.¹⁵ Acompanhar as leituras de uma autora nos rumos de sua produção literária deve também dizer respeito a perseguir as condições e os contextos – às vezes contraditórios, às vezes enigmáticos – dessa história.

A tentativa aqui foi a de montar uma cena de leitura a partir das marcas deixadas na página de um livro da biblioteca de uma escritora. Não qualquer cena de leitura, mas aquela que produz uma escrita para além de sua margem, que, sob o impacto de uma tradução traidora, bastante dissimulada, artificiosa e em modo sedução, vira obra. Ficcional, cheia de fantasmas a preencherem os espaços vazios, esta cena é uma possível organização do arquivo, não como conservação, mas em estado de invenção.

Tudo indica que ando sofrendo do Mal de arquivo, queimando de febre na procura incessante onde ele se esconde. Aproximo-me com um desejo “compulsivo, repetitivo, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar

¹⁵ Na comemoração do cinquentenário da sentença, o *The Guardian* avaliou o episódio como parte de uma mudança no contrato social da Inglaterra. “It is credited as being as step in liberalising the country’s cultural landscape, encouraging frank public discussion of sexual behaviour that meant sex was no longer a taboo in art and entertainment. It also shifted views on major human rights issues including the legalisation of homosexuality and abortion, the abolition of the death penalty and divorce reform.” Acesso em 10 maio 2021: <https://www.theguardian.com/books/2010/oct/22/dh-lawrence-lady-chatterley-trial>

mais arcaico do começo absoluto” (DERRIDA, 2001, p. 118). O corpo arde, a razão falha, estou frágil: sofrer de Mal de arquivo é também viver de paixão.

Referências

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO ALEXANDRE EULÁLIO, do Instituto de Estudos de Linguagem da Unicamp. Disponível em: <http://www3.iel.unicamp.br/cedae/guia.php?view=details&id=1f0e3dad99908345f7439f8ffabdfc4>. Acesso em 10 jan. 2020.
- DERRIDA, JACQUES. (1987) *The Truth In Painting*. Trad. Geoff Bennington e Ian McLeod. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DINIZ, Cristiano (org). *Fico besta quando me entendem*. São Paulo: Editora, 2013.
- HILST, Hilda. *Pornochic – O caderno rosa de Lori Lamby/ Contos d'escárnio textos grotescos/ Cartas de um sedutor*. São Paulo: Editora Globo, 2016.
- LAWRENCE, D.H. *Lady Chatterley Lovers*. London: Global Grey ebooks, 1960.
- LAWRENCE, D.H. *O amante de Lady Chatterley*. Trad. Rodrigo Richter. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- LAWRENCE, D.H. *A serpente emplumada*. Trad. Aurea Weisenberg. Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.
- LAWRENCE, D.H. *O amante de Lady Chatterley*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LOPEZ, Telê Ancona. “A criação literária na biblioteca do escritor”. *Ciência e cultura*, revista da SBPC, v. 59, n. 1, jan.-mar. 2007.
- NÃO GOSTO DE PLÁGIO, publicado pela tradutora Denise Bottman. Disponível em: <http://naogostodeplagio.blogspot.com/> Acesso em 10 jan. 2020.
- PÉCORA, Alcir. *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2005.

THE TRIAL OF LADY CHATTERLEY LOVER, de Geoffrey Robertson, para o site do *Guardian*, publicado em 22/10/2010. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2010/oct/22/dh-lawrence-lady-chatterley-trial>. Acesso em 10 jan. 2020.

Aline Leal Fernandes Barbosa – Graduada em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2006), tem mestrado (2013) e doutorado (2017) pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Bolsista do Programa Nacional de Pós-doutorado da CAPES com o projeto “Dez mil sóis: um estudo da biblioteca da Casa do Sol”, sob supervisão de Rosana Kohl Bines (PUC- Rio). É autora de *Sob o sol de Hilda Hilst e Georges Bataille* (Azougue/PUC-Rio, 2018), fruto de sua tese de doutorado.

E-mail: alinelfbarbosa@gmail.com

Recebido em: 12/01/2021

Aceito em: 04/06/2021