

A operação sacrificial de Hilda Hilst e Georges Bataille

*The sacrificial operation of Hilda Hilst
and Georges Bataille*

Aline Leal Fernandes Barbosa

Resumo

Trata-se, neste artigo, de apresentar algumas obras de Hilda Hilst e de Georges Bataille para pensar a literatura como dispêndio, operação sacrificial de perda, que tem como resultado a produção de coisas sagradas. Dispêndio, excesso, gozo. Prazer, violência, morte. Essas noções e suas implicações foram fonte de diferentes formas de elaborações éticas e estéticas, filosóficas e literárias nesses autores. A partir da imagem do sol e de seu enfrentamento como postura transgressiva, queremos refletir sobre esses movimentos de perda e rarefação como próprios da literatura. Em todo o seu excesso e exuberância, provedor e castrador, o Sol nos dará a medida da transgressão.

Palavras-chave

Sagrado, excesso, transgressão.

Abstract

In this article, we present some works of Hilda Hilst and Georges Bataille to think of literature as expenditure, sacrificial operation of loss, which results in the production of sacred things. Expenditure, excess, orgasm. Pleasure, violence, death. These notions and their implications were the source of different forms of ethical and aesthetic, philosophical and literary elaborations in these authors. By means of the image of the sun and its confrontation as a transgressive stance, we want to reflect about these movements of loss and rarefaction, as they are characteristic of literature. In all its excess and exuberance, provider and castrator, the Sun will give us the measure of transgression.

Keywords

Sacred, excess transgression.

**Aline Leal Fernandes
Barbosa**

**Pontifícia Universidade
Católica do Rio de Janeiro**

Doutoranda em Literatura,
Cultura e Contemporaneidade
da Pontifícia Universidade
Católica do Rio de Janeiro,
departamento de Letras,
bolsista Cnpq.

alinelfbarbosa@gmail.com

a vida foi, Hillé, como se eu tocasse sozinho um instrumento, qualquer um, baixo, flautim, pistão, oboé, como se eu tocasse sozinho apenas um momento da partitura, mas o concerto todo onde está?

A obscena Senhora D, Hilda Hilst.

O sol, se não é o próprio Deus, é, para muitos povos, uma manifestação da divindade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.863). Disco de ouro reina no céu absoluto em toda a sua exuberância, alheio às concessões da vida humana na terra. Indestrutível e irascível – e fonte de luz, do calor, da vida – tem a medida da transgressão bem como da consciência dos limites. Considerando a luz como conhecimento, eis aqui uma interessante aplicação simbólica: “o sol representa o pensamento intuitivo, imediato; a lua como conhecimento por reflexo, racional, especulativo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.837). Epifania uraniana, desdenha das mediações da ordem constituída, da linguagem, perfura as formas cristalizadas, incide sem barreiras no mundo: revela, “em realidade és”.

Georges Bataille teve no sol¹ um aliado na busca pela substância que resta no momento em que um raio incandescente incide sobre as estruturas da consciência². Esse resíduo, fruto de uma operação transgressora, será tratado como excesso, excremento, dejetivo, parte da experiência humana que foi rejeitada pela ética dominante e que escorre insolente sem atribuição ou projeto. Por sua vez a degradação das formas, constitutiva dessa atividade, se dá por uma operação de perda, sacrifício, na obra batailliana definido a partir da noção de dispêndio improdutivo, de função insubordinada, que é ao mesmo tempo insustentável e irrecusável, que “não é outra coisa, no sentido etimológico da palavra, que não a produção de coisas sagradas” (BATAILLE, 2013, p.22). Trata-se, portanto, de realizar a travessia entre o que é profano – reduzido à sua utilidade – e o que excede aos domínios do sistema delimitado, e que é, portanto, soberano.

A automutilação do desenhador de bordados que Bataille relata no ensaio *A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh*³, que, a partir de um comando imperioso do sol apertou entre os dentes o indicador esquerdo, arrancando-o por completo, dão prova da comunicação imediata das ordens divinas, desse sol irremediável, também de sua consumação em sacrifício. Fixar o sol, e, sem hesitar, enfiar o dedo na boca, firmar nele os dentes, seccionar primeiro a pele, em seguida os tendões e extensores, os ligamentos ao nível da articulação falangiana, com a mão direita torcer a extremidade do indicador esquerdo, dilacerando-o e arrancando-o por completo. Assim és: sacrifique o filho, empreenda guerras, atire à fogueira, lance pragas e maldições, arruíne vilas e plantações.

Também Hillé – *A obscena senhora D*⁴ de Hilda Hilst – em sua “obsessão metafísica” – empreende uma operação de perda – da identidade, dos nomes, da face, da humanidade – a fim de escapar daquilo que a encerra, o inescapável, derradeiro fracasso. Hillé, “sessenta anos à procura do sentido das coisas” (HILST, 1993, p.35), decide viver no vão da escada um ano antes da morte de Ehad, seu marido, e é deste entre-lugar que ela estabelece um diálogo com o amante recentemente morto, pautado por indagações e inconformismo, inquietações e inadequação, enquanto se desfazem no aquário peixes recortados de papel pardo. Seu ser perguntante⁵ interpela Deus de maneira insistente à procura do “sentido das coisas”, “da luz numa cegueira” (HILST, 1993, p.35). Este, O Luminoso, O Vívido, O Nome, Cara Escura, Sorvete Almiscarado, O Obscuro, O Sem Nome. Hillé chama, busca, aproxima, quer – mas há algo da ordem do inacessível que desemboca no desamparo.

1

O sol será uma imagem cara a Bataille, tendo-lhe dedicado vários ensaios, como os célebres: “O ânus solar” (1931), “O olho pineal” (publicado postumamente apodrecido” (1930).em 1967); “Sol

2

Jean Luc-Nancy, na entrevista “Mas deixemos de lado o Sr. Bataille”, à Madeleine Chalon, vai falar em “estrução”, como amontoado, nem construído, nem desconstruído, “resto de sagrado no meio – no coração – do que resta”, “inquietação sagrada”. Acessado em 23/04/2017, em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2013000200012

3

Este ensaio foi publicado na *Documents n.º 8*, em 1930. Na edição de *O ânus solar (e outros textos do sol)*, da editora Assírio & Alvim, encontramos a seguinte informação: “Apontamentos do autor revelam que este tema se destinava a ser desenvolvido num trabalho de muito maior extensão”. (BATAILLE, 2007, p.126)

4

Foi com este livro, publicado originalmente em 1982, que inaugurou-se a edição das obras completas da autora pela editora Globo, organizada por Alcyr Pécora, que considerou que aí cruzavam-se os grandes temas da sua prosa de ficção: a forte carga erótica entre o registro amoroso e o pornográfico, uma linguagem que oscila entre o apuro formal e temático e momentos de degradação e baixeza, o deslocamento de um centro de normalidade, o deboche da condição humana e suas limitações inerentes, o humor negro, a ironia, o desdenho pelas formas gramaticais e registros literários, ausência de maiúsculas, pontuação, frases e ideias inacabadas, a busca teleológica – incessante porém fracassada – por meio de uma operação de escrita, da linguagem e seus desvios.

5

Em entrevista, em 1993, para o jornal *Curitiba*, Hilda Hilst afirma haver 394 perguntas em *A obscena senhora D*. (DINIZ, 2013, p.149).

Este diálogo com Deus tratará, portanto, não da *condição*, mas da *construção* humana, colocada em evidência e ao mesmo tempo confrontada. “Engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilhas ou roscas ou sabres, engolia o corpo de Deus como quem sabe que engole o Mais, o Todo, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito” (HILST, 1993, p.36). O movimento de Hillé de fusão com o divino manifesta o desejo de continuidade, no próprio ritual da deglutição, da fusão da vista com a luz e a escuridão: este será um projeto de conhecimento das coisas “nos frisos, nos fios, nas torçuras” (HILST, 1993, p.35), que prevê um movimento de abandono, derrelição – perda de referenciais, renúncia aos contratos, condição abismal.

A comunicação com o divino comporta algo de inconformidade com o limite (a forma) que nós – seres humanos – apresentamos perante o mundo das coisas, uma descontinuidade que nos representa, identifica, e que tanto nos dá, e tanto nos tira. O divino, estando em todas as coisas, fio de ligação, convida-nos à continuidade, ao “absurdo de uma sucessão infinita” (BATAILLE, 1993, p.15). Perdida ou jamais experimentada, nostalgia ou ilusão, a continuidade é um fantasma que nos atrai, e tendemos a ela no impulso transgressor dos limites que nos cercam.

Este pensamento está no cerne da filosofia batailliana, que tratará do profano e do sagrado em termos de descontinuidade e continuidade, possibilidade e impossibilidade, real e divino. O mundo real, que é o mundo humano da linguagem, é um cerceamento – e empobrecimento – da experiência plena e primitiva, apenas acessada como rápidos lampejos de uma noite escura e remota – instantes de acesso, brechas na lei. O real, subordinado ao instrumento e ao trabalho, à finalidade das operações e ao tempo como duração, como afirmação de um tempo ulterior, é o esvaziamento de algo maior e mais fascinante. Vejamos agora um trecho de *Teoria da Religião*, escrito em 1948, mas publicado postumamente em 1973, em que Bataille apresenta sua visão da posição objetiva do mundo das coisas:

O mundo real permanece como um dejetivo do nascimento do mundo divino: os animais e as plantas reais separadas de sua verdade espiritual reencontram lentamente a objetividade vazia dos instrumentos, o corpo humano mortal é pouco a pouco assimilado ao conjunto das coisas. Na medida em que é espírito, a realidade humana é santa, mas é profana na medida em que é real. Os animais, as plantas, os instrumentos e as outras coisas manejáveis formam com os corpos que os manejam um mundo real, submetido e atravessado por forças divinas, mas decaído (BATAILLE, 1993, p.34)

A inserção do trabalho no mundo, segundo Bataille, substituiu a intimidade das coisas, seu contato com o imediato divino, pelos encadeamentos racionais e lógicos, pelo isolamento finito das coisas materiais, suas relações utilitárias. Porém, ainda que subordinada e decaída, a vida humana “só tem sentido a partir do momento em que as forças ordenadas e reservadas se liberam e se perdem para fins que não podem ser sujeitados a nada de que seja possível prestar contas” (BATAILLE, 2013, p.32). Está aí a força do dispêndio, da destruição espetacular, do jogo sacrificial sanguinolento. E disso o que deve restar? O horror – seu caráter irreduzível, sua violência soberana. Horror intrinsecamente ligado à vida, sua conexão fundamental com a morte: Bataille⁶ vai buscar nos ritos sacrificiais das civilizações antigas – sobretudo as mexicanas – o *horror* sagrado, experiência ao mesmo tempo rica e angustiante, que destrói o sentido limitado das coisas, restituindo ao mundo sagrado o que fora apropriado pelo mundo profano.

6

É sobretudo em *A parte Maldita* (1949) que Bataille nos apresenta sua noção de dispêndio, que teria nos ritos sacrificiais uma manifestação. Georges Bataille designou, a vários de seus amigos, *A parte maldita* como sendo o livro mais importante de sua obra, cuja reflexão tem origem em *A Noção de despesa*, ensaio publicado na revista *La critique sociale*, em 1933. Aí ele realiza uma exposição sistemática de sua visão de mundo. É a noção de excesso que está na base da construção do seu pensamento: “sempre há excesso, porque a irradiação solar, que está na origem de todo crescimento, é dada sem contrapartida: ‘O sol dá sem nunca receber’, há, então, necessariamente acumulação de uma energia que só pode ser desperdiçada na exuberância e na ebulição” (PIEL; BATAILLE, 2013, p.12).

Construções destrutivas

“Hamat, eu Hiram, quero construir a casa. Dentro de mim, sagrado descontentamento” (HILST, 2014, p.19), começa assim o conto “O projeto”, de Hilda Hilst. Este pequeno texto foi publicado originalmente em 1977 no livro *Ficções*, publicado pelas edições Quíron, que reunia os contos já publicados em *Fluxo floema* (1970), primeiro livro em prosa de HH, além de *Kadosh* (1973) (então ainda *Qadós*), e os inéditos *Pequenos discursos e um grande*. Na edição das Obras Completas que Alcir Pécora organizou para a editora Globo, ele abre o livro *Rútilos* (2003), que fecha com o conto *Rútilo Nada*⁷ (1993). Neste texto circular, que fecha como abre – isto é, em *descontentamento sagrado* – estão presentes os elementos-chave da estética hilstiana: um enredo de difícil apreensão, uma forte carga poética, personagens que se proliferam indefinidamente (Hiram, Hamat, Hakan, Herot, Hemiu), e o que Pécora definiu como o narrador preferido de Hilda Hilst: aquele que sistematicamente se recusa a narrar.

Este é, desde o início, um *projeto* cujas linhas de força não colaboram para uma edificação, um plano que indica uma direção e um ponto de chegada, ao contrário parece esquivar-se de qualquer assimilação esquemática, portanto um projeto em descontentamento, em decadência e frustração. Hiram quer construir a casa, mas, em sentido contrário, há uma força de desconstrução e impermanência, uma enxurrada que torna muito difícil a tarefa de edificá-la. Se casa é algo que se ergue, é ascendente, por outro lado “tudo se adere ao círculo, tudo é a mesma linha que se estende, tudo é tangente, tudo está colado a mim” (HILST, 2014, p.16), em aposta à horizontalidade do contato dos corpos fronteiros, à intuição da continuidade original. Termina assim este conto:

O rei, repressão, corpo. O rei, sepultura do povo. Cochicho em seus ouvidos: meu rei, não será para sempre teu envoltório de gozo, um dia a garra do teu povo se alonga até a garganta e rasga a lâmina metálica que tu colocaste. Fecundo e odioso pode ser o grito de quem jamais ouviu sua própria palavra, experimenta, meu rei, repetir FACA FACA, mentalmente desenhá-la, FACA FACA e pensa numa bota sobre a tua cara, FACA, FACA, e a tua boca de sangue, e de repente ao teu alcance o instrumento de aço. Não te tornarás inteiro fogo e agressor? FACA, meu rei, palavra que dirá teu povo, com a mesma volúpia com que dizes amor. E com a mesma inflexão dos justos. Eu, Hiram, vou construir a casa. Dentro de mim, sagrado descontentamento (HILST, 2014, p.20).

Movimento em larga medida erótico esse que narra Hiram: visceral e íntimo, em que algoz e vítima encontram-se, aquele que mata e aquele que deve morrer, agressor e vítima. FACA: aresta cortante incitada a rasgar envoltórios. FACA: cortem a cabeça desse rei repressor do corpo. FACA: nossa ferramenta de gozo e sangue. FACA: horror amor, amor horror. Linguagem-faca: vai Hilda Hilst abrir os caminhos bloqueados por uma regência opressora, degolar reis, enfrentar pactos. Não há concessão permitida pela linguagem-faca, ou meio-caminho cortado, trata-se de ir até o limite do possível, ali onde fraquejam o dizível e o inteligível. Não há complacência permitida pela linguagem-faca: a literatura hilstiana propõe-se a agir sobre os pactos firmados, e não há motivos para se exhibir um trabalho acabado se tudo escorre sem alicerces de sustentação.

A linguagem poética que domina a escrita em prosa de Hilst, marcante nesse conto, opera uma desconstrução do discurso racional e edificante, de tal forma que somos conduzidos por entre vãos e silêncios, brechas e sombras, e, desprotegidos e assustados, tentamos aqui e ali apoiar-nos em algum sustentáculo: “Alicerce de pedra porque o chão é de areia, e matéria alvinitente para espelhar o grande sol de dentro” (HILST, 2014, p.18).

7

Em 1994, *Rútilo Nada* recebeu o prêmio Jabuti na categoria “Contos”.

Assim, como não raro sói acontecer nas narrativas hilstianas, temos a impressão de que *O projeto* se trata de uma fábula, uma parábola ou alegoria a nos indicar, na tessitura de sua trama, algum significado superior que nos conforte: mas a verdade, a moral e o sentido não chegam. Na maioria das vezes, seu destino é confusão e desordem.

As personagens hilstianas parecem querer ir fundo no sagrado da existência, apontar para o imenso céu cósmico, pesquisar freneticamente “a casca que recobre a ferida de se ser”, “a palha que se chama aparência” (HILST, 2014, p.17). Mas até onde chegarão? Ana Chiara, no ensaio “Hilda Hilst: ‘respirei teu mundo movediço’”, observa o jogo reflexivo hilstiano que aponta sucessivamente para um vazio impossível de ser preenchido, de modo que esse fracasso será justamente o motor que movimentará o percurso alheio à lógica ou resultado, interessado antes nos meandros e percalços do trajeto: “Ela perquire, circunscreve (escreve em círculos), busca de modo dramático – pondo vozes em diálogo – a melhor maneira de dirigir uma pergunta, modos de colocar as perguntas sobre a experiência, o vivido, a existência, sem deixar que as respostas se antepõem à visão do múltiplo, do fragmentário, do singular do tempo diferido” (CHIARA, 2015, p.15)⁸. Leo Gilson Ribeiro, no prefácio ao livro *Ficções* (1977), para as edições Quíron, aponta para o desenvolvimento desta escrita:

A linguagem tem um papel encantatório, de aplacar a fúria de conhecer, de romper os limites do apreensível para chafurdar no Absoluto. A linguagem é o Tao, o caminho, um labirinto selvático, a linguagem é um ritual propiciatório, uma alquimia de instrumentos verbais para chegar à gnose⁹.

A linguagem que aspira ao absoluto, que, com insistência, o persegue, evidencia sua tendência religiosa, na busca infindável do sentido para a vida, de fusão do ser com um além da realidade imediata, e, em igual medida, tendência erótica, na apropriação profanadora do discurso, no desejo de fusão dos corpos e de plenitude da vida. Esse será um tema batailliano, que identifica o sagrado – fruto de um sacrifício religioso – à morte e à ação erótica, na dissolução dos seres que aí se engajam, na restituição da continuidade perdida, “lembrando o desenrolar de águas tumultuosas” (BATAILLE, 1987, p.16). Trata-se, assim, de perseguir o mais íntimo do ser, a verdade eminente da vida, fruto de uma operação de dissolução, destruição, violência. Logo, o desejo de conhecer – que é visceral, que empenha o corpo e os sentidos – arrisca desintegrar aquele que ali se arrisca a chafurdar.

O *projeto* termina como começa: em sagrado descontentamento. Circular podemos dizer do que não tem um ponto de partida nem de chegada, que estabelece um limite no movimento de retornar: sagrado descontentamento. Pois, por mais intenso e insistente que seja o movimento de dilaceração, por esgarçadas estejam as feridas, a ligação radical que se almeja, a comunicação soberana, a transgressão absoluta, porém, nunca é total, tratando-se apenas de uma promessa ilusória, como aquela dos seres apaixonados¹⁰.

Portanto, a solidão extrema dos seres descontínuos que somos, a angústia que lhes abate da continuidade como “direção extrema das ações essenciais” (BATAILLE, 1987, p.15), porém marcada por um interdito e jamais plenamente alcançada. Em *O erotismo*, lemos: “Trata-se de introduzir, no interior de um mundo fundado sobre a descontinuidade, toda a continuidade de que este mundo é suscetível” (BATAILLE, 1987, p.15). De modo que a vida descontínua não é condenada a desaparecer, ela é apenas posta em xeque. Se o que está em jogo não é ir até o fim, tendo em vista o caráter impossível e mesmo indesejável de uma fusão definitiva, trata-se,

8

Acessado em 26/04/2017:
<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/278/256>

9

Acessado em 23/04/2017:
<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticalgr.html> Em 1994, Rútilo Nada recebeu o prêmio Jabuti na categoria “Contos”.

10

Bataille, ao falar da paixão como erotismo do coração, cuja essência é a continuidade entre os dois seres apaixonados, vai apontar para seus efeitos deletérios: “A paixão venturosa acarreta uma desordem tão grande que é comparável ao seu oposto, o sofrimento” (BATAILLE, 1987, p.15). Vale também lembrar da etimologia da palavra paixão, do latim tardio *passio* -onis, derivado de *passus*, participio passado de *pati*: “sofrer”.

ainda assim, de perseguir o sentimento de continuidade nos movimentos que o evocam.

O estado de perda é próprio da literatura, Bataille aponta para “criação por meio da perda” (BATAILLE, 2013, p.23), verdadeira necessidade de destruição. Hilda Hilst dizia-se vítima de uma maldição que se assemelhava ao ritual do Potlatch, entendido como “destruição solene de riquezas” (BATAILLE, 2013, p.79). Em entrevista a José Castello para *O Estado de São Paulo*, de 1994, Hilst diz: “Escrevo há trinta anos e tenho quase trinta livros. Estou continuamente exibindo minhas riquezas, entregando o que tenho de melhor, mas os outros jogam fora o que lhes ofereço. Adquiri com o tempo esse ‘poder de perder’ que Mauss viu nos ameríndios” (DINIZ, 2013, p.157/158).

Sabemos que, no intuito de contornar esta maldição, no início dos anos 1990, Hilst lança a sua trilogia erótica, num esforço de ampliar o seu público leitor e logo dar outro encaminhamento para suas riquezas. Nesses livros a figura do escritor está tematizada, sempre de maneira sarcástica, também como indivíduo marginal e degradante, verdadeiro excremento rejeitado da sociedade. Em *Contos D’Escárnio, Textos Grotescos*, temos a famosa sentença: “Resolvi escrever este livro porque ao longo da minha vida tenho lido tanto lixo que resolvi escrever o meu. [...]. É tanta bestagem em letra de forma que pensei, por que não posso escrever a minha?” (HILST, 2016, p. 64). E em *Cartas de um sedutor*, na seção “De outros ocos”, Karl apresenta a Stamatius a receita do escritor para o bom relacionamento com o editor e o público: “O negócio é inventar escroteria, tesudices, xotas na mão, os caras querem ler um troço que os faça esquecer que são mortais e estrume” (HILST, 2016, p.198). Sabemos também que, embora a vendagem desses livros, sobretudo *O caderno rosa*¹¹, tenha de fato alcançado números muito superiores ao restante de sua obra, não parece correto dizer que Hilst tenha feito um trabalho de facilitar sua escrita e oferecer um produto mais digerível a uma nova safra de leitores.

Hilda Hilst vai dizer que toda a sua obra tende para Deus: “Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus” (CADERNOS DE LITERATURA, 1999, p.30). Sórora Juana Inés de la Cruz e Santa Teresa d’Ávila são apontadas nessa entrevista como seus pares na convivência do erótico com o sublime, no sentimento de perder-se em Deus, na sensação extática de transbordamento, típicos da ascese mística e da atividade sexual. Hilst diz: “O erótico, para mim, é quase uma santidade. A verdadeira revolução é a santidade” (CADERNOS DE LITERATURA, 1999, p.31). Assim como a vida deve se exceder para escapar da solidão e do tédio de sua descontinuidade, a literatura pelos mesmos motivos deve sangrar até a sua consumação, e este potencial de violência está próximo ao do sacrifício na medida em que tem por finalidade revelar a continuidade do ser a partir da comunicação com o divino.

Sobre o artigo

Recebido: 12/10/2016

Aceito: 22/11/2016

11

Na matéria de jornal “Lori Lamby, o ato político”, para o Estado de S. Paulo, temos a seguinte informação: “Há um mês, publicou pela pequena editora Massao Ohno o escandaloso **O caderno rosa de Lori Lamby**, 87 páginas da mais devassa infanto-pornografia com ilustrações de Millôr Fernandes. Neste curto período de tempo, a primeira tiragem de mil exemplares – antes considerada de bom tamanho para um livro de Hilda – se esgotou. Uma nova remessa está sendo preparada enquanto – surpresa – o telefone toca muitas vezes na casa da escritora, um sítio localizado nas propriedades de Campinas, com convites para o lançamento de Lori em várias cidades do país”.(Prado, L.A. Lori Lamby, o ato político de Hilda Hilst. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 de junho de 1990, Caderno 2).

Referências bibliográficas

- BATAILLE, G. **O erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BATAILLE, G. **Teoria da religião**. Trad. Sergio Goes de Paula e Viviane de Lamare. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- BATAILLE, G. A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh. In: BATAILLE, G. **O ânus solar (e outros textos)**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007, p. 94-109.
- BATAILLE, G. **A parte maldita - precedida de A noção de dispêndio**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- CHIARA, A. C. de R. Hilda Hilst: Respirei teu fundo movediço. In: REGUERA, N.; BUSATO, S. (Org.). **Em torno de Hilda Hilst**. 1ªed. São Paulo: UNESP, 2015, v. 1, p. 99-114. Disponível em (13/06/2017):
<http://gpcorpoexperiencia.blogspot.com.br/p/ana-cristina-chiara.html>
- DINIZ, C. **Fico Besta Quando me Entendem**. São Paulo: Editora Globo, 2013.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- HILST, H. **Rútilo Nada, Obscena Senhora D, Qadós**. Campinas: Pontes Editora, 1993.
- HILST, H. **Rútilos**. São Paulo: Editora Globo, 2014.
- HILST, H. **Porno chic – O caderno rosa de Lori Lamby/ Contos d’escárnio textos grotescos/ Cartas de um sedutor**. São Paulo: Editora Globo, 2016.
- PÉCORA, A. **Por que ler Hilda Hilst?** São Paulo: Editora Globo, 2010.