

As reescrituras das imagens de Hilda Hilst nas edições do livro *O caderno rosa de Lori Lamby*¹

Taynara do Nascimento IRIAS²

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

Neste trabalho, temos como objetivo analisar de que maneira as imagens públicas da escritora paulista Hilda Hilst (1930-2004) foram construídas e (re)apropriadas nas edições individuais do livro *O caderno rosa de Lori Lamby*. Para tanto, consideramos que os processos editoriais promovem reescrituras, em maior ou menor medida, das imagens da escritora, partindo da perspectiva de André Lefevere (2007) e da teoria dos campos, de Bourdieu (1996; 2018). Como estratégia de análise, também nos valem da abordagem de paratexto, de Gérard Genette (2009), analisando como alguns desses elementos foram utilizados por cada editora que publicou as edições avaliadas. Por fim, comparamos as práticas editoriais adotadas e buscamos situá-las em relação aos teóricos utilizados, levantando diferentes reescrituras das imagens de Hilst feitas por cada editora.

Palavras-chave: Hilda Hilst; processos de edição; reescrituras; imagens públicas.

Introdução

Jovem bela da alta sociedade paulista, escritora mística e religiosa, autora que largou tudo para viver no campo e se dedicar à escrita, velha excêntrica, louca, pornógrafa, escritora sarcástica e que fala tudo o que quer: são diversas as imagens associadas à escritora paulista Hilda Hilst (1930-2004), em variados meios. O estudo sobre a construção (por outros e, em alguns casos, pela própria escritora) dessas imagens públicas e sobre a forma como elas são apropriadas, contudo, não é novidade à fortuna crítica de Hilst, especialmente acadêmica, que tem se articulado em dois movimentos principais quanto ao assunto: em uma posição de questionamento em relação ao foco mais direcionado à figura da autora como excêntrica do que em sua produção literária³; e em análises sobre como a própria escritora, consciente do jogo estabelecido no campo

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, e-mail: taynara.iriias@gmail.com

³ Em relação a essa primeira abordagem, destacamos os textos de Alcir Pécora incluídos como “Nota do organizador” no livro *Por que ler Hilda Hilst* (2010) e na reedição de *Bufólicas* (2002), bem como a entrevista concedida pelo crítico ao *Jornal da Unicamp*, denominada “Hilda Hilst, do desterro à canequinha”, em 2018.

literário, atuou na construção de sua imagem pública⁴. Esses estudos têm se voltado majoritariamente a análises dessas imagens públicas de Hilst a partir dos seguintes meios principais: a trama textual de alguns dos livros da autora, entrevistas concedidas por Hilst, matérias publicadas na imprensa sobre a escritora, críticas literárias divulgadas em fontes diversas, nos próprios estudos acadêmicos e em paratextos incluídos em algumas das primeiras edições dos livros da autora.

Considerando que os processos de edição, que podem ser chamados de reescrituras, conforme André Lefevere (2007), “criam expectativas de leitura e perspectivas de entendimento” (CHARTIER, 1995, p. 228) e que os “reescritores adaptam, manipulam até um certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época” (LEFEVERE, 2007, p. 23), entendemos que também é bastante relevante investigarmos como se dá a construção e (re)apropriação dessas diversas imagens públicas de Hilst em diferentes edições de livros da autora – uma abordagem até então pouco explorada na fortuna crítica da escritora. Apesar de diversos trabalhos apresentarem análises acerca das primeiras edições dos livros de Hilst, como mencionamos, o que propomos é um outro movimento: averiguar e comparar as práticas editoriais, mais especificamente paratextuais – conforme Genette (2009) –, empregadas nas diferentes edições dos livros de Hilda, a fim de examinar como cada editora apresenta a autora.

Para tanto, adotamos como paradigma a análise de Lefevere (2007) acerca da construção das diferentes “Anne Franks” nas edições/traduições de *O diário de Anne Frank* (1995). Segundo o autor, as comparações entre o original da obra de 1947 (em holandês) e o material da edição de 1986 e, ainda, entre o original em holandês e a tradução alemã permitem que se visualize “o processo de ‘construção’ da imagem da escritora, tanto por ela mesma quanto por outros” (LEFEVERE, 2007, p. 101), bem como a maneira pela qual uma cultura reposicionou a imagem de uma autora pertencente a outra cultura. De acordo com o teórico, pode-se dizer que essas mudanças via edição teriam se

⁴ Sobre essa segunda perspectiva, dentre diversas produções, ressaltamos os seguintes trabalhos: o texto “Um retrato da artista”, de Luisa Destri e Cristiano Diniz (2010), incluído em *Por que ler Hilda Hilst* (2010); a dissertação de Cristiano Diniz (2012), intitulada “*Paris era bom quando eu @#!\$.*”: uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst (2012); a tese de doutorado de Clovis Britto (2011), intitulada *Economia simbólica dos acervos literários: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César*, bem como artigos produzidos por Britto (2014; 2016); o livro *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst* (2018), perfil biográfico de Hilda elaborado por Laura Folgueira e Luisa Destri (2018); e a dissertação de Bruna Kalil Otero Fernandes (2020), intitulada *Além do ponto G, o ponto H: a pornocracia como projeto literário de Hilda Hilst* (2020).

dado por três motivos: por natureza pessoal (no caso, porque são estudadas, também, as reescrituras da própria Anne de seu diário); por questões ideológicas; e, ainda, por aspectos mercadológicos.

Da mesma forma, embasamo-nos nesses três pontos – motivações pessoais da autora (cientes, contudo, de que tal ponto também pode se articular aos dois últimos), aspectos ideológicos e mercadológicos – em nossa análise sobre as reescrituras das imagens públicas de Hilst em cada edição, considerando, ainda, o contexto de publicação das edições. A nossa reflexão sobre a influência dos aspectos ideológicos e mercadológicos e do contexto de publicação em relação a essas reescrituras também se pauta na teoria dos campos, de Bourdieu (1996; 2018), ao considerarmos que o campo de edição precisa atender às especificidades do campo literário ao mesmo tempo em que está submetido à pressão exercida por outros campos, especialmente o econômico, sobre o qual também podem recair questões ideológicas.

Considerando a significativa quantidade de livros publicados por Hilst e de suas respectivas reedições e traduções – contabilizados em mais de cem volumes, entre edições originais, reedições e traduções – adotaremos, como *corpus* para este estudo⁵, as diferentes edições individuais de um livro da autora, sendo ele: *O caderno rosa de Lori Lamby*, publicado originalmente em 1990, por Massao Ohno Editor. A escolha desse título como escopo da nossa análise tem duas motivações principais, as quais nos auxiliam a verificar, com mais clareza, os aspectos propostos: primeiro, por ser um dos livros de Hilda mais editados em volumes individuais (ou seja, de forma segregada de reuniões, contando com quatro edições individuais, no total⁶), inclusive recentes, permitindo-nos visualizar as reescrituras da imagem da autora em um panorama mais abrangente; e, segundo, por ter sido uma obra de teor erótico/pornográfico⁷ que perturbou (e ainda perturba) a moralidade e os códigos vigentes no campo literário, sendo também emblemática na mudança da imagem pública da autora, como discutimos a seguir.

⁵ Destacamos que, em nossas pesquisas de mestrado, estamos conduzindo uma análise consolidada das reescrituras das obras e das imagens de Hilst via edição, considerando todos os livros da autora publicados em formato impresso, bem como suas respectivas reedições e traduções. Para tanto, também elaboramos um catálogo, a ser publicado junto à nossa dissertação, sistematizando as informações sobre todas essas edições das obras da escritora.

⁶ Nesse caso, estamos considerando as obras que tenham sido publicadas, no Brasil, até junho de 2022.

⁷ Há diversas discussões sobre a definição desses termos. Contudo, neste trabalho, adotaremos o uso de ambos de forma equivalente.

Considerações sobre *O caderno rosa de Lori Lamby* e apresentação do nosso *corpus*

A publicação de *O caderno rosa de Lori Lamby* se dá no início dos anos 1990, em um contexto em que Hilst se declarava bastante incomodada “com a pequena quantidade de leitores e com a demanda de certos editores por textos superficiais” (GRANDO, 2005). Em resposta à situação, a autora anunciava – em entrevistas e, também, na quarta capa de seu livro anterior, *Amavisse* (1989) – que estaria se despedindo da “literatura séria” e iniciando sua produção voltada à pornografia comercial. De acordo com Destri e Diniz (2010), junto ao lançamento de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), Hilst também atua na modificação de sua imagem pública, sendo que as imagens que se reproduzem sobre ela em tal momento “encontram respaldo na síntese que Hilst fará de si a partir de 1990: “A santa tirou a saia” – imagem que se desdobrará, por diversos periódicos, em “santa pornográfica”, “santa desregrada”, “a santa e a rameira” (DESTRI; DINIZ, 2010, p. 32).

Longe de serem produções de apelo comercial, como ironicamente anunciado por Hilst, *O caderno rosa de Lori Lamby* e os outros três livros da tetralogia pornográfica iniciada com tal título – *Contos d’escárnio. Textos grotescos* (1990), *Cartas de um Sedutor* (1991) e *Bufôlicas* (1992) – constituíram, segundo Eliane Robert Moraes (2008), “a grande novidade do erotismo literário brasileiro do último quarto de século” (MORAES, 2008, p. 410). Como arremata Bruna Kalil Othero Fernandes (2020), associando a questão da mudança da imagem de Hilst, conforme exposto acima, e o lançamento desses livros:

[...] a publicação da pornografia e a sua transformação de imagem pública — a santa levantando a saia — fizeram parte de um projeto consciente da autora, com objetivos claros: sacudir o público, a crítica e o mercado editorial. Por meio da pornocracia — o poder da pornografia —, Hilda Hilst foi profundamente política e transgressora, criando um projeto de obra coeso e instigante, que ainda hoje ecoa, como estranha provocação, na literatura brasileira. (FERNANDES, 2020, p. 111)

Feitas essas brevíssimas considerações acerca de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) – o primeiro título da tetralogia de Hilst –, as quais nos auxiliam a refletir sobre as reescrituras da imagem da autora via edição, partimos, então, para a apresentação do nosso *corpus* de análise. Conforme mencionamos, a nossa investigação se pauta nas quatro edições de *O caderno rosa de Lori Lamby* publicadas em volumes individuais no Brasil, as quais estão detalhadas no quadro abaixo. Sendo assim, como justificado

anteriormente e considerando a necessidade de delimitarmos nosso escopo, é importante ressaltarmos que, neste trabalho, não analisamos as duas reuniões⁸ em que o título foi inserido, bem como as traduções da obra.

Quadro 1 – Edições individuais de *O caderno rosa de Lori Lamby* publicadas no Brasil

Ano de publicação	Editora
1990	Massao Ohno Editor
1990 ⁹	Massao Ohno Editor
2005	Editora Globo (coleção “Obras reunidas de Hilda Hilst”)
2021	Companhia das Letras

Fonte: Elaborado pela autora.

A seguir, apresentamos algumas imagens dos paratextos dessas edições, as quais, assim como no quadro acima, também estão ordenadas de forma cronológica:

Figura 1 – Capa e quarta capa da 1ª edição do livro *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), pelo Massao Ohno Editor



Fonte: Acervo da Casa do Sol – Instituto Hilda Hilst (fotografias tiradas pela autora).

⁸ Essas duas reuniões são: *Pornô chic* (2014), publicado pela Editora Globo, tratando-se de reunião dos títulos da tetralogia pornográfica de Hilst; e *Da Prosa* (2018), publicado em dois volumes pela Companhia das Letras, contendo a reunião de todos os livros de prosa de Hilst.

⁹ Vale destacarmos que, no colofão do exemplar, indica-se que se trata da 2ª tiragem da obra (em 1990), enquanto, na capa do livro, é indicado que essa seria a 2ª edição. Na reedição da obra pela Editora Globo, considera-se apenas uma edição pela Massao Ohno, sendo a edição da Globo indicada como a segunda. Contudo, em comparação do título “reimpresso” com o exemplar da 1ª edição do Massao Ohno, notamos que houve a inclusão dos seguintes paratextos: orelha contendo texto de apresentação de Eliane Robert Moraes (indicado como originalmente publicado no *Jornal do Brasil*, em 12/05/90) e acréscimo da frase “Ela foi uma boa menina” na quarta capa, o que nos levou a considerar a obra como 2ª edição.

Figura 2 – Capa e quarta capa da 2ª edição do livro *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), por Massao Ohno Editor



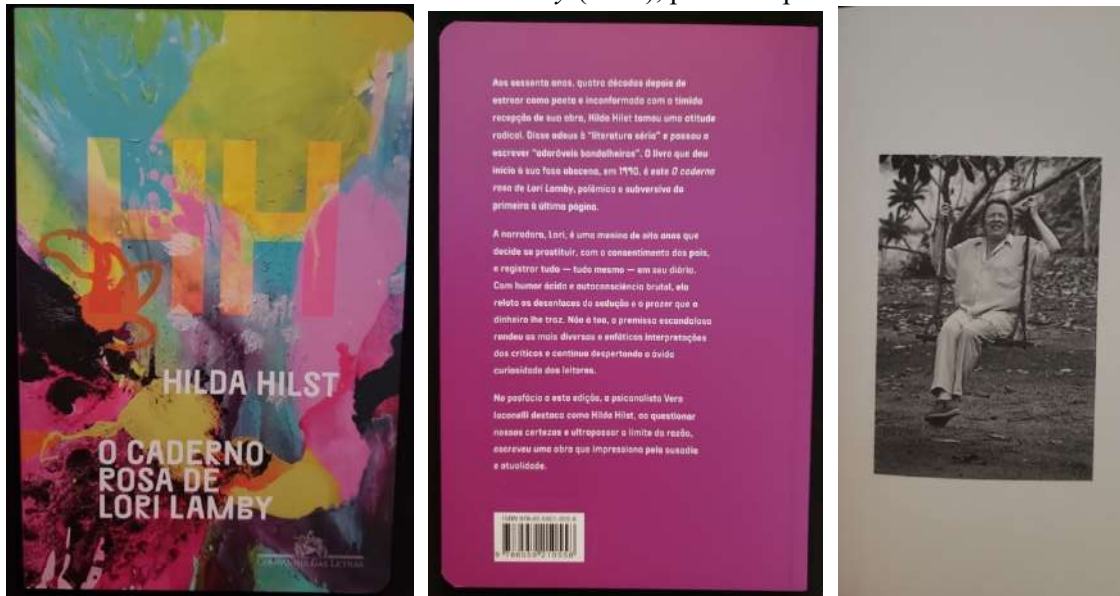
Fonte: Acervo pessoal (fotografias tiradas pela autora).

Figura 3 – Capa, quarta capa e uma das orelhas da reedição do livro *O caderno rosa de Lori Lamby* (2005), pela coleção “Obras Reunidas de Hilda Hilst” da Editora Globo



Fonte: Acervo pessoal (fotografias tiradas pela autora).

Figura 4 – Capa, quarta capa e fotografia¹⁰ de Hilst contida na folha de guarda da reedição do livro *O caderno rosa de Lori Lamby* (2021), pela Companhia das Letras



Fonte: Acervo pessoal (fotografias tiradas pela autora).

Escolhas editoriais, ou paratextuais, adotadas nas quatro edições brasileiras analisadas de *O caderno rosa de Lori Lamby*

Segundo Gérard Genette (2009), os paratextos são elementos por meio dos quais “um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público” (GENETTE, 2009, p. 9). São elementos que influenciam na leitura das obras, buscando garantir a recepção desejada pelo público-alvo, e que, muitas vezes, estruturam-se de acordo com a política das editoras. De acordo com Genette (2009), o paratexto:

[...] sempre carregando um comentário autoral, ou mais ou menos legitimado pelo autor, constitui, entre o texto e o extratexto, uma zona não apenas de transição, mas também de *transação*: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente – mais pertinente, entenda-se, aos olhos do autor e de seus aliados. (GENETTE, 2009, p. 10).

Nesse sentido, a análise sobre como as imagens públicas de Hilst são apresentadas nesses elementos é eficaz para que possamos discutir e comparar as escolhas das editoras nas diferentes edições dos livros e refletir sobre impactos relacionados a motivações

¹⁰ Foto de Juvenal Pereira / Estadão Conteúdo.

peçoais da autora, aspectos ideológicos e econômicos nessas reescrituras. Segundo Genette (2009), os paratextos são compostos por peritextos (elementos que constam no mesmo volume que o texto principal) e epitextos (elementos que se situam, ao menos em sua origem, na parte exterior ao livro, como em formato de comunicações privadas ou em suporte midiático). Nesta análise, nosso foco são os peritextos das edições, especialmente: a forma como a autora é apresentada nas capas e quartas capas dos livros, na medida em que tanto capa quanto quarta capa estão inseridas na esfera de atividade da publicidade e, muitas vezes, estabelecem o primeiro contato do público com a obra, possibilitando-nos verificar de que forma a imagem e o “nome” Hilda Hilst são promovidos; as fotografias de Hilst inseridas nos volumes; e, por fim, a maneira como autora é apresentada em prefácios, posfácios e orelhas das edições, quando existentes.

Nas capas das duas primeiras edições de *O caderno rosa de Lori Lamby* (figuras 1 e 2), ambas de 1990 e de Massao Ohno Editor, observamos certa intencionalidade em se equiparar/confundir o nome da autora com o da narradora-personagem da obra (Lori Lamby), que, com oito anos, também é criadora da história contada no livro, visto que toda narração é baseada na história “escrita” por Lori, informação que só é revelada ao final do livro (uma vez que, em um primeiro momento, aparenta-se que a narradora estaria relatando experiências sexuais que teria vivido). Isso porque, os termos “O Caderno Rosa de” do título da obra aparecem em uma fonte menor, em caixa alta e em estilo normal (sem negrito), enquanto os termos “Lori Lamby” (nome da narradora-personagem da história) aparecem com fonte praticamente do mesmo tamanho que a do nome da escritora, ambos em negrito e em caixa alta.

Essa tentativa de se misturar ficção com dados biográficos de Hilst é corroborada na quarta capa das edições de Massao. Na primeira edição, destacamos a apresentação de uma fotografia, em preto e branco, de Hilda ainda criança (figura 1), tornando possível associarmos, novamente, a própria escritora à narradora-personagem de seu livro, Lori Lamby. Na segunda edição, soma-se, à fotografia, a frase “Ela foi uma boa menina” (figura 2), ironizando as críticas recebidas pela autora, que consideravam que, com essa obra, Hilda realmente havia dado adeus à “literatura séria”. Nesse sentido, é interessante notar como, nas duas edições de Massao Ohno Editor, as capas e quartas capas – espaços do livro normalmente voltados à apresentação de textos com caráter mais comercial – são desconstruídas, com utilização de uma imagem de Hilda que ironiza tanto a própria obra (por se acreditar, em primeiro momento, ser um incentivo à pedofilia), quanto a própria

autora que, cansada de ser “uma boa menina” no campo literário, decide tornar-se uma escritora obscena, que escreve bandalheiras com a intenção de ser lida e de vender suas obras. Sobre essas duas edições, por fim, é importante ressaltarmos a inclusão, na segunda edição, de um trecho de uma resenha sobre a obra, escrita pela professora de literatura brasileira da Universidade de São Paulo (USP), Eliane Robert Moraes, importante estudiosa da literatura erótica, obscena e pornográfica, que defende que o livro não se trata de pornografia de mero apelo comercial.

Na capa da terceira edição do livro (figura 3), feita pela Editora Globo em 2005 – no âmbito da reedição de todos os livros da autora, na coleção de “Obras reunidas de Hilda Hilst” –, percebemos que há uma intenção em salientar o nome da escritora em detrimento ao nome da obra, visto que o título recebe destaque muito menor que o nome da autora, sendo apresentado, inclusive, na parte inferior da capa, próximo à borda. Vale ressaltarmos que a linha de edição adotada para as obras da coleção foi mais neutra, sendo que todos os livros apresentaram o mesmo *design* de capa (figura 3): capa branca, nome da escritora em grande evidência na borda superior, uma pequena imagem e, abaixo, o nome do livro, de forma bem menos destacada.

Em contraposição à irônica escolha da quarta capa de *O Caderno Rosa* nas edições de Massao, na publicação da Editora Globo, opta-se por uma imagem mais “séria” (figura 3). Assim como nos primeiros casos, nessa contracapa também não se apresentam textos sobre a obra ou sobre a autora, mantendo-se apenas uma imagem expandida em toda a quarta capa, tratando-se de uma fotografia do interior da Casa do Sol, conforme informações contidas na última orelha do livro. Nesta orelha, consta a única fotografia de Hilst inserida na edição. Salienta-se o fato de se ter escolhido, para apresentação da autora, uma foto pequena, em preto e branco, de Hilda já mais velha. Nessa imagem, Hilst aparece em postura austera, sentada no interior de sua casa, segurando um cigarro em sua mesa, sendo possível visualizarmos alguns itens sobre tal móvel, bem como uma lareira ao fundo. A figura remete à ideia de seriedade, em franco contraste com o que ocorre nas edições de Massao, que trazem uma foto grande de Hilst com apenas seis anos, em referência à Lori Lamby (a narradora-personagem do livro, de oito anos).

Outro aspecto a se salientar é o fato de a organização e o plano de edição das obras reunidas de Hilst, pela Globo, terem sido realizados por Alcir Pécora, crítico literário e professor de literatura da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), o qual, por sua posição acadêmica, ocupa uma instância de legitimação no campo literário. Característica

de todos os volumes da coleção, na edição de *O caderno rosa de Lori Lamby* (2005) da Globo, tem-se a inclusão de mais peritextos às edições, como prefácios, posfácios e bibliografia da produção da autora, que parecem tentar justificar a importância da literatura de Hilst no campo, especialmente acadêmico.

Na última edição individual do livro de Hilst, publicada pela Companhia das Letras em 2021, temos uma escolha de capa colorida (figura 4) e que privilegia as iniciais do nome da autora (HH), as quais aparecem de forma praticamente centralizada, em caixa alta, ocupando grande parte do espaço da capa. Abaixo dessas iniciais, é apresentado o nome da escritora em mesmo estilo, cor e tamanho de fonte que o título do livro, incluído por último. Nesse sentido, observamos que a capa da edição se afasta do *design* mais neutro adotado pela edição da Globo, mas ainda privilegiando o nome da autora que, em tom mais despojado, aparece reforçado pela lógica das iniciais da assinatura da escritora. A escolha da fotografia de Hilst que é incluída na folha de guarda da edição (que não apresenta orelhas) também dialoga de forma interessante com a edição da Globo: a Companhia também escolhe uma imagem de Hilst mais velha, em preto e branco, não se arriscando, assim como a Globo, na associação e ironia contidas na fotografia incluída nas edições de Massao. Por outro lado, se na edição da Globo Hilst é apresentada em postura séria e é capturada apenas até o busto (figura 3), na edição da Companhia (figura 4) a escritora aparece em um balanço, de corpo inteiro e sorrindo. A fotografia parece ter sido capturada quando Hilst ainda estava no ar, após um impulso no balanço, trazendo mais leveza à sua imagem, o que dialoga, também, com o aspecto colorido da capa e o uso das iniciais da autora.

O uso da cor também é realizado na quarta capa da edição da Companhia das Letras, que é apresentada na cor roxa¹¹. Diferentemente das edições anteriores, nessa edição é feito o uso mais publicitário da quarta capa, inserindo-se um texto que salienta a imagem de Hilst como a da escritora que decidiu escrever “bandalheiras” e já deixando claro o que o leitor encontrará no livro: uma suposta criança que resolve se prostituir com o aval dos pais. Ao mesmo tempo, o texto também reitera a “ousadia e atualidade” da obra de Hilst, destacando, em seu último parágrafo, a existência de um posfácio escrito pela psicanalista Vera Iaconelli para que, em nossas palavras, entenda-se melhor esse “escândalo”.

¹¹ Vale destacarmos que, na figura 4, a cor da quarta capa pode parecer rosa, de acordo com o tipo de tela em que é visualizada.

Reescrituras das imagens de Hilst via edição

A partir das análises acima, podemos dizer que encontramos, nas duas primeiras edições de Massao Ohno, em 1990, imagens de uma Hilda Hilst provocativa, irônica, transgressora, o que se associa à própria postura da escritora no momento de publicação da obra, no início dos anos 1990, conforme discutimos anteriormente. Nesse sentido, verificamos que, de forma ainda mais intensa que na primeira edição, a segunda publicação de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) estabelece um jogo duplo, assim como a própria autora o fazia no período: fomenta o discurso da despedida à “literatura séria” como maneira de despertar atenção ao valor literário de sua obra, reiterado no texto inserido nas orelhas do livro, assinado pela professora Eliane Robert Moraes. Nesse sentido, podemos perceber como motivações pessoais e ideológicas da escritora se dão a ver de forma mais evidente em tal edição, aspecto que consideramos ter sido possibilitado, também, por as duas primeiras edições terem sido publicadas por Massao Ohno, editor que já estabelecia uma longa trajetória editorial com Hilst, amigo da escritora e responsável único pelas decisões tomadas na casa publicadora.

Na terceira edição da obra, pela Editora Globo, de 2005, notamos uma tentativa de desvincular a imagem da autora dessa figura irônica, da “santa que levantou a saia”. Essa abordagem está em linha, inclusive, com posicionamentos do organizador da coleção em que o livro foi publicado, o professor e crítico Alcir Pécora¹². Nesse sentido, há uma reescritura significativa da imagem de Hilst nessa edição, que parece tentar projetar uma figura austera à escritora, afastando-se, portanto, das estratégias editoriais e dos primeiros peritextos incluídos nas edições de *O caderno rosa de Lori Lamby* feitas por Massao Ohno nos anos 1990. Além disso, destaca-se, também, a inclusão de aparato crítico robusto, como tentativa de guiar o leitor para a leitura desejada da obra. Sobre esse material, devido à sua extensão, também podemos inferir sobre uma desejada recepção da obra pelo público acadêmico, o que se alinha à própria posição do organizador da edição (um professor universitário), bem como a uma demanda de um mercado que começava a aumentar, com a ampliação de oportunidades de acesso à pós-graduação e ao ensino superior no Brasil no início dos anos 2000. Em relação ao provento das edições de Hilst no campo econômico, vale destacar, contudo, que as expectativas da Globo não

¹² Vide nota de rodapé 3.

eram altas, tendo como foco um ganho, porém, de capital simbólico, como observamos a seguir:

[...] era consenso na editora que Hilda Hilst não estouraria em vendas. A aquisição da obra de Hilda pela Globo integrou uma estratégia em que a alta performance comercial não se colocava. Todos concordavam que a autora traria prestígio e visibilidade na mídia especializada em cultura, mas sabiam que teria vendas modestas, de acordo com Joaci Furtado, então assistente editorial da editora executiva, Claudia Abeling, chefiados pelo *publisher* Wagner Carelli. (ALVES, 2012, p. 119).

Por fim, no que diz respeito à edição de *O caderno rosa de Lori Lamby* (2021) feita pela Companhia das Letras, notamos um deslocamento de interesse de mercado e um maior alinhamento com o estado do campo na contemporaneidade. Enquanto a edição da Globo foi realizada quase que de maneira enciclopédica (sendo o livro apresentado em uma coleção de diversos volumes e com uma identidade visual mais neutra, compartilhada por todos), organizada por um reconhecido professor acadêmico e crítico literário, a edição da Companhia foi apresentada com pouco aparato crítico, utilizando-se da capa e quarta capa em uma perspectiva mais publicitária, com um *design* mais arrojado, colorido, com a imagem de Hilda mais descontraída na folha de guarda da edição. Esses aspectos possibilitam inferirmos sobre a adoção, pela Companhia das Letras, de estratégias editoriais mais comerciais, resultando, portanto, em reescrituras das obras e da imagem de Hilst para atender às demandas de mercado, rejuvenescendo-a e buscando mais leveza em relação à imagem trazida na edição da Globo.

Nesse sentido, é interessante destacarmos que, ao mesmo tempo em que a Companhia retoma parte da imagem mais “divertida” de Hilst, ela também o faz com uma cautela que nos parece bastante impactada pela pressão de uma perspectiva mais econômica e, por sua vez, ideológica. O teor irônico (e, portanto, mais arriscado) das edições de Massao também não é retomado na edição da Companhia, sendo que, ao mesmo tempo em que a editora se utiliza da transgressão de Hilst como forma de promover a obra – porém em um formato bem mais comercial, ao contrário das edições mais sarcásticas de Ohno –, ela também traz leituras que reestabelecem a autora a um local mais “seguro”, deixando claro o valor simbólico da escritora e da sua obra.

Considerações finais

Neste trabalho, tivemos como objetivo analisar de que forma são feitas reescrituras das imagens públicas da escritora Hilda Hilst em cada uma das quatro edições individuais de *O caderno rosa de Lori Lamby*: duas de Massao Ohno Editor, uma da Editora Globo e uma da Companhia das Letras. A avaliação desses aspectos – a partir da perspectiva de reescritura, de Lefevere (2007), da teoria dos campos, de Bourdieu (1996; 2018), e da noção de paratexto (e peritexto), de Genette (2009) – considerando o contexto de publicação de cada edição, bem como impactos relacionados a motivações pessoais da autora, aspectos ideológicos e econômicos (pensando-se nas pressões que recaem sobre o campo de edição) nos permitiu visualizar escolhas editoriais também pautadas em diferentes posicionamentos e políticas editoriais.

De forma sintética, ao analisarmos e compararmos as estratégias editoriais adotadas em alguns dos peritextos dessas edições, foi possível percebermos a projeção, pelas editoras responsáveis pelas edições dos títulos de Hilst, de diferentes imagens públicas da escritora, podendo-se considerar que, se as edições de Massao evidenciam uma Hilda Hilst provocativa, irônica, transgressora e as da Globo apresentam uma Hilst mais austera, com foco na academia, a Hilda da Companhia é uma escritora rejuvenescida, transgressora, mas também consagrada.

Referências

ALVES, Mariana Garcia de Castro. *Hilda Hilst – Respiros: Uma experiência de divulgação*. 2012. 144 f. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) – Instituto de Estudos da Linguagem, Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

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

BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. Tradução Luciana Salazar Salgado e José de Souza Muniz Jr. *In: Política & Sociedade*, Florianópolis, v. 17, n. 39, p. 198-249, maio/ago. 2018.

BRITTO, Clovis Carvalho. Desafiando o campo literário: *Bufônicas* e as estratégias de produção da crença em Hilda Hilst. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 48, p. 125–148, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10113>. Acesso em: 19 jul. 2021.

BRITTO, Clovis Carvalho. *Economia simbólica dos acervos literários: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César*. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia), Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

BRITTO, Clovis Carvalho. *Hilda Hilst: o corpo e o corpus na terceira margem*. Arquivos do CMD, [S. l.], v. 2, n. 2, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/7503>. Acesso em: 20 jul. 2021.

CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. IN: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1995.

DESTRI, Luisa; DINIZ, Cristiano. Um retrato da artista. In: PÉCORÁ, Alcir (org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Editora Globo, 2010.

DINIZ, Cristiano. “Paris era bom quando eu @#!\$...”: uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst. 2012. 253f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012.

FERNANDES, Bruna Kalil Othero. *Além do ponto G, o ponto H: a pornocracia como projeto literário de Hilda Hilst*. 2020. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

FOLGUEIRA, Laura Santos; DESTRI, Luisa. *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst*. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GRANDO, Cristiane. O Caderno Rosa de Hilda Hilst. Disponível em: http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_HH/HH_apresentacao.html. Acesso em: 05 set. 2021.

HILDA, Hilst. *Da Prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HILDA, Hilst. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HILST, Hilda. *Amavisse*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1989.

HILST, Hilda. *Bufólicas*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1992.

HILST, Hilda. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Pauliceia, 1991.

HILST, Hilda. *Contos d’escárnio. Textos grotescos*. São Paulo: Siciliano, 1990.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. 1. ed. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1990.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. 2. ed. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1990.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Globo, 2005.

HILST, Hilda. *Pornô Chic*. São Paulo: Globo, 2014.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução Cláudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.

MORAES, Eliane Robert. Topografia do Risco: O erotismo literário no Brasil contemporâneo. *Cadernos Pagu*, [S. l.], n. 31, p. 399-418, 2008. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644886>. Acesso em: 19 ago. 2021.

PÉCORA, Alcir. Hilda Hilst, do desterro à canequinha. In: *Jornal da Unicamp*. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/noticias/2018/07/24/hilda-hilst-do-desterro-canequinha>. Acesso em 10 jun. 2021. Entrevista concedida ao *Jornal da Unicamp*, em 2018.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Bufólicas*. São Paulo: Globo, 2002.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: PÉCORA, Alcir (org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Editora Globo, 2010.