

Do divã ao êxtase: imaginação visionária e corpo criador em Hilda Doolittle¹

From the Couch to Ecstasy: Visionary Imagination and the Creative Body in Hilda Doolittle

Jessica Wilches Ziegler de Andrade

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
CAPES
jessicaziegler@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9104-2940>

Adriana de Souza Jordão Gonçalves

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
adriana.jordao@live.com
<https://orcid.org/0000-0002-8647-7891>

Resumo: Este artigo investiga a poética de Hilda Doolittle (H.D.) e sua concepção de imaginação, articulando-a com o corpo, a leitura simbólica e o resgate da memória ancestral ativada por mitos e sonhos. H.D. reinscreve a imaginação além do enquadramento psicanalítico freudiano, aproximando-a de tradições herméticas, teosóficas e esotéricas, nas quais a imaginação funciona como instrumento de conhecimento e via de acesso a um mundo intermediário. Por meio de “Notes on Thought and Vision” (1919) e *Tribute to Freud* (1956), utilizamos *close reading* para analisar como a poeta transforma experiências psicanalíticas e visões corporais em gestos criadores e epistemológicos. Discutimos ainda a influência de tradições esotéricas e mitos antigos, evidenciando a função da imaginação como mediadora entre corpo, memória e mito. Hilda Doolittle mostra-se, assim, criadora autônoma, capaz de transmutar experiências psicanalíticas em arte e conhecimento.

Palavras-chave: Hilda Doolittle; imaginação visionária; psicanálise; tradição esotérica; memória ancestral; mito.

Abstract: This article examines the poetics of Hilda Doolittle (H.D.) and her conception of imagination, connecting it with the body, symbolic reading, and the retrieval of ancestral memory activated by myths and dreams. H.D. reinscribes imagination beyond the Freudian psychoanalytic framework, approaching Hermetic, Theosophical, and esoteric traditions, where imagination serves as an instrument of knowledge and

¹ A autora, Adriana Jordão, agradece à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e à FAPERJ pelo apoio financeiro através do Programa Prociência.



access to an intermediate world. Through “Notes on Thought and Vision” (1919) and *Tribute to Freud* (1956), using close reading, we analyze how the poet transforms psychoanalytic experiences and bodily visions into creative and epistemological acts. The discussion also considers the influence of esoteric traditions and ancient myths, highlighting imagination’s mediating role between body, memory, and myth. H.D. emerges as an autonomous creator, capable of transmuting psychoanalytic experience into art and knowledge.

Keywords: Hilda Doolittle; visionary imagination; psychoanalysis; esoteric tradition; ancestral memory; myth.

Introdução

A escritora norte-americana Hilda Doolittle (1886-1961), conhecida como H.D.,² desenvolve, ao longo de sua obra, uma poética fundada em uma filosofia visionária, na qual a imaginação se articula ao corpo, à leitura simbólica e ao resgate de uma memória ancestral ativada por mitos e sonhos. Este artigo investiga de que modo H.D. reinscreve a imaginação para além do enquadramento psicanalítico freudiano, aproximando-a de tradições herméticas, teosóficas e esotéricas, nas quais a imaginação funciona como instrumento de conhecimento e via de acesso a um mundo intermediário.

A reflexão de H.D. sobre a imaginação dialoga com tradições que a concebem como órgão cognitivo e mediador entre corpo, memória e transcendental, o que Henry Corbin denominou *mundus imaginalis* e Antoine Faivre descreveu como “órgão da alma” (Faivre, 1994, p. 20). No universo da poeta, imaginar não é apenas representar, mas interpretar, atravessar e reorganizar camadas de experiência, criando pontes entre símbolos, sonhos e mitos. “Notes on Thought and Vision”, escrito em 1919, publicado pela primeira vez em 1982 e reunido e publicado na coletânea de ensaios *Visions and Ecstasies Selected Essays* em 2019, e os textos que compõem *Tribute to Freud* (1956) serão aqui lidos com base em uma metodologia de *close reading*, para analisar como H.D. transforma experiências psicanalíticas e visões corporais em gesto criador e epistemológico.

No ensaio de 1919, escrito em contexto de extremo trauma físico e emocional, H.D. desenvolve uma concepção do corpo como centro de consciência. Cérebro e útero são regiões em que a visão se manifesta: o cérebro sente, o útero pensa, e ambos permitem a criação artística, profética e visionária. Essa corporeidade fluida, comparável a uma água-viva cujos

² Em notas e referências, citamos a autora como H.D., em razão de suas obras utilizarem a sigla como autoria. Na edição brasileira de uma das obras, *Por amor a Freud*, o sobrenome está em extenso na capa, portanto, mantivemos Doolittle em notas e referências, obedecendo à escolha editorial.

filamentos captam sensações e informações, articula-se ao trabalho da imaginação e à experiência mística, configurando a base da estética visionária da autora.

Em *Tribute to Freud*, a poeta transforma o encontro com o pai da psicanálise em um laboratório de arte. A análise dos sonhos não é mera exploração clínica; é um gesto que produz conhecimento espiritual e artístico. Assim, experiências passadas, símbolos e imagens se transmutam em visão e criação poética. A relação com Freud, permeada de respeito, amizade e afeto, evidencia o movimento de H.D. de discípula a criadora, capaz de estabelecer autonomia sobre sua intuição, seu corpo e sua memória.

Por fim, a discussão das tradições esotéricas, da obra de Papus e de mitos antigos, permite compreender como H.D. reinscreve o imaginário como força mediadora, conectando memória, corpo e mito. O estudo busca demonstrar que a imaginação visionária de H.D. não apenas ressignifica experiências psicanalíticas, mas também inaugura um território de criação onde o corpo, a memória e a mitologia se encontram para produzir conhecimento e arte. Concluímos que Hilda Doolittle não é uma aluna que levará adiante as teorias psicanalíticas de seu mestre, mas uma escritora que faz do divã seu laboratório, deixando suas memórias como testemunho vivo.

Imaginação, esoterismo e visão: o “órgão da alma” e o “*mundus imaginalis*”

Antes de adentrarmos o ensaio “Notes on Thought and Vision”, faz-se necessário delinear algumas noções do esoterismo ocidental que servirão como base interpretativa para a análise das experiências visionárias descritas por H.D.

De acordo com Antoine Faivre, o esoterismo interessa-se pelos intermediários (símbolos e imagens) que são revelados pela virtude da imaginação criadora. Segundo o acadêmico francês, a imaginação pode ser vista como “uma espécie de órgão da alma”, por meio da qual seria possível “estabelecer uma relação cognitiva e visionária com um mundo intermediário, com um mesocosmo – o que Henry Corbin propôs chamar um *mundus imaginalis*” (Faivre, 1994, p. 20).

O *Tratado elementar de ciências ocultas* (2021, obra original 1898) de Papus (pseudônimo de um dos mais notáveis ocultistas da França, Gérard Encausse) reuniu uma síntese de diversos autores para investigar a imaginação da natureza,³ tratando-a como uma força, um fluido, uma substância luminosa, um receptáculo e até um mediador elástico. Os sonhos viriam dela e, por meio dela, seriam produzidos os fenômenos da segunda visão e da visão sobrenatural. Assim, todos os sistemas nervosos se comunicariam secretamente por intermédio dessa força e seu uso seria o grande segredo da magia prática (Papus, 2021, p. 84).

Voltando à Faivre, a imaginação, *imaginatio*, parente de *magnet*, *magia*, *imago*, é um instrumento de conhecimento de si, do mundo e dos mitos, capaz de ampliar a nossa visão. Essa noção dialoga com o modelo esotérico das três camadas de leitura dos símbolos e dos mitos explicado por Papus, segundo o qual os mitos e as histórias simbólicas contêm um significado hermético, oculto, cabendo ao iniciado entendê-lo. Por esse entendimento, um simples camponês entenderá a primeira camada de uma narrativa simbólica; o erudito, segundo Papus,

³ “Existe um agente misto, um agente natural e divino, corpóreo e espiritual, um mediador elástico, um receptáculo comum às vibrações do movimento e às imagens da forma, um fluido e uma força que, de certo modo, podemos chamar de imaginação da natureza” (Papus, 2021, p. 84).

um homem versado no estudo das leis da natureza, entenderá os aspectos físico e natural; mas somente o iniciado estará capacitado para alcançar o terceiro significado (hermético) do mito antigo (Papus, 2021, p. 79).

H.D. centraliza essa capacidade de alcançar o terceiro significado (hermético) na experiência do corpo, como explicaremos mais detalhadamente na próxima seção deste texto. Por ora, mencionamos que a terminologia “iniciado” também está presente na obra de Doolittle. No ensaio “Notes on Thought and Vision” ela compara o verdadeiro artista ao candidato que ultrapassou o primeiro estágio de Elêusis nas imediações de Atenas, no século V a.C. No entanto, considera que o primeiro estágio dos mistérios de Elêusis tinha a ver com sexo. Ou seja, o artista seria primeiro um bom amante, alguém capaz de experimentar o êxtase do corpo, para depois captar o significado oculto olhando para as coisas com o intelecto, com o cérebro inteiro. Ou seja, a diferença entre a perspectiva de H.D. e a de Papus, no tocante à narrativa simbólica, é que a poeta entende o iniciado como alguém capaz de primeiro sentir prazer, para depois transformar a experiência em conhecimento.

Nesse horizonte, o recurso recorrente de Hilda Doolittle ao mito, especialmente às figuras gregas, às imagens iniciáticas e à simbologia aquática, não se configura como um gesto meramente erudito, mas como um procedimento visionário de reorganização da experiência. O mito, em H.D., opera como linguagem mediadora entre corpo, memória e imaginação, permitindo que o trauma seja reinscrito não como narrativa psicológica linear, mas como figuração simbólica viva. Tal operação aproxima sua escrita de uma sensibilidade hermética, entendida, nos termos de Elizabeth Anderson, como a busca de uma sabedoria ancestral apreendida por meio da consciência visionária. Como observa a crítica, na obra de H.D. “o mítico e o visionário raramente estão distantes”, e visão e realidade ordinária não constituem esferas distintas, mas dimensões contínuas da experiência do sagrado (Anderson, 2013, p. 2).⁴ Assim, o mito não explica, mas faz ver; não resolve, mas intensifica. Ele funciona como instrumento de ampliação da realidade sensível, permitindo que o corpo em êxtase se torne lugar de conhecimento e criação.

Observemos com mais cuidado a explicação conceitual de Faivre, a fim de percebermos como a imaginação se relaciona com o conhecimento do mito. Para Faivre, a imaginação é:

o olho de fogo que perfura a casca das aparências para fazer brotar significações, “relações”, para tornar o invisível visível, o “*mundus imaginalis*”, ao qual o olho de carne sozinho não dá acesso e para trazer dali um tesouro que contribui para uma ampliação de nossa visão prosaica. A ênfase é colocada na visão e na certeza, mais do que na crença e na fé. Essa imaginação fundamenta uma filosofia visionária. Sobretudo empolga o discurso teosófico na qual ela se manifesta e aí se desdobra a partir de meditações sobre os versículos do Livro revelado: assim ocorre com a

⁴ Refiro-me ao trecho: “Ao examinar as vertentes do sincretismo religioso em sua obra, o mítico e o visionário raramente estão distantes. Visões e sonhos oferecem oportunidades para uma consciência mais elevada do sagrado, mas, para H.D., a visão e a realidade ordinária não constituem duas esferas distintas. A visão proporciona uma dinâmica que alinha sua poesia tanto com o passado quanto com o futuro” (“In examining the strains of religious syncretism in her work, the mythic and the visionary are rarely far away. Visions and dreams present opportunities for heightened awareness of the sacred, but for H.D. vision and ordinary reality are not two distinct spheres. Vision provides a dynamic that aligns her poetry with both the past and the future”) (Anderson, 2013, p. 2, tradução nossa).

cabala judaica, com o Zohar, ou na grande corrente teosófica ocidental que toma impulso na Alemanha no início do século XVII (Faivre, 1994, p. 21).

Essa passagem exalta a imaginação como uma filosofia visionária, movimento de expansão da visão que permite trazer do mundo das aparências significações e tesouros. Tanto a conceituação de Papus sobre a segunda visão e a imaginação da natureza, quanto a imaginação enquanto “órgão da alma” de Faivre, conversam com os elementos centrais que estruturam o ensaio “Notes on Thought and Vision”, de H.D. É o que discutiremos com mais detalhes no próximo bloco, ao tratarmos sobre a “visão do útero” e a “visão do cérebro”.

A visão como trabalho do corpo: imaginação, consciência e criação em “Notes on Thought and Vision”

“Should we be able to think with the womb and feel with the brain?”⁵

(H.D., 2019, p. 19)

O ensaio “Notes on Thought and Vision” é um texto carregado de meditações filosóficas sobre o corpo feminino no contexto de extrema vulnerabilidade. Em março de 1919, grávida de nove meses após ter sofrido um aborto espontâneo na primeira gestação, H.D. foi internada, sofrendo de uma grave pneumonia decorrente da Gripe Espanhola. Após ter perdido o irmão e o pai no contexto da Primeira Guerra Mundial e de ter sido afastada de seu marido, H.D. ouviu dos médicos que provavelmente ela e o bebê não sobreviveriam⁶ (Green, 2019). Contrariando os laudos médicos, Perdita nasceu viva. Assim, a fim de se recuperar do período traumático, H.D. e sua companheira Bryher buscaram refúgio nas ilhas Scilly, na Cornualha. Lá, Doolittle experienciou visões que inspirariam a escrita de “Notes” e que depois foram novamente narradas em *Tribute to Freud*, obra publicada apenas em 1956, contendo textos escritos entre os anos de 1933 e 1934.

Em conformidade com o exposto por Faivre, no ensaio de H.D., a ênfase também é colocada na visão, mais do que na crença e na fé. Para a poeta, a visão resulta de uma relação cognitiva com um mundo intermediário, aquilo que Henry Corbin denominou *mundus imaginalis*. No entanto, “Notes on Thought and Vision” não se limita a reproduzir uma concepção espiritualizada da imaginação, própria de certas tradições esotéricas, mas a desloca e a radicaliza ao inscrevê-la na corporeidade. Em H.D., a imaginação não opera à margem do corpo, nem como faculdade abstrata, mas como experiência encarnada, atravessada por sensações, excitações e centros corporais de consciência. É no corpo, especialmente no cérebro e no útero, que a imaginação entra em contato com o transcendental, fazendo da matéria o lugar privilegiado da visão e da criação.

Conforme a narrativa de “Notes”, o corpo humano é uma via de acesso para a mente superior ou universal. Dois eixos corporais funcionam como espécies de portais para essa conexão: a *love-region* (região do amor, que abarca tanto a região erótica quanto o útero) e a

⁵ “Deveríamos ser capazes de pensar com o cérebro e sentir com o útero?” (H.D., 2019, p. 19, tradução nossa).

⁶ No dia 31 de março de 1919, nasce Frances Perdita Aldington. Tanto a mãe, Doolittle, quanto a bebê sobrevivem (Green, 2019, p. 10).

região cerebral. Doolittle afirma que há uma consciência pairando sobre esses dois centros corporais, como se essas regiões do corpo fossem mais propícias a captar informações de uma outra dimensão. Por isso explica que tanto o útero quanto o cérebro são centros de consciência de igual importância, já que ambos propiciam visões.

A imagem que ela utiliza para explicar a capacidade do corpo de captar os sinais de uma consciência superior é a da água-viva, ou medusa. A água-viva possui tentáculos, ou seja, filamentos ou antenas com capacidade de captar informações de outra(s) consciência(s). Ela explica esse movimento de intercâmbio de informações entre a dimensão material e a dimensão superior, a partir da noção de um corpo flutuante que oscila entre pairar acima da cabeça e se deslocar para a região íntima, ou do ventre. Esse deslocamento alterna entre provocar visões do útero e propiciar visões do cérebro.

O ensaio questiona se o corpo feminino teria algum privilégio visionário em razão de possuir um útero ou de gestar um feto. Embora reconheça que o corpo masculino também é capaz de semelhante visão, como no caso dos grandes artistas, H.D. ressalta que a gestação, por exemplo, é um momento privilegiado para expandir o poder visionário-criativo do cérebro. Isso pois, segundo o que inferimos da explicação de Doolittle, após uma expansão da *love-region*, abre-se uma possibilidade maior para que “a água-viva” percorra o corpo e chegue até o cérebro, onde flutuará, permitindo um trabalho intelectual mais bem conectado ao mundo superior. A fluidez da medusa provocaria um movimento alternante, toda vez que um dos centros tivesse se expandindo ao máximo. Vejamos em *close reading* como ela conecta a imagem da água-viva à sua experiência pessoal enquanto mulher e mãe: “No meu caso foi antes do nascimento da minha filha que a consciência da água-viva parece ter entrado definitivamente no campo ou reino do intelecto, do cérebro” (H.D., 2019, p. 19, tradução nossa).⁷

Contudo, lemos a perspectiva de H.D. como não excludente de outros corpos e de diversas possibilidades de expansão da visão. Como bem destaca a poeta, cada um encontrará sua própria forma de leitura/captação de sinais e, conseqüentemente, de expansão da consciência. Assim, os grandes artistas, mesmo homens, são capazes de experimentar visões de amor (aquelas análogas às visões uterinas, por ocorrerem na *love-region*, região do amor ou erótica). Para que isso se dê, primeiro uma experiência verdadeira de desejo precisaria tomar conta da região erótica, excitando-a, dilatando-a. Depois, para que esse desejo chegasse ao êxtase do corpo, faz-se imprescindível que haja uma sintonia genuína de pensamentos, uma conexão quase telepática das mentes, que transcendesse a atração carnal. Para H.D. a troca amorosa é o que possibilita uma visão do útero. Contudo, não se trata apenas de uma excitação de cunho sexual, mas de uma simpatia genuína, uma troca afetiva capaz de expandir o corpo. Isso explica a famosa frase do ensaio, de que não há grandes períodos artísticos sem grandes amantes.⁸ Quando o corpo flui, expande-se, dilata-se, comunica-se, a experiência sensorial da imaginação provoca a criação, ou a recriação.

Nessa linha, o artista é alguém capaz de criar a partir do corpo. H.D. defende a noção de um corpo não rígido, que se comunica, que está em êxtase pela fluidez e pelo constante movimento. A epígrafe do bloco traz uma pergunta: se o ser humano seria capaz de pensar com o útero e sentir com o cérebro. Ao que tudo indica, pela nossa leitura do ensaio, a res-

⁷ “For me, it was before the birth of my child that the jelly-fish consciousness seemed to come definitely into the field or realm of the intellect or brain”.

⁸ “There is no great art period without great lovers” (H.D., 2019, p. 21).

posta seria “sim”, o corpo humano é potência criadora, manifestando visões em diferentes vias. Pela perspectiva de Doolittle, o corpo humano não é comandado apenas pelo cérebro. H.D. resgata da mitologia grega (na qual a cabeça da Medusa é tida como símbolo de poder), uma outra perspectiva: o útero, o lugar-de-amor, também é símbolo de poder. Local sagrado de acolhimento e proteção, primeira morada e, ao mesmo tempo, local de expulsão, de morte (simbólica e real). Aqui, entendemos que a explicação de Doolittle exalta o corpo feminino como potência criativa.

Tanto a conceituação de Papus sobre a segunda visão e a imaginação da natureza, quanto a imaginação enquanto “órgão da alma” de Faivre, conversam com os elementos centrais que estruturam o ensaio de H.D. Segundo Papus, a imaginação da natureza é um receptáculo que captura energia externa, permitindo a segunda visão ou a visão sobrenatural. Doolittle, por sua vez, fala de um corpo comunicante, parecido com uma água-viva, cujas antenas ou filamentos captam informações e sensações superiores. Quando esses sensores do corpo entram em contato com a dimensão superior, ocorre o que ela denomina de expansão de consciência, ou consciência alterada. Essa, por sua vez, possibilita visões surpreendentes, como se as imagens estivessem levemente borradas; ou como se fossem vistas debaixo d’água. Nas palavras de H.D., pela nossa tradução:

Devo dizer – para continuar essa metáfora da água-viva – que longas antenas se estendiam pelo corpo, que se relacionavam com o sistema nervoso tal qual a supra-mente está ligada ao cérebro ou intelecto.

Então, há um conjunto de super-sentimentos que se estendem para fora e ao nosso redor; enquanto os longos tentáculos flutuantes da água-viva o alcançam. Eles não são de material diferente, estranhos, como os braços e pernas físicos são estranhos à massa cinzenta do cérebro diretor. As super-antenas fazem parte da super-mente, assim como as antenas da água-viva são a própria água-viva, alongada em fios finos.

Pela primeira vez, percebi esse estado de consciência em minha cabeça. Eu o visualizo muito bem agora, centrado na região-do-amor do corpo ou colocado como um feto no corpo.

O centro da consciência é o cérebro ou a região-do-amor do corpo (H.D., p. 18-19, 2019, tradução nossa).⁹

Como já comentado, tal experiência da água-viva, informa-nos que a visão é um trabalho do corpo. Mais adiante ela amarra essa noção com a figura do artista, afirmando que “a realização do mundo supra consciente é a preocupação de todo artista” (H.D., 2019, p. 34, tradução nossa).¹⁰ Aliando o ensaio de H.D. às teorias descritas por Papus, entendemos o trabalho do artista como sendo o de permitir com o corpo, com a excitação do corpo, a conexão com

⁹ “I should say – to continue this jelly-fish metaphor – that long feelers reached down and through the body, that these stood in the same relation to the nervous system as the over-mind to the brain or intellect. There is, then, a set of super-feelings. These feelings extend out and about us; as the long, floating tentacles of the jelly-fish reach out and about him. They are not of different material, extraneous, as the physical arms and legs are extraneous to the grey matter of the directing brain. The super-feelers are part of the super-mind, as the jelly-fish feelers are the jelly-fish itself, elongated in fine threads. I first realized this state of consciousness in my head. I visualize it just as well, now, centred in the love-region of the body or placed like a foetus in the body. The centre of consciousness is either the brain or the love-region of the body” (H.D., 2019, p. 18-19).

¹⁰ “The realization of this over-conscious world is the concern of the artist” (H.D., 2019, p. 34).

o mundo superconsciente. Assim, as visões, os sonhos, os trabalhos artísticos advêm dessa capacidade de conectar o corpo a consciências superiores, em um movimento que, para H.D., é muito mais carnal e erótico do que espiritual.

“Notes on Thought and Vision” pode ser referenciado como meditações sobre estética. Enfatizamos o termo meditações justamente devido à relação que H.D. propõe entre a espiritualidade e o trabalho do artista, enquanto decodificador de signos e símbolos. Nota-se que, no texto, Leonardo da Vinci, Eurípides e Jesus de Nazaré¹¹ são colocados em um mesmo patamar, enquanto criadores de obras-primas. No entanto, qualificar o ensaio enquanto meditações sobre estética deixa de fora um aspecto central do texto: a corporeidade. Para H.D., é pelo trabalho do corpo que a consciência se expande. As visões, do cérebro e do útero, tomam forma porque o corpo é o local de criação e recriação. Propomos ler “Notes” como uma narrativa erótica, filosófica e visionária, compreendendo os três aspectos principais: o útero (ou “a região-do-amor”); o cérebro; e o mundo intermediário (por vezes denominado por H.D. como “a quarta dimensão”¹²).

De modo similar, Elizabeth Anderson entende “Notes” como “um manifesto sobre estética e consciência visionária” (Anderson, 2013, p. 111, tradução nossa).¹³ A consciência visionária nasce das experiências sensoriais do corpo e este é apresentado em sua materialidade viva, em constante movimento. Ao vinculá-lo a imagens naturais como flores, conchas, pérolas¹⁴ e crisálidas, H.D. revela uma corporeidade fluida, porosa, sempre em processo, em devir. Um corpo que se abre, se transforma e se recria. Essas imagens incorporam o espiritual na experiência física e conferem à linguagem poética uma densidade sensorial, como se a palavra carregasse textura, pulso e respiração. Anderson destaca que, na escrita de H.D., visão e corpo não se separam: as experiências visionárias nascem do sensorial, e o sensorial, por sua vez, é atravessado pela visão. O símbolo da joia condensa essa dinâmica (matéria e luz, corpo e palavra), sugerindo que o espiritual não está fora do humano, mas palpita dentro dele. A imagem poética, nesse sentido, torna-se ponto de encontro entre linguagem, erotismo e espiritualidade (Anderson, 2013, p. 112).

Se, em “Notes”, as visões e os sonhos são apresentados como formas de conhecimento que emergem do corpo, dotadas de potência criadora, simbólica e, em certos momentos, profética, a retomada dessas experiências em *Tribute to Freud* não implica uma renúncia a esse estatuto. Ao contrário, o encontro de H.D. com a psicanálise inaugura um campo de tensão interpretativa, no qual a linguagem clínica se vê confrontada por uma experiência que insiste em não se deixar reduzir à lógica do sintoma. É nesse espaço de fricção, entre a leitura psicanalítica e a autocompreensão visionária da poeta, que se inscreve o próximo movimento desta análise.

¹¹ Escolhemos falar em Jesus para ficar mais claro para os leitores, mas no ensaio H.D. utiliza a expressão “The Galilean”, sugerindo um Jesus humano, falível, mais próximo da ideia de um artista do que de um ser divino: “O Galileu triunfou porque era um grande artista, como da Vinci” (“The Galilean conquered because he was a great artist, like da Vinci”) (H.D., 2019, p. 24, tradução nossa).

¹² “Past, present, future, these three —but there is an other time-element, popularly called the fourth-dimension” (H.D., 2012, p. 23).

¹³ “Notes on Thought and Vision, a manifesto on aesthetics and visionary consciousness” (Anderson, 2013, p. 111).

¹⁴ “I imagine it has often been said that the body is like an oyster and the soul or spirit, a pearl” (H.D., 2019, p. 42).

A filosofia visionária como a vitória do corpo: do mundo de Freud à obra de arte de Hilda Doolittle

*"I was a student, working under the direction of the greatest mind of this and of perhaps many succeeding generations. But the Professor was not always right"*¹⁵

(H.D., 2012, p. 18).

H.D., sigla criada por Ezra Pound,¹⁶ é o que Hilda Doolittle denomina, em *Tribute to Freud*, de meu "Sinete – de signo, uma marca, símbolo, prova", "uma assinatura de escritora". Buscando na etimologia dos termos "*signet*", "*sign ou signo*" e "*signum*", ela encontra respectivamente: "alguma coisa que sugere soberania ou modos reais"; um sintoma (de acordo com a medicina) ou uma das dozes partes do Zodíaco (de acordo com a astronomia); e o brocardo do latim "*in hoc signo e vinces*", significando uma frase dita pelo imperador romano Constantino I: "Vencerás por este signo" (Doolittle, 2012, p. 94). Ainda no mesmo texto, a poeta trará o nome de seu Professor como "Sigmund, a voz cantante; não, é Siegmund realmente, a boca, ou a voz, ou elocução vitoriosa" (Doolittle, 2012, p. 113). Aqui, como apontou em nota o tradutor brasileiro Pedro Maia, ela está brincando com os significados do nome em alemão: *Sieg* (vitória) e *Mund* (boca). Para Doolittle, Freud, o médico "vitorioso", tinha voz, fala, expressão vocal: "havia música, sem dúvida, havia música em cada sílaba que ele pronunciava e havia música implícita em seu nome, a *Sieg-mund*, a voz ou elocução vitoriosa" (Doolittle, 2012, p. 129).

As memórias da análise de Doolittle com Freud, reunidas em *Tribute to Freud*, marcam a oscilação entre o corpo que ouve/admira seu mestre e o corpo que, por vezes, se afasta dele, confrontando-o. Há amizade, simpatia e sintonia, no sentido erótico trazido por H.D. em "Notes and Thought and Vision".¹⁷ A poeta estava com 47 anos quando se deitou pela primeira vez no divã do "Professor Freud", o respeitado médico, pai da psicanálise, trinta anos mais velho do que ela. Mas a diferença de idade não impediu a afinidade finamente tecida entre dois adoradores de artes e apaixonados por literatura e mitologia grega e egípcia. Assim, para H.D. Freud era, tal qual Orfeu,¹⁸ um encantador das feras do inconsciente ou subconsciente, ele "daria vida aos paus e pedras dos pensamentos e memórias enterrados", "harmonizando o espírito humano" com seu dom de "mestre-músico" (Doolittle, 1996, p. 129). Ele conduziria o caminho rumo às indagações mais dolorosas, aquelas que traziam à baila a infância, os trau-

¹⁵ Na tradução de Pedro Maia, na edição brasileira *Por amor a Freud*, temos: "Eu era uma estudante, trabalhando sob a direção da maior cabeça desta geração e talvez de muitas posteriores. Mas o Professor nem sempre tinha razão" (Doolittle, 2012, p. 51).

¹⁶ De acordo com a biógrafa Lara Vetter, H.D. conheceu o poeta Ezra Pound quando tinha quinze anos, em uma festa de Halloween na Pennsylvania. Eles viveram uma linda amizade e história de amor, sendo Pound responsável por ter criado as siglas H.D. ao enviar poemas dela para serem publicados na revista *Poetry* (Vetter, 2023, p. 30).

¹⁷ "As mentes dos dois amantes se interpenetram, interação em simpatia de pensamento" ("The minds of the two lovers merge, interact in sympathy of thought") (H.D., 2019, p. 21, tradução nossa).

¹⁸ H.D. descreve Freud: "E ali estava o mestre-músico, ele, também, um filho de Apolo, que harmonizaria todo o espírito humano, que, tal como Orfeu, encantaria as feras do inconsciente ou subconsciente, e daria vida aos paus e pedras dos pensamentos e memórias enterrados" (Doolittle, 2012, p. 129, tradução de Pedro Maia) ("And here was the master-musician, he, too, a son of Apollo, who would harmonize the whole human spirit, who like Orpheus, would charm the very beasts of the unconscious or subconscious mind, and enliven the dead sticks and stones of buried thoughts and memories") (H.D., 2012, p. 105).

mas de guerra, as perdas e lutos, as incertezas quanto à sexualidade e os sonhos carregados de simbolismo. No entanto, mesmo quando se percebia pequena diante de uma das mentes mais brilhantes do século XX, ela reconhecia o tamanho de sua intuição:

Então posso dizer de novo que o Professor nem sempre tinha razão. Quer dizer, ele sempre estava certo em seus juízos, mas minha forma de correção, minha intuição, funcionava às vezes uma fração de segundo mais rápido (o que faz toda a diferença nas computações de tempo espiritual) (Doolittle, 2012, p. 123).

Interpretando a passagem em conjunto com a obra, o que marca a presença de H.D. como poeta e não discípula da psicanálise, é a relevância que ela confere à sua intuição, sua conexão com o tempo espiritual. No entanto, essa demarcação, o ponto de desencontro, não impediu a sincera amizade que se consolidou entre os dois, durante os anos de análise em 1933 e 1934. Freud estava idoso e ela narra que, se fosse possível, não hesitaria em ceder seus anos de vida para ele, a fim de que completasse sua grande contribuição para a humanidade com mais calma.

Das memórias de análise, destacamos: o respeito à ciência, o amor ao mestre e a percepção da vitória do corpo em êxtase sobre as teorias que tentam enquadrá-lo em sintomas, ou resolvê-lo em tratamentos. A sublimação do trauma em poética está explicada detalhadamente no capítulo “Voices of the Dead: Trauma and Spiritualism”, do livro *H.D. and Modernist Religious Imagination*, de Elizabeth Anderson. No entanto, optamos por não adentrar a temática aqui, em razão do capítulo se basear em outras obras de H.D. (escritas no contexto da Segunda Guerra Mundial): *Trilogy*, *The Gift* e *Majic Ring*. Pontuamos apenas que, embora a escrita de H.D. possa ser lida à luz do conceito freudiano de sublimação, o que se observa em sua obra é um deslocamento decisivo desse modelo clínico. A transformação do trauma em escrita não implica um desvio da pulsão, mas sua intensificação em linguagem visionária. O corpo não é pacificado nem neutralizado; ao contrário, permanece erotizado, sensível e atravessado pela memória. Nesse sentido, como sintetiza Elizabeth Anderson, “Para H.D., a corporeidade está entrelaçada com o erotismo e a espiritualidade” (Anderson, 2013, p. 112, tradução nossa).¹⁹

A escrita surge, assim, não como resolução do trauma, mas como sua transmutação estética, na qual dor, desejo e criação coexistem. Assim, para Anderson, em Hilda Doolittle: “A escrita é uma prática mística que abre um caminho para a aporia do trauma, a necessidade paradoxal e a impossibilidade de falar o indizível” (Anderson, 2013, p. 27, tradução nossa).²⁰ Entendemos que, quando o indizível encontra o invisível, o corpo faz nascer a arte.

O corpo em êxtase é o que sublima as dores e as dúvidas em arte, é o corpo criador, que traz ao papel a palavra encarnada. Assim, as imagens de pérolas, coral e medusas, já exploradas em “Notes”, retornam em *Tribute to Freud*, indicando a continuidade da experiência visionária e do corpo criador em Doolittle. A poeta relembra a experiência da água-viva nas ilhas Scilly e reflete sobre a influência de Freud, flutuando sobre seu passado e indagando como tais experiências transformaram a estrutura de seu corpo e a sua subjetividade. Em notas da

¹⁹ “For H.D., corporeality is interwoven with eroticism and spirituality” (Anderson, 2013, p. 112).

²⁰ Elizabeth Anderson esclarece: “The intersection of Cixous’s work and trauma theory provides the framework for my reading of H.D.’s creative and religious response to trauma. For both Cixous and H.D., writing is a mystical practice that opens a way through trauma’s aporia, the paradoxical necessity and impossibility of speaking the unspeakable” (Anderson, 2013, p. 27).

edição brasileira, o tradutor Pedro Maia observa que H.D. ecoa versos de Shakespeare em *A Tempestade*: “Teu pai repousa a cinco braças, seus ossos hoje são coral, dos olhos, em pérolas seus olhos traças, nada dele acaba afinal, é só mudado pelo mar em algo rico, algo sem par” (Doolittle, 2012, p. 155). A partir dessa intertextualidade, H.D. projeta questionamentos sobre a materialidade do corpo e sua relação com o todo que o cerca na experiência material:

Somos pólipos de coral psíquicos? Serviremos uns de base para os outros? Eu (subaquática), nas ilhas de Scilly, estendi um tentáculo? Morri em minha manifestação de pólipo e deixarei um esqueleto coralino se misturar com toda essa grinalda de corais com espírito de miríade ou ilha inteira de coral? Minhas experiências psíquicas eram subaquáticas (Doolittle, 2012, p. 155).

Nas experiências subaquáticas de Doolittle, lemos uma percepção espiritual de conexão entre vivos e mortos. Ao propor que a experiência humana possa ser comparada a um corpo tubular fixado em uma superfície, a poeta constrói imagetivamente a percepção do corpo humano como via de acesso ao mundo superior. O pólipo absorve e troca matéria continuamente. Quando morre, torna-se sedimento no fundo do mar que será somado a outros esqueletos, formando corais. Pela nossa leitura somada à citação de H.D., somos pólipos de corais psíquicos quando adicionamos nossa experiência terrena, corpórea a um todo (a uma inteligência superior e universal). Enquanto organismos vivos, somamos nossos fragmentos a uma arquitetura maior, ricamente colorida e múltipla. Não nos diluimos na morte, mas sedimentamos nossa pequena história na obra universal.

Ademais, trazemos nossos mortos em palavras. Eles respiram por meio de nossas narrativas. Estamos aqui pensando junto com a afirmativa de Doolittle: “Os mortos estavam vivos na medida em que viviam na memória ou eram lembrados em sonhos” (Doolittle, 2012, p. 47). Estendemos tentáculos para alcançarmos aqueles entes queridos que não enxergamos mais com os nossos olhos físicos. Somos partes porosas, comunicantes, desejantes, dependentes de outros fragmentos para construirmos juntos uma arquitetura, um sentido. A ilha inteira de coral não se faz isoladamente e cada sujeito precisa pertencer a uma coletividade para sobreviver. Pela nossa leitura, somos seres agregadores. Graças ao mundo que nos cerca, às visões que abrimos e às palavras que partilhamos, continuamos existindo em memória e beleza.

A passagem destacada reforça a capacidade de H.D. de integrar corpo, memória e visão poética, conectando o sensorial ao espiritual. A vitória do corpo na obra de H.D. parte da premissa de que o corpo pode manifestar um elemento profético quando expande sua capacidade sensorial. Para além da boca que fala e do corpo que se cura pela escuta, o corpo é uma parte dessa imensa grinalda de corais com espírito de miríade. Assim, olharemos mais de perto para esse corpo em *close reading* dos textos que compõem *Tribute to Freud*, centrando agora nossos esforços interpretativos em dois tipos de visões narradas por Doolittle.

A visão da escrita nas paredes e o sonho como visão profética em *Tribute to Freud*

Há duas visões centrais de H.D., narradas nas sessões com Freud, que foram decisivas para a sua vida e escrita. A primeira delas ocorreu em uma viagem para a Grécia. Na primavera de

1920, em um quarto de hotel em Corfu, ilha jônica grega, ela viu o que traduziu como imagens na parede, ou a escrita das imagens na parede. Naqueles decalques sem cor, imagens feitas “de luz”, ela identificou: uma silhueta de um soldado ou um avião; um enorme “cálice místico” e um desenho que replicava o suporte do pequeno fogareiro (*spirit-lamp*) que estava sobre a prateleira de cima do lavatório em estilo antigo. O último desenho projetado, que muito se assemelhava ao objeto do lavatório, despertou em H.D. um enigma sintetizado por ela com o trocadilho: “*Spirit-lamp?*” (H.D., 2012, p. 45), traduzido por Pedro Maia na edição brasileira como “Espirit-eira?” (Doolittle, 2012, p. 75). Sobre a experiência mística, ao descrever as imagens para Freud, Doolittle tem a impressão de estar colocando cartas de baralho (de tarô) na mesa e interpreta o desenho da *Spirit-lamp* como um símbolo de poesia e profecia, a trípode da Delfos clássica:

Era exatamente o suporte para a pequena espiriteira que tínhamos conosco (*Espirit-eira?*). E eu sei que, se esses objetos estão projetados para fora do meu próprio cérebro, isso é um truque bem-feito, um atalho, um trocadilho, uma espécie de piada. Pois o suporte de três pés da espiriteira na miscelânea de coisas do lavatório é nada menos que nossa velha amiga, a trípode da Delfos clássica. Assim, a trípode, esse objeto venerado do culto do deus sol, símbolo de poesia e profecia, está ligado por associação a essa pequena estrutura de metal mais ordinária que se encaixa na pequena caçarola e é usada como suporte para ela quando fervemos água para aquela taça de chá extra em nosso quarto (Doolittle, 2012, p. 75).

O corpo visionário de H.D., ao ativar o fogareiro (*spirit-lamp*) como mediador, projeta o *mundus imaginalis* no exterior e revela seu gesto poético: transformar aparências domésticas em símbolos proféticos. Se, como dito na passagem acima, na primeira visão H.D. percebe os objetos como projetados para fora do cérebro, na segunda, a aparição é descrita como algo íntimo, um sonho. Em *Tribute to Freud*, H.D. explica que, no sonho, ela esperava no sopé de uma escada, ao lado de um rio, enquanto uma princesa egípcia descia do alto dos degraus de mármore. Doolittle afirma que o sonho ocorre num momento perfeito: “Não há antes nem depois, é um momento perfeito no tempo ou fora do tempo” (Doolittle, 2012, p. 67). Afirma, contudo, estar preocupada com alguma coisa, pois no rio ao lado havia uma cesta rasa com um bebê aninhado nela. Quanto à narrativa do bebê na cesta, escreve em suas memórias sobre as análises com Freud:

Nós todos já vimos esse quadro. Eu me absorvia nessa imagem quando criança, antes de saber ler, em nossa Bíblia ilustrada por Doré. Mas a ilustração em preto e branco de Doré não tem nada a ver com isso, exceto o tema. O nome desse quadro é *Moisés nos juncos* e o Professor sabe evidentemente disso. O Professor e eu discutimos essa imagem. Ele pergunta se sou eu, a sonhadora, que sou o bebê na cesta de junco. Acho que não sou eu. Será que eu lembro se a imagem que conheci quando criança tinha uma outra figura? Não consigo lembrar. O Professor acha que há a menina Miriam, meio escondida nos juncos: será que eu lembro? Eu meio que lembro. Sou, talvez, a menina Miriam? Ou sou, no fim das contas, em minha fantasia, o bebê? Será que eu desejo, nas camadas inconscientes ou sub-

conscientes mais profundas de meu ser, ser a fundadora de uma nova religião? (Doolittle, 2012, p. 67-68).

As inúmeras indagações sobre sua identidade e como ela se organiza em face dos elementos do sonho revelam uma busca incessante, um mistério motriz,²¹ característica presente em toda a obra de H.D. Em *Tribute to Freud* ela se descreve como alguém realizando um inventário das posses de mente e corpo, rodeada pelo supranormal ou sobrenatural. Afirma ainda que sua imaginação vagava à vontade, enquanto ela pedia ao velho eremita, Freud, que interpretasse seus sonhos reveladores, frequentemente carregados de simbolismo clássico ou bíblico:

Os pensamentos eram coisas a serem recolhidas, comparadas, analisadas, arquivadas ou resolvidas. Descobria-se que ideias fragmentárias, aparentemente sem relação, faziam parte de uma camada ou estrato especial de pensamento e memória e, portanto, tinham algo em comum. Essas ideias eram, às vezes, habilidosamente coladas como os primeiros jarros, tigelas de vidro iridescente e vasos gregos que brilhavam na penumbra das prateleiras do armário que ficava de frente para mim quando eu estava reclinada no divã do consultório da Berggasse 19, Wien IX. Os mortos estavam vivos na medida em que vivem na memória ou eram lembrados em sonhos (Doolittle, 2012, p. 47).

Lendo esse trecho, em consonância com o restante da obra, vemos a importância que H.D. confere à mente, já que os pensamentos, mais do que enumerarem uma sequência histórica-cronológica de fatos, têm o poder de conduzir à lembrança. E esse “lembrar-se” é um movimento vivo, ainda que resgate aqueles que já morreram. Vejamos nas palavras da poeta: “Não quero me envolver na sequência histórica rigorosa. Desejo lembrar as impressões, ou antes, desejo que as impressões me lembrem” (Doolittle, 2012, p. 48). A lembrança para H.D. é um movimento da ordem do desejo, capaz de trazer vida e significado às experiências passadas. Nesse sentido, as inúmeras perguntas presentes em sua vida e obra, buscam não respostas prontas, mas tocar o desejo que as impulsiona. Ela compara o pensamento a asas de morcego, de gaivota ou de calhandra, debatendo-se contra fatos e pessoas de seu passado.

Durante o período de análise, H.D. conseguiu nomear as experiências visionárias que marcaram sua vida: “Lá está ela, chamo-a pelo feminino; chamo-a de Niké, Vitória. Ela está de frente para a parede ou andando como se contra a parede a partir do último degrau da escada e ela se move ou flutua com muita rapidez” (Doolittle, 2012, p. 83). A Niké de Doolittle é um corpo alado, relacionado à esperança do pós-guerra e à sobrevivência no pós-parto. A Niké da poeta, seu “signo especial”, “a imagem que contém em si mesma toda a série de imagens, ou que ajuda esclarecê-las ou explicá-las”, no entanto, só foi conclusiva quando descrita por uma mulher, sua companheira Bryher. Conforme narrou H.D., quando ela estava exausta física e

²¹ Optamos pela expressão mistério motriz em consonância com as afirmações de H.D. de que ela e Freud, durante as sessões, reuniam-se a fim de substanciar alguma coisa da ordem do mistério, do transcendental, mas passível de ser sentido no corpo: “Sobre as grandes questões transcendentais, nunca discutimos. Mas havia uma discussão implícita no mais profundo de nós mesmos. Havíamos nos reunido a fim de substanciar alguma coisa” (Doolittle, 2012, p. 46) (“About the greater transcendental issues, we never argued. But there was an argument implicit in our bones. We had come to substantiate something”). Nesse sentido, as perguntas conduzem à escrita, como força motriz (H.D., 2012, p. 13).

mentalmente por tentar decifrar o hieroglifo de suas visões, Bryher definiu as imagens na parede (que se misturaram à escada de Jacó) como “um círculo como o disco do sol e uma figura dentro do disco; um homem, achou ela, se preparava para desenhar a imagem de uma mulher (minha Niké) no sol ao seu lado” (Doolittle, 2012, p. 84-85).

Elizabeth Roudinesco resume a análise conduzida por Freud como “uma exploração do inconsciente centrada na análise de sonhos, da sexualidade e do conflito psíquico” (Roudinesco, 2012, p. 29). Nesse contexto, os anos de análise de Doolittle se inserem em um quadro freudiano clássico, no qual o sonho e o conflito psíquico ocupam posição central. Entretanto, H.D. apropria-se dessa experiência para criar algo próprio: um olhar visionário que transforma o conteúdo dos sonhos em material poético e profético.

No ensaio “H.D. and the Archaeology of Religion”, Colbey Emmerson Reid comenta sobre os anos de análise de Doolittle com Freud, um período no qual a poeta concedeu a si mesma “a permissão de considerar seus sonhos vívidos como visões proféticas” (Reid, 2010, p. 2, tradução nossa).²² É justamente nesse ponto que H.D. se diferencia do seu mestre, o Professor Freud, porque ela transforma as análises sobre os sonhos em um discurso religioso de interpretação oracular.²³ A análise e sua promessa de cura pela palavra, conduz H.D. à escrita após um período de ócio criativo, mas assume contornos que vão além de uma investigação sobre o passado, os sonhos e a sexualidade.

A poeta descreve sua vitória como feminina, no corpo vulnerável que se supera ao elaborar traumas e uma série de pontos de interrogação. A Niké é descrita como tendo asas, às vezes confundida com uma água-viva, outras, como uma serpente ou até um anjo, mas sempre conectada ao símbolo do infinito: o “S ou meio S encara o anjo, ou seja, a série de desenhos em S se abre na direção do anjo; são como pontos de interrogação sem o pontinho embaixo” (Doolittle, 2012, p. 83). Assim, entendemos que a Niké de Doolittle não se cura, não se soluciona, mas se prolonga em mistério e se fortalece em arte.

Considerações finais

Ao trabalharmos em *close reading* os textos “Notes on Thought and Vision” e *Tribute to Freud*, evidenciamos como Hilda Doolittle transforma experiências corporais, psicanalíticas e visionárias em gesto artístico. H.D. não nega a psicanálise; ao contrário, desloca as descobertas do divã para um espaço de criação e experimentação simbólica. Ao reinscrever a imaginação

²² Trata-se do trecho de Colbey Reid que afirma: “Foi durante a psicanálise que H.D. passou a se autorizar a considerar seus sonhos vívidos como visões proféticas. Ela retomou a escrita ao ressignificar a enfaticamente secular ‘cura pela fala’ freudiana, fortemente baseada na interpretação dos sonhos, como um discurso religioso de interpretação oracular” (“It was during psychoanalysis that H.D. began to give herself license to consider her vivid dreams prophetic visions. She reentered writing by troping Freud’s stridently secular ‘talking cure’, which heavily relied upon dream analysis, as a religious discourse of oracular interpretation”) (Reid, 2010, p. 2, tradução nossa).

²³ No ensaio de Reid sobre H.D., lemos: “Ela retomou a escrita ao ressignificar a enfaticamente secular ‘cura pela fala’ freudiana, fortemente baseada na interpretação dos sonhos, como um discurso religioso de interpretação oracular” (“She reentered writing by troping Freud’s stridently secular ‘talking cure’, which heavily relied upon dream analysis, as a religious discourse of oracular interpretation”) (Reid, 2010, p. 2, tradução nossa).

para além do enquadramento clínico freudiano, a poeta afirma o corpo como instância manifestadora de visão, desejo, memória e conhecimento.

Nesse sentido, a escrita de H.D. formula uma concepção de imaginação que excede tanto a lógica da representação quanto os limites de uma leitura exclusivamente psicanalítica. Em “Notes on Thought and Vision”, a imaginação não se reduz à fantasia nem à ilustração do inconsciente, mas se configura como prática de conhecimento ancorada no corpo e na experiência visionária. Já em *Tribute to Freud*, essa imaginação atua como força de tradução da experiência analítica, preservando a escuta freudiana enquanto a desloca para o campo da criação poética. Desse modo, H.D. se afirma não apenas como uma figura central do Imagismo, mas como uma escritora cuja obra se constitui no entrecruzamento de diferentes formas de conhecimento, incluindo a psicanálise, o esoterismo e a experiência visionária.

Buscamos mergulhar na estética e filosofia erótica-visionária de Hilda Doolittle sem enquadrá-la em uma leitura esotérica de seus conceitos poéticos e sem reduzi-la a uma discípula de Freud. Até aqui nosso percurso foi, tal qual o de H.D., desejante: realizar o caminho imaginativo do corpo à linguagem. Guiadas pelas experiências subaquáticas da poeta, descobrimos que a escrita, em H.D., emerge como modo de conhecimento que articula corpo, imaginação e visão em um gesto contínuo de criação.

Referências

ANDERSON, Elizabeth. *H.D. and the Modernist Religious Imagination: Mysticism and writing*. London: Bloomsbury, 2013.

DOOLITTLE, Hilda. *Por amor a Freud: memórias de minha análise com Sigmund Freud*. Tradução de Pedro Maia. Rio de Janeiro: Zahar, 2012 [1956].

FAIVRE, Antoine. *O esoterismo*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1994. Edição original publicada em 1992 como *L'ésotérisme*, Paris: Presses Universitaires de France.

GREEN, Michael. Old Forms, New Environments. In: H.D. *Visions and Ecstasies*. New York: David Zwirner Books, 2019. p. 8-14.

H.D. *Tribute to Freud*. New York: A New Directions Paperbook, 2012 [1956].

H.D. *Visions and Ecstasies Selected Essays*. New York: David Zwirner Books, 2019.

PAPUS. *Tratado elementar de Ciências Ocultas: a sabedoria desvelada sobre as teorias e os símbolos usados pelos antigos alquimistas, astrólogos, maçons e cabalistas* [Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa; edição original publicada em 1898 como *Traité élémentaire de Science occulte, mettant chacun à même de comprendre et d'expliquer les théories et les symboles employés par les anciens, par les alchimistes, les astrologues et les cabalistes*]. São Paulo: Pensamento, 2021.

REID, Colbey. H.D. and the Archaeology of Religion. In: *Journal for Cultural and Religious Theory*. v. 10. n. 2, 2010, p. 1-5.

ROUDINESCO, Elisabeth. Prefácio. In: *Por amor a Freud: memórias de minha análise com Sigmund Freud*. Tradução de Pedro Maia. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VETTER, Lara. *H.D. (Hilda Doolittle)*. London: Reaktion Books, 2023.