

# A TRANSGRESSÃO DE ANAÏS NIN: A MATRONA DA CASA DE PROSTITUIÇÃO LITERÁRIA

## THE TRANSGRESSION OF ANAÏS NIN: THE MATRONA OF THE LITERARY PROSTITUTION HOUSE

Vanessa Santos de Souza (UFPI)<sup>1</sup>

Sebastião Alves Teixeira Lopes (UFPI)<sup>2</sup>

**RESUMO:** A francesa Anaïs Nin (1903-1977) é referência quando se fala em escrita de si e como uma das escritoras mais transgressoras do século XX. No entanto, a autora também escreveu uma literatura erótica a partir de encomendas que recebeu enquanto matrona da Casa de Prostituição Literária, que resultaram nas obras *Delta de Vênus* (2013) e *Pequenos pássaros* (2013). Em virtude da não aceitação de boa parte da crítica literária em classificar essas produções como sublitteratura, o presente trabalho tem como objetivo conhecer as condições criadoras dessas narrativas e discorrer a respeito da crítica desenvolvida sobre elas, contestando-as. Para suporte teórico da pesquisa, recorremos a Moraes&Lapeiz (1985), Foucault (1999), Mindlin (2001-2002), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Anaïs Nin. Obras. Contos. Erotismo.

**ABSTRACT:** The Frenchwoman Anaïs Nin (1903-1977) is a reference when writing herself and as one of the most destructive writers of the 20th century. However, the author also wrote an erotic literature from orders she received as a matron of the House of Literary Prostitution, which resulted in the works of *Delta of Venus* (2013) and *Small birds* (2013). Due to the non-acceptance of much of the literary criticism in classifying these productions as sublitterature, the present work aims at knowing the creative conditions of these narratives and discussing the critique developed about them, challenging them. For theoretical support of the research, we refer to Moraes&Lapeiz (1985), Foucault (1999), Mindlin (2001-2002), among others.

**KEYWORDS:** Anaïs Nin. Construction. Tales. Eroticism.

### Introdução

“Só conheço uma receita para a felicidade: Pegue o esperma de três homens (o quanto mais diferentes, melhor!) e misture-os em seu ventre. Se as transfusões operarem-se no mesmo dia, essa alquimia resultará em perfeição” (NIN, 2013, p. 373). Essas palavras possuem diversas particularidades. Foram escritas em um Diário, um dos maiores da Literatura Ocidental; por uma mulher que procurou viver nos extremos do lirismo; ora são tidas como verdades, ora como ficção; e apontam para a controvérsia dos papéis atribuídos a mulher no século XX, os quais a escritora se esquivava deles em diferentes aspectos.

Mesmo com a irreverência de sua escrita, Anaïs Nin não estava associada a nenhum movimento social, pois tudo relacionado à política lhe causava ojeriza<sup>3</sup>. Só a arte e o amor a

<sup>1</sup> Mestre em estudos literários pela Universidade Federal do Piauí.

<sup>2</sup> Professor Doutor e orientador na pós-graduação na Universidade Federal do Piauí.

<sup>3</sup> A mesma relata isso em seus Diários, como podemos verificar no trecho a seguir: “*A uma pessoa amiga:* Não estou alheia ao drama político atual, como você pensa, mas ainda não assumi nenhuma posição porque, para mim, toda

interessava, extremos aos quais dedicou-se a vida inteira. Porém, num dado momento de sua carreira, debruçou-se diante uma prática peculiar de escrita, que é da literatura erótica por encomenda.

No presente artigo, iremos conhecer a situação em que surgiram essas narrativas eróticas, buscando elementos de sua história que nos auxiliem a compreender como tais processos criativos resultaram nos trabalhos *Delta de Vênus* (2013) e *Pequenos pássaros* (2010). Além disso, iremos discutir sobre a crítica a respeito de literatura erótica de maneira geral e desses livros especificamente, procurando rebater a assertiva de que se tratam de literatura menor ou subliteratura.

### A história por trás das histórias

Em Abril de 1940, um colecionador de livros encomendou a Henry Miller, amante e parceiro literário de Anaïs Nin, histórias eróticas a troco de um dólar por página. Em conversa registrada nos diários, os dois falam do absurdo que seria controlar o processo criativo em virtude de dinheiro. No entanto, meses mais tarde, Henry Miller mergulhou no projeto, contanto que não incluísse nele o que realmente quisesse escrever, e tomou aquilo como uma brincadeira através da qual pudesse ganhar alguns trocados<sup>4</sup>.

Esse colecionador era intermediado por um cliente velho e rico, cuja identidade foi mantida por muitos anos em segredo. Em alguns raros momentos, Anaïs Nin referiu-se a ele como Roy Johnson, mas não é possível afirmar a credibilidade dessa informação, já que pode se tratar de um atributo ficcítico para dar ainda mais mistério àquela prática. Entre os gêneros e as modalidades literárias, sabe-se que a escrita de si<sup>5</sup> não atende especificamente à realidade do autor, visto que o próprio processo de escrita, rasura e reescrita de uma obra que pretenda revelar aspectos da vida íntima é considerado hoje para a crítica literária como metaficção. Neste sentido, quando ele é citado na coleção de contos originários dessa época – não só de Anaïs Nin como de outros

---

forma de política é uma coisa podre, uma podridão baseada na economia, não em ideais. Não há remédio para o sofrimento do mundo, exceto na esfera individual” (NIN, 2011, p. 300).

<sup>4</sup> Ver mais em: NIN, A. *Delta de Vênus*. Trad. Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013, 301 p.

<sup>5</sup> Também conhecida como autoficção, a escrita de si causa desconfiças acerca da total veracidade daquilo que é registrado. No processo de escrita e reescrita, muitos trechos são alterados, omissos ou mesmo acrescentados em virtude da licença poética e do próprio estilo linguísticos. Sobre isto, pontua-se: ‘o escritor de autobiografia não estabelece, como o de ficção, uma continuidade com o “imaginário”, tal continuidade, na verdade, é buscada em relação ao “vivido”, à experiência de vida que o autor tenta reconstruir, procurando, sem sucesso, “*exprimer totalement la personne*”. É como se os diversos jogos de localização e de voz, as mudanças constantes de perspectivas e a intrusão do narrador ao comentar ou analisar acontecimentos, bem como a utilização de diferentes pessoas gramaticais, fossem mecanismos que pudessem trazer, por divisões infinitesimais, a ilusão de restabelecimento da continuidade do vivido. E, como tal expressão do eu em sua “inteireza” é impossível, o mito construído pelo sujeito autobiográfico deixa sempre um resíduo que não se “encaixa” na estrutura concebida, de modo que, não fora sua construção para a leitura (sua narração), a flecha do tempo vivido não parava e se teria um “veto à comunicação” (ALBERTI, 1991, p. 14).

escritores eróticos como Roy Johnson – com pouquíssimas descrições relevantes sobre sua pessoa, acredita-se, com o crivo de Alexandrian Bair (1994), que se trata de “uma fabulação de Anaïs Nin, com o objetivo de exteriorizar algumas angústias e fantasmas sexuais e, ao mesmo tempo proteger-se dessa tarefa” (ZUCCHI, 2014, p.50).

Em todo caso, a tarefa foi cedida também a ela, pois Henry Miller precisava de capital para fazer uma viagem<sup>6</sup>. A princípio, ela não quis dar nada de “genuíno” e fez uma mistura de histórias que havia ouvido com invenções, “fingindo ser o diário de uma mulher” (NIN, 2013, p.9). A resposta, mesmo após árduo estudo de Kama Sutra e atenciosas escutas das histórias de amigos, foi a ordem de “cortar a poesia: “Menos poesia, disse a voz ao telefone. Seja específica. Mas alguém já sentiu prazer na leitura de uma descrição clínica? Será que o velho não sabia que as palavras trazem cores e sons para a carne?” (NIN, 2013, p.9). O tal anônimo preferia narrativas sem nenhuma análise ou filosofia, dando ênfase apenas ao sexo – a imperatividade sexual como mera copulação, digamos. Segundo Bataille (2014, p.54): “A atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. Ela só o é quando deixa de ser rudimentar, simplesmente animal”. Presume-se que com esse corte de poesia, o patrocinador quisesse extrair de sua leitura uma narração anti-erótica, isto é, a atividade sexual desprendida de sua *experiência interior*, na qual Anaïs Nin teve resistência em produzi-la. Ou, para alguns, meramente pornográfica. Segundo Amorim (2015, p.70) “O erótico vela, enquanto o pornográfico desvela”, o que pode ser considerada uma síntese apropriada nesse contexto, já que quanto mais a escritora e seus amigos prostituídos literariamente imprimiam poesia em seus textos, mais o velho insistia em descrições cruas do ato sexual, sem a menor diligência. No entanto, a distinção entre essas duas modalidades não são tão simples. O exemplo dado acima se deu somente para facilitar a compreensão contextual do que o patrocinador requeria de Anaïs Nin e seus amigos.

A palavra pornografia provém do grego *pornographos*, que significa literalmente ‘escritos sobre prostitutas’. Assim, em seu sentido original a palavra refere-se à descrição da vida, dos costumes e dos hábitos das prostitutas e dos seus clientes (...). Já a palavra erotismo surgiu no século XIX, a partir do adjetivo erótico, este derivado do grego Eros, Deus do desejo sexual no sentido mais amplo. Amor enfermo, paixão sexual insistente, busca excessiva da sensualidade são algumas das definições que os dicionários correntes dão do erotismo. De forma geral, se não quisermos simplesmente reproduzir o chamado discurso do senso comum, é bastante difícil – senão impossível – traçar os limites entre o erótico e o pornográfico. Fiquemos por enquanto com a interessante sugestão de um escritor francês (Alain Robbe – Grillet): “Pornografia é o erotismo dos outros.” (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 7).

---

<sup>6</sup> Recebi cem dólares por minha literatura erótica. Gonzalo precisava de dinheiro para ir ao dentista, Helba precisava de um espelho para dançar, e Henry, de dinheiro para sua viagem. Gonzalo contou-me a história do basco e Bijou, e eu a escrevi para o colecionador” (NIN, 2013, p.10).

A autora defendia o erotismo, a beleza das palavras e do envolvimento dos personagens; para ela, que vivia constantemente apaixonada, escrever suprimindo a paixão era o mesmo que não escrever, pois não estaria sendo fiel aos seus princípios como artista. Por conta disso, em pouco tempo, o velho causou ojeriza a ela a todos os constituintes daquela Casa de Prostituição Literária, como a escritora costumava chamar. Os poetas Harvey Breit, Robert Duncan, George Barker, Caresse Crosby experimentaram e ficaram por algum tempo, junto com Anaïs Nin, a serviço das encomendas do velho, muitas vezes negadas. Todos eles precisavam de dinheiro, e abraçaram de certo modo a ideia. Porém sentiam em vários momentos sua integridade artística à deriva, como se a validade intelectual e estética daqueles escritos houvesse sido por eles mesmos questionada. A França possuía uma tradição em obras literárias eróticas<sup>7</sup>, em estilo belo e elegante, e aquele trabalho inicialmente não agradou a escritora, em que tomou posição crítica em relação ao mesmo:

Quando comecei a escrever para o colecionador, pensei que havia uma tradição semelhante aqui, mas não encontrei absolutamente nada. Tudo o que vi era de má qualidade, escrito por autores de segunda classe. (NIN, 2013, p.12).

Apesar de ter em alguns momentos se “decepcionado” com o que saía para o colecionador, Anaïs Nin mostrou-se em outras situações empolgada, e ainda em outras indignada com o irredutível postulado do escritor em “cortar a poesia”. Isso porque um dos seus amigos, George Barker, teve uma de suas histórias consideradas pelo colecionador como “surrealista demais” (NIN, 2013), e ela achou justamente o contrário: “As cenas de sexo eram desregradas e fantásticas. Amor em trapézios” (NIN, 2013, p.13). Aquilo foi o estopim: ao ver seus amigos pobres se esforçando para escrever histórias eróticas para um homem que aparentemente não sabia o que era erótico, a escritora redigiu-lhe uma missiva, demonstrando todo o seu asco em ter que produzir para ele.

Caro colecionador: Odiamos você. O sexo perde todo seu poder e magia quando se torna explícito, mecânico, exagerado, quando se torna uma obsessão mecanicista. Torna-se uma chatice. Você nos ensinou, mais do que qualquer pessoa que conheço, o quanto é errado não misturá-lo com emoção, ânsia, desejo, luxúria, lampejos de pesnamento, caprichos, laços pessoais, relacionamentos mais profundos que mudam sua cor, sabor, ritmo, intensidade... (NIN, 2013, p.13).

O fragmento acima corresponde apenas a um trecho da longa carta escrita por Anaïs Nin ao encomendador para ilustrar sua repulsa e revolta, representando desta maneira todo o grupo que a acompanhava naquela empreitada. Nos diários não expurgados datados da década de 40, em que

---

<sup>7</sup> “A França, por exemplo, produz uma vasta literatura que traz toda a sorte de temas sexuais. É o caso dos livros de Balzac, Baudelaire, Flaubert, Zola e tantos outros” (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 32).

ela escrevia compulsivamente numa média de 10 páginas por dia – “os amigos e analistas julgavam uma doença essa obsessão” (MINDLIN, 2001-2002, p.174) – encontramos a epístola completa e outras revelações surpreendentes acerca dessa época.

Ora, “cortar a poesia” em prol da simples atividade sexual de certo modo provocou-os, desde a pulsão escritora à imaginação, dado que foram estimulados a reverter vozes narrativas. Contraditoriamente, apesar de na maioria das vezes sentirem asco pelo encomendador, aquilo os incitavam criações inesgotáveis: “Os homossexuais escreviam como se fossem mulheres. Os tímidos escreviam sobre orgias. As frígidas sobre consumações arrebatadoras. Os mais poéticos entregaram-se à bestialidade pura, e os mais puros às perversões” (NIN, 2013, p.13). Esgotados ou não, excitados ou não, daquela casa saíram contos de apreciação libidínica para a literatura universal, e mesmo com questionáveis posicionamentos acerca de sua qualidade literária, alguns contos que foram oriundos do serviço incomum dessas encomendas anônimas resultaram em verdadeiras obras primas para repensar a sexualidade humana.

### **Fortuna Crítica da Casa**

Apesar de aqui afirmarmos que os contos advindos da Casa de Prostituição Literária sejam narrativas de forte teor artístico e intelectual, nem todos os pesquisadores de Anaís Nin compartilham do mesmo pensamento. Alguns, ao se referirem a essa literatura erótica, chegam a afirmar que ela é “literatura menor”, tanto em relação ao que é convencionalmente aceito para a Crítica Literária como para o senso comum, mediante a vigilância e a repressão que sofremos ao falar sobre sexo (FOUCAULT, 1999). Vê-se essa “inclinação” ao colocar os Diários como “superiores” em relação à literatura erótica da escritora em citações como essa:

A obra erótica, feita para ganhar dinheiro, literariamente menor, fazia parte do encantamento provocado por Anaís, por ser pioneira e corajosa, avançada como escrita feminina sobre sexo, mantendo porém um enredo romanesco e poético, por mais que os editores sempre lhe encomendassem mais pornografia. (MINDLIN, 2001-2002, p. 171).

Anaís Nin, antes desse percurso na Casa de Prostituição Literária, era uma poeta muito procurada por escritores mais jovens, a fim de conversarem sobre seus progressos poéticos. Eram jovens famintos e talentosos, os quais Anaís Nin os recebia de forma maternal: cozinhava, passava, cuidava deles quando adoeciam. Ela não tinha apego aos bens materiais, e o que tinha era advindo ou do marido Hugh ou do que passou a ganhar como psicanalista. Tudo isso dividia com os seus amigos, até se oficializar que ela era, de fato, uma espécie de matrona da Casa de Prostituição

Literária, pois de certo modo a liderava e repensava juntamente ao grupo formas de agradar ao cliente. Por mais que isso a tenha aborrecido e a feito deixar sua verdadeira poesia de lado por algum tempo, reconheceu, anos depois, a importância do que havia escrito. Os contos, feitos para entreter, receberam outra visão em 1976, em que decidiu publicá-los antes mesmo da versão integral de seus Diários, para mostrar o quanto existia do eu mulher nestes contos, apesar da suposta castração poética que fora imposta na época de sua escrita. Ao ler os contos, nos deparamos com uma linguagem enxuta, porém repleta de sensibilidade, o que nos permite inferir que de fato o velho não conseguiu omitir a voz poética da autora<sup>8</sup>. Por outro lado, por meio das produções oriundas da Casa de Prostituição Literária, a história da literatura ganhava mais uma contista do gênero erótico, já que segundo a escritora só havia o modelo de escrita dos homens como referência para este gênero (NIN, 2013, p.16). Sabe-se, entretanto, que Anaïs Nin não foi inaugural nesse aspecto. Na Grécia Antiga, por volta do século VII a. C, Safo foi uma das representantes dessa literatura:

A lírica safiana, mais do que a manifestação dos amores da poetisa por suas pupilas, é um indicativo de um mundo em que às mulheres era permitido expressar-se fazendo uso da linguagem para compor seu mundo, inclusive erótico. (BORGES, 2010, p.1).

Foucault (1999) faz referência a esse período em que teríamos vivido anteriormente de maneira bem mais libertária, permissiva e eroticamente. Por conta da burguesia e do catolicismo nos séculos seguintes, a família patriarcal ficou detentora do assunto sobre o sexo, mantendo as crianças no obscurantismo, perpetuando assim a ignorância. Anaïs Nin ainda pegou esta época do pacto linguístico em que dissertar, discutir e debater sobre sexo era considerado um pecado social (FOUCAULT, 1999, p. 14). Daí o escândalo e a polêmica em torno da Casa de Prostituição Literária, principalmente aquilo que se formulava a respeito da Anaïs Nin, uma mulher escrevendo eroticamente sobre outras mulheres. Em virtude de toda a repressão sexual, a literatura também se via atolada de puritanismo<sup>9</sup>. Os poucos que ainda ousavam escrever sobre o erotismo/pornografia eram os homens, mas “faltava escrever a experiência das mulheres, faltava a voz das mulheres sobre sua própria experiência erótica: “essa percepção de Anaïs é fundamental para a existência de uma linhagem de escritoras na tradição da literatura erótica” (BORGES, 2010). No trecho abaixo é possível perceber o contentamento de Anaïs Nin ao reler seus originais e saber que apesar de viver

---

<sup>8</sup> Tais informações podem ser encontradas integralmente no “The Diary of Anaïs Nin, volume three 1939-1944” (NIN, 1969). O mesmo ainda não foi traduzido para o português, mas trechos traduzidos constam na introdução de “Delta de Vênus” (2013).

<sup>9</sup> “Vários livros que hoje são considerados grandes clássicos da literatura, outrora foram acusados de obscenos e proibidos sumariamente” (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 10-11).

numa sociedade dominada por homens, até mesmo no mercado editorial, a literatura recebia, através do seu trabalho, o relance de uma voz autoral feminina:

Creio que meu estilo era derivado da leitura das obras de homens. Por esse motivo, durante muito tempo achei que eu havia comprometido meu eu feminino. Deixei a erótica de lado. Relendo-a muitos anos depois, vejo que minha voz não foi completamente suprimida. Em numerosas passagens usei intuitivamente uma linguagem de mulher. Finalmente decidi liberar a erótica para publicação, porque mostra os esforços iniciais de uma mulher em um mundo que fora de domínio dos homens. (NIN, 2013, p.16).

Por fim, as encomendas eróticas resultaram em duas obras de ficção da autora: *Pequenos pássaros* (2013) e *Delta de Vênus* (2012), que só foram publicados postumamente, mesmo em revelar sua vontade de publicá-los antes dos Diários. As personagens de seus livros inspiraram, além dessa pesquisa acadêmica, a intertextualidade com o teatro: O escritor carioca Francisco Azevedo escreveu um espetáculo chamado “A Casa de Anaïs Nin”, com direção geral de Ticiania Stuardart, e já passou por três processos montagens.

Em entrevista concedida especialmente para esse trabalho, o escritor Francisco Azevedo revelou que “Casa de prostituição de Anaïs Nin” é fruto de uma paixão por Henry Miller cujas leituras o levaram a conhecer a obra e biografia de Anaïs Nin, para ele igualmente apaixonante. Ticiania Stuardart propôs que adaptassem os contos para o teatro, porém Francisco Azevedo achou melhor dar continuidade ao filme *Henry & June*, já que faltavam aos contos “tensão dramaturgica. Numa trama inspirada em fatos reais – período em que Anaïs Nin e Henry Miller se mudaram para Nova York e tiveram que vender literatura erótica para sobreviver – Francisco Azevedo acrescentou ao conflito a paixão entre os três personagens (Anaïs Nin, Henry Miller e Gonçalo, inspirado na sua própria experiência pessoal como escritor e alter ego) e os vários questionamentos que faziam da vida que levavam, que, segundo o autor, incluía: “o sonho de se tornarem grandes nomes da literatura e a realidade de estarem se prostituindo ao criar pornografia” (AZEVEDO, 2017). As duas primeiras montagens ocorreram em 1994 no Rio de Janeiro, e a última em 1997 em São Paulo. Hoje a peça não se encontra mais em cartaz, apesar dos muitos convites para remontagem. Foi um espetáculo muito bem recebido pelo público e pela crítica: chegou a ser indicação entre os dez melhores espetáculos da cidade na Bravo no ano de sua última montagem, além de ter tido vários patrocínios. A entrevista completa se encontra nos anexos desse trabalho.

Para a época em que foram produzidos tais contos, a escrita de Anaïs Nin é considerada subversiva, pois mesmo trazendo narrativas focadas no sexo por intermédio de encomendas, o fato de escrever sobre ele já é por si só uma ação transgressora. De maneira consciente ou não, a autora colocou o sexo, seus despidores, interdições e permissões, em discurso.

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. (FOUCAULT, 1999, p. 14).

Os autores da Casa de Prostituição Literária acabaram investindo nesse viés, e uma brincadeira artística como modo de ganha pão acabou se tornando uma postura política, no sentido que contribuíram para a tradição da literatura erótica, contos libidinosos que apesar das repressões históricas instauram um discurso a respeito da sexualidade humana, a partir de um regime que envolve as formas de poder e saber do prazer (FOUCAULT, 1999, p. 16), transgredindo as imposições do silêncio sexual.

### **Considerações**

O presente trabalho teve como objetivo descortinar o processo criativo dos contos eróticos de Anaïs Nin, bem como atribuir-lhes valor literário, tal como a própria autora pontuou diversas vezes em seus diários. Nesse trabalho, abordamos, ainda que sucintamente, a forma como a literatura erótica é vista pela crítica literária, que é a de justamente colocá-la como literatura menor ou subliteratura. No entanto, vimos também que se a mesma trabalha com um viés transgressor – como é o caso dos contos provenientes da Casa de Prostituição Literária – é possível afirmar que estes contos não só não se tratam de literatura menor, mas de uma literatura que, como as demais, merece ser debatida e mais investigada. Aqui discorreremos sobre as questões concernentes à gênese da literatura erótica e os seus efeitos na crítica e nos leitores. O texto erótico, sobretudo o de Anaïs Nin, já cumpre por si só uma das funções da literatura, que é a de justamente desvendar os desejos mais íntimos do ser humano.

Compreendendo que o presente artigo é insuficiente para aprofundar essas questões, o mesmo se propõe como ponto de partida àqueles que pretendem investigá-la e discuti-la, visto que o embate entre Anaïs Nin e o colecionador (em busca ou não do corte da poesia) foi estritamente necessário para o resultado publicado em *Delta de vênus* (2013) e *Pequenos pássaros* (2013). Portanto, a intenção deste artigo não se limita em arrematar ou fixar atribuições críticas, mas sim impulsionar o discurso a respeito dessas obras da autora.

### **Referências**

ALBERTI, V. **Literatura e autobiografia**: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991, p. 66-81.

- ALEXANDRIAN, B. **História da literatura erótica**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 440 p.
- AMORIM, W. L. O dispositivo pornográfico na modernidade sácida. In: **Revista Espaço Ética: Educação, Gestão e Consumo**. São Paulo, Ano II, N. 06, Set/Dez. de 2015, ps. 60-70 – ISSN: 2359-5795.
- AZEVEDO, F. Anaís Nin e o teatro brasileiro: entrevista. [julho de 2017] Teresina: **e-mail**. Entrevista concedida a Vanessa Santos de Souza.
- AZEVEDO, F. **Casa de prostituição de Anaís Nin**. Disponível em: <<http://franciscoazevedo.com/teatro-casa-de-anais-nin>>. Acesso em: 20.05.2017.
- BORGES, L. Literatura de autoria feminina: questões de sexualidade e gênero. I Congresso Internacional do Curso de História da UFG/ Jataí – GO e 7ª semana de Letras. 2010, ISSN: 2178-1281.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. Trad. Fernando Sheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. 344 p.
- FOUCAULT, M. A História da Sexualidade I: A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 13ª ed: Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999. 155 p.
- MINDLIN, B. Revisitando Anaís Nin. **Revista USP**, São Paulo, n. 52. 171 – 175, dezembro/fevereiro 2001-2002.
- MORAES, E. R; LAPEIZ, S. M. **O que é portonografia**. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985, 101 p.
- NIN, A. **Delta de Vênus**. Trad. Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013. 301 p.
- NIN, A. **Diários não expurgados**: fogo. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011. 470 p.
- NIN, A. Pequenos Pássaros. Trad. Haroldo Neto. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013. 143 p.
- ZUCHI, V. Do prazer do texto ao prazer da crítica. **Revista Investigações**. Vol. 27, nº 1, Janeiro/2014.
- ZUCCHI, V. **A tessitura do desejo**: corpo, sexualidade e erotismo nos contos de Anaís Nin. 111 f. Dissertação (Mestrado em Teodria da Literatura) Faculdade de Letras. Pontífica Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2014.