

Hilda Hilst conversa com a morte: a transitoriedade, o chiste e o obsceno

Juliana Caldas

Renato Tardivo

Hilda Hilst, poeta, ficcionista e dramaturga, nasceu na cidade de Jaú, no estado de São Paulo, em 1930, e faleceu em 2004, em Campinas. Pertencente a uma família da elite cafeeira, mudou-se, aos dois anos de idade, com a mãe e o irmão mais velho, para a cidade de Santos, onde estudou em colégios tradicionais e religiosos. Em 1948, entrou para o Largo São Francisco, onde cursou Direito e conheceu sua grande amiga e importante referência literária, Lygia Fagundes Telles.

Sua obra é vasta, múltipla e hermética. Seus principais livros são a prosa de ficção *Fluxo-floema* (1970); a coletânea de poesias *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (1974); a trilogia pornográfica *O Caderno Rosa de Lory Lamby* (1990); *Contos D'escárnio/Textos Grotescos* (1990); *Cartas de um Sedutor* (1991). *Estar sendo. Ter sido* (1997), último livro da autora, radicaliza a experiência de deslocamento pelos diversos gêneros literários, comum a toda sua obra, e circunscreve a derradeira investida da autora de chafurdar-se na morte e respingar no seu leitor um estilo erógeno, hilário e provocativo.

A consciência do tempo, da finitude e da morte é motriz para as construções e elaborações do imaginário e da ação humanas. De certa forma, é dizer que toda obra, seja ela arquitetônica, musical, literária ou filosófica, versa, em alguma medida, sobre a reflexão do tempo da vida dos seres humanos na Terra. Hilda Hilst estreou na literatura em 1950 com o livro de poesia *Presságio* e, desde o princípio, seus versos já eram atravessados por temas seminais de toda sua obra, como o corpo, o desejo, Deus – ou uma espécie de alteridade radical com quem se busca interlocução sem sucesso – e a morte.

Em entrevista ao jornalista Léo Gilson Ribeiro (1999, p. 86), a autora afirmou:

Os conceitos de tempo, de deterioração, morte e finitude são veículos, agentes da angústia para o ser humano. Meu trabalho tenta perceber o que passa, o que acontece no homem naquela porção que tem a ver com suas raízes mais profundas. Todo exterior é perecível, só a tentativa humana

Juliana Caldas. Doutoranda em Literatura Brasileira (FFLCH/USP), bolsista Capes, membro do Depto. de Formação em Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae. jubscaldas@gmail.com.

Renato Tardivo. Psicanalista, escritor, pós-doc em Psicologia Clínica (PSC/IPUSP). Autor de *Cenas em jogo – literatura, cinema, psicanálise* (Ateliê/Fapesp), entre outros livros. 5222.rctardivo@uol.com.br.

de relação com o infinito é que é permanência. Registrar o possível eterno: minhas personagens tentam se dizer no mais difícil de ser verbalizado, pois tentam tocar na extremidade de uma corda cuja outra extremidade está presa a uma forma, essa, sim, imperecível: o que me interessa são as relações do homem com isso, esse eterno ser/estar.

O desejo de dizer, comunicar, narrar, a despeito da insuficiência das palavras, é uma questão fundamental da poética de Hilda Hilst. É no intuito de mergulhar na experiência radical da vida como poesia que ela passa a conceber sua literatura como um projeto ético, estético e político, sobretudo, depois de ler *Carta a el Greco* (1961), do escritor grego Kazantzakis, nos anos 1960, e decidir afastar-se da efervescência da capital paulista e se mudar para a fazenda Casa do Sol, em Campinas. No livro, Kazantzakis envia cartas imaginárias ao pintor El Greco, contando suas aventuras em busca de um sentido para a vida, uma transcendência e um diálogo com Deus, algo que inspirou Hilda Hilst a também ir em busca de uma espécie de profecia pessoal.

A partir de sua mudança para a Casa do Sol, a escritora dedica-se à literatura como um modo de vida, uma ética da existência, e assume em seu projeto estético e literário o trânsito entre o corpo e o espírito. Hilda Hilst radicaliza em sua busca pela forma literária que se relacione com o leitor no ato mesmo da leitura, como se encarnasse em letras e fonemas, e passa a investir na dramaturgia. Entre 1967 e 1969, a autora compõe oito peças teatrais, nas quais temas como a prisão diante do insondável da existência ou a afasia frente ao vazio contemporâneo ganham contornos de programa estético-literário, quando a forma e o conteúdo se tornam indiscerníveis.

Em entrevista ao escritor Caio Fernando Abreu (2013, p. 97), a autora disse:

Talvez tenha vindo desse acúmulo de desordem. Um acúmulo de emoções. A poesia tem a ver com a matemática, porque as palavras têm que ter uma medida, uma rítmica. Então, a partir daquela convulsão social dos anos 67, 68 aqui no Brasil, comecei a sentir essa premência de me expressar para o outro. Através da poesia, não dava mais. Não cabia na poesia essa vontade de me ordenar. Aí aconteceu essa emergência toda de ficção.

Ao construir personagens alegóricos, o teatro hilstiano coloca em questão vozes e personas trágicas imersas numa ordem e num sistema que as alienam, aprisionam ou emudecem. Em suas peças, não entram em cena dramas pequeno burgueses, mas questões de ordem ética e ontológica que atravessam a existência de personagens-títeres soltos diante do cosmos, do Deus inalcançável e das relações humanas dominadas por jogos de poder.

É com força ígnea, advinda do lirismo de matriz sentimental do início de sua produção poética e da dramaturgia de contornos épicos e metafísicos, que Hilda Hilst estreou na prosa, em 1970, com o livro *Fluxo-floema*. Na produção hilstiana pós-1970, encontram-se traços formais e temáticos tanto de sua primeira dicção poética, a partir de 1950, como de sua breve incursão pela dramaturgia, no final dos anos 1960, os quais serão consagrados em sua forma mais madura em *Estar sendo. Ter sido*, último livro da autora, originalmente publicado em 1997.

A transitoriedade

A partir da fertilização recíproca entre literatura e psicanálise (Kon, 2011), apresentaremos, neste artigo, uma leitura de *Estar sendo. Ter sido*. Escrito em prosa poética, o livro se divide em duas partes que terminam, cada uma delas, com um longo poema. Na primeira, o narrador-personagem, Vittorio, com 65 anos, rememora suas experiências amorosas e sexuais, dirigindo-se ao irmão mais novo, Matias, e a seu filho, Júnior. Na segunda parte, Vittorio encontra-se no leito de um hospital, onde foi internado após sofrer um colapso nervoso. Preparando-se para a morte, ele escreve seu último roteiro/livro em que se misturam as memórias pessoais de Vittorio com passagens de personagens de livros anteriores de Hilda Hilst. Assim, o testamento literário de Vittorio se converte no testamento literário da própria autora, que revisita sua obra no último livro.

Por meio de um arroubo de maturidade formal e de anarquia estilística, em *Estar sendo. Ter sido*, a morte é encarada de frente por Vittorio, que, ao se aproximar da própria finitude, a assume como ato criativo derradeiro, numa espécie de ritual de expurgação e preparação pela via da escrita. Pode-se dizer que Hilda Hilst assumiu em sua produção pós-1970 a falência da narrativa como *leitmotiv* para tratar das relações do ser humano com aquilo que há e só pode se dar na e pela linguagem. Assim, a experiência-limite de busca por uma poética que conseguisse comunicar esse “eterno ser/estar” corporificado torna-se elemento mobilizador para a autora. Diante da consciência da descontinuidade que funda toda a experiência e a comunicação humanas, Hilst investe no desejo de dar corpo ao que é imaterial.

Em *Estar sendo. Ter sido*, esse procedimento ganha forma a partir das falas *non-sense* de Vittorio sobre o passado, a ex-mulher, o roteiro que ele escreve, a velhice e a deterioração do próprio corpo que vão se constituindo como expurgo final que antecede seu encontro com a morte:

Esqualído e cheio de nós, assim é que anda o meu espírito. apalpo ossatura e esqualidez, apalpo os nódulos, eles se achatam como azeitonas descascadas, olho o amanhã, os pássaros continuam por aqui, a casa é a mesma, não mudei para a tal tapera na praia, fico desejando austeridade, mas aliso as grandes mesas e as pilhas de livros, olho Matias de cócoras plantando as pitas bem rente ao alambrado de trezentos metros de comprimento do vizinho [...] devo dizer que tenho visto deus. é um tipo mignon, quase maneiroso. ao lado dele um atarracado sempre mastigando. insisto com Matias que é assim mesmo. ele diz impossível, deus só pode ser grandalhão e vermelho. bobagem. um conceito conservador. e com aquele vozeirão. ao contrário: voz de moça e pulsos e canelas finas. como é que você pôde ver as canelas? tô te dizendo Matias, vi (Hilst, 2006, pp. 23-24).

A relação de Vittorio com a impermanência e a proximidade do fim se anuncia como propulsora da narrativa desde o título da obra. “Estar sendo”, locução verbal formada pelo verbo “estar” e pelo gerúndio do verbo “ser”, indica movimento, transitoriedade, passagem, ou seja, algo que está vivo enquanto é. “Ter sido”, particípio passado do verbo “ser”, aquilo que perfaz a vida, encerrando-a, indica algo que foi finalizado e apenas como testemunho permanece vívido e passível de ser revivido. Assim como no título, a experiência da efemeridade é aludida também nas duas epígrafes do livro.

Na primeira epígrafe, o poema do pai de Hilst, o jornalista e poeta Apolônio de Almeida Hilst, traz imagens da vida como devaneio e cárcere: “canção de cativos, rouca”, ou seja, cantiga de prisioneiros que, com voz falha, a emitem “na noite do instinto” para ser “mais sentida do que ouvida”, posto que não passa de “murmúrio, soluço ou praga”, quer dizer, ruído, contração involuntária, ferida. A segunda epígrafe é uma reflexão assinada pelo artista japonês Hosukai¹ e sintetiza a busca pelo ideal formal e estético de um pintor que desde a infância tinha a mania de “desenhar a forma dos objetos” e com cento e dez anos descobre que “seja um ponto, seja uma linha, tudo será vivo”. Ou seja, só alcança a sua excelência quando, já extremamente velho, encontra no minimalismo do ponto e da linha a mancha elementar e o traço estendido que alegorizam o sentido mesmo do estar vivo e ter sido.

A passagem do tempo também é cara à psicanálise. Em “A transitoriedade” (1916/2010), Freud relata um passeio na companhia de um amigo e de um jovem poeta, que, hoje se sabe, era Rainer Maria Rilke. Durante a caminhada, chama a atenção do psicanalista o fato de que o poeta admirava e se encantava com a beleza do cenário que os rodeava, mas não se alegrava com ela, pois lhe incomodava a consciência de que

¹ Autor da xilogravura “A Grande Onda de Kanagawa”, do século XIX.

aquela beleza era finita. Para Freud, no entanto, era justamente essa condição transitória que elevava a preciosidade do instante:

[A transitoriedade do belo] significa maior valorização! Valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo. A limitação da possibilidade da fruição aumenta a sua preciosidade. É incompreensível, afirmei, que a ideia da transitoriedade do belo deva perturbar a alegria que ele nos proporciona. Quanto à beleza da natureza, ela sempre volta depois que é destruída pelo inverno, e esse retorno bem pode ser considerado eterno, em relação ao nosso tempo de vida (Freud, 1916/2010, p. 249).

Freud aponta, então, dois movimentos importantes da psique: o doloroso tédio diante do mundo e certa revolta frente à realidade tal como ela se oferece. Ou seja, na medida mesma em que se reconhecem a limitação, a morte e o transitório, podem ser admitidas a importância dos processos de luto e a potência do novo que decorre delas. Essa noção freudiana de temporalidade não se pauta pela atualização do passado em causalidade linear; trata-se, em vez disso, de um tempo espiralado, a temporalidade *après-coup*, o tempo do só depois, no qual as inscrições do vivido são ressignificadas após a experiência:

Nesse “outro tempo” que não respeita a cronologia, nesse tempo do “só depois”, há movimento – que retranscreve, que articula novos nexos, rearticula as inscrições do vivido – construindo sonhos no dormir, fantasias e pensamentos na vigília. [...] O tempo não passa no sentido do tempo sequencial, em uma direção irreversível, mas, na mistura dos tempos, as marcas mnêmicas [...] condensam-se, deslocam-se e criam novos sentidos (Alonso, 2011, p. 26).

Analogamente, em *Estar sendo. Ter sido*, é só depois de vivida a vida que Vittorio pode dizê-la sem temer ser incompreendido. A narrativa hilstiana atravessa as temporalidades do narrado por meio de uma atmosfera caótica, de modo a constituir um texto que se autofecunda a todo momento, como se parisse personagens e referências *ad infinitum* para não se deixar apagar. O texto se revela um inconsciente a céu aberto que busca se organizar em suas múltiplas vozes.

Nessa medida, é na falibilidade de Vittorio, enquanto narrador e sujeito prestes a morrer, que a transitoriedade da narrativa se singulariza em meio a frases quebradas como versos; diálogos teatrais precedidos pelo nome do personagem; desenho de um octógono dentro de um círculo; receita de um drink ou de um combinado de caroços de frutas que pode levar à morte; palavras em espanhol e latim; indicação de um remédio utilizado para suicídio; cartas; poemas. Fragmentos textuais convergem para

o poema que encerra o livro, como se em versos se organizassem os cacos vertiginosos da linguagem que o precederam.

“Mula de Deus”, título do poema que encerra *Estar sendo. Ter sido*, é dividido em oito partes e assinado por “Vittorio, Hillé, Bruma-Apolônio e outros. eu de novo escoiceando com ternura e assombro também Aquele: o Guardião do Mundo” (Hilst, 2006, p. 122) e desvela um universo milimetricamente arranjado por detrás de aparente rebuliço retórico, formal e estilístico. Assinado por Vittorio, personagem de *Estar sendo. Ter sido*; Hillé, personagem de *A obscena senhora D*, outro livro de Hilst; Bruma, heterônimo utilizado pelo poeta e pai da autora, Apolônio Hilst; e outros, o poema assume ser resultado do cruzamento de muitas vozes. O livro *Estar sendo. Ter sido*, assim, perfaz-se em uma espécie de corpo híbrido e estéril, como a “mula”, que afronta, em coices, assombros e ternura, o “Guardião do Mundo”.

O chiste

Embebida em ironia e humor ácidos, Hilda Hilst performa e problematiza o fazer literário, esfumando as fronteiras dos gêneros textuais, bem como os limites da língua. No extremo, a autora questiona aquilo que está escrevendo. Apesar do jogo de sedução leve com tonalidades de humor que tece com seu espectador-leitor, Hilst puxa-o constantemente da posição contemplativa e privilegiada para colocá-lo diante do assombro frente ao desconhecido.

Num procedimento jocoso, a escritora parece caçoar de todos os envolvidos no sistema literário – autor, leitor, editor –, bem como da própria narrativa que não se sustenta em seu vaivém de temas, recursos estilísticos e imagens. A autora fratura, assim, a tessitura textual como se encenasse o próprio fracasso e se colocasse diante de uma situação sem saída. Sua linguagem move e fere; não é um território apaziguado, é um campo de angústia que reverbera o fracasso e a morte:

precioso é o que tu és, irmão-colosso, hás de me tomar as mãos quando vier a de passadas largas, a curva a envesgada, a que vem súbita numa lufada, a pequenina também de dentinhos escuros vestida de negro organdi, a velha-menina com sua guirlanda de ossos: ‘é hoje, Vittorio! É hoje!’ e talvez dance à minha frente um minueto os cascos em ponta e as toscas castanholas ressoando baças no assoalho da casa (Hilst, 2006, pp. 62-63).

O texto hilstiano guarda o conhecimento da transgressão da lei: tanto a organizadora da língua quanto a decorrente da moral aprisionadora do

Deus monoteísta, onipotente e onisciente, senhor do tempo. Ao trazer alegorizada a questão de Vittorio encarando a morte, Hilda Hilst também coloca em cena um Deus solitário, titubeante e emudecido, tão falível quanto qualquer mortal. Afinal, se o Deus hilstiano é um personagem tão corruptível como todos os seus outros seres ficcionais, “não há salvação” (Hilst, 2003, p. 20), suportar esse impasse significa assumir um jogo contínuo face à face com a morte e a consequente podridão da carne, restando apenas o chiste.

Segundo Freud (1905/2017), o chiste é uma formação psíquica do inconsciente análoga aos sonhos. O criador da psicanálise enfatiza a definição de que “o chiste tem de fazer aparecer algo *oculto* ou *escondido*” (Fischer apud Freud, 1905/2017, p. 23, grifos do autor). Nessa medida, trata-se de um estratagema que visa a passagem e a revelação de conteúdos recalçados, sem o ônus trazido pelos sintomas neuróticos. Além disso, “ninguém pode se contentar em fazer um chiste apenas para si mesmo” (Freud, 1905/2017, p. 204). O chiste deve ser compartilhado.

Em *Estar sendo. Ter sido*, o destinatário dos chistes é o leitor e o que é *revelado* é o encontro entre Deus, o leitor, Vittorio, a autora, a narrativa e seus personagens, numa espécie de sentimento de cumplicidade diante do não saber, da loucura frente ao não poder dizer, do amor como recipiente do vazio fundante, do riso como súplica para o desconhecido. Assim, a língua e a linguagem adquirem uma materialidade indistinta do conteúdo de que tratam, uma vez que só é possível falar da morte e morrer em ato no texto se a língua for um sistema aberto e fraturado, e a palavra feita de ferro e sangue. Uma prosa que agrega a força lírica das imagens condensadas de sentidos à dramaticidade de personagens e narradores em diálogos vertiginosos, que coloca em relevo uma forma sintaticamente radical e cadenciada pela oralidade – uma escrita convulsiva e esburacada. Pelas frestas das ambiguidades e dos interditos, o texto, fundado sobre uma multiplicidade de vozes e formas, ri e faz rir.

O obsceno

Por meio dos chistes, há, na tentativa de se comunicar com Deus e de resistir à morte, um desejo pelo desconhecido ou pelo mistério que, de certo modo, faz também perseverar a narrativa que se sabe fracassada. Vittorio não consegue parar de falar e de tentar contar, mesmo que, recorrentemente, frustrado com o insucesso da matéria e da forma do que narra:

ah, sim, a névoa, a bruma, o embaçado de mim, esse que se desenha, se rabisca e se apaga refazendo-se depois, e outra vez muitas vezes, sussurro mãe mãe,

que saudades mãe! mas um dia Isso vai acontecer; filho, para todos nós, entendes? não, não sei o que é Isso que vai acontecer; como se chama Isso? como Ela é, Isso? Isso sem nome vai acontecer; é? aconteceu Aquilo-Isso? / aconteceu, menino Vittorio / e nunca mais é? / [...] / e onde é que está essa nojenta-louca-Aquilo-Isso para eu lhe arrebentar a cara? por que se faz invisível? / visível a cada instante, Vittorio, cada vez mais perto se ficas olhando o relógio (Hilst, 2006, p. 105).

O “Aquilo-Isso”, a que se refere Vittorio numa conversa com a mãe, é justamente o que é embaçado e que deve ser retirado do palco da consciência para que seja possível a vida. Assim, a morte em Hilst é, no limite, obscena. Do latim *obscenus* que significa “ofensivo”, a palavra remete tanto àquilo que repousa sobre a sujeira dos seres vivos como ao que se retira de cena, esconde-se por detrás do mistério, *obscaenam*. Essa etimologia, que sugere algo repulsivo ou que deve ser evitado, como tudo o que se esconde na intimidade ou se guarda a sete chaves, evoca tanto a sexualidade quanto a morte, duas polaridades entre as quais a vida desejante pulsa entre o nascer e o morrer.

Ora, a tensão constante entre morte e desejo, interrupção e vida, em *Estar sendo. Ter sido*, remete à dialética pulsional da segunda tópica freudiana. A torção em Freud, a esse respeito, dá-se pela proposição de um além do princípio do prazer: o conflito deixa de se centrar apenas em torno do princípio da realidade *versus* princípio do prazer e passa a incidir, também, na insistência por parte dos sujeitos de comportamentos que levam ao desprazer:

Definitivamente, desde então, o princípio do prazer não está mais sozinho na regência dos movimentos da alma humana. Há algo mais, sensível clinicamente na afirmação do desprazer pela tendência à repetição e a sua compulsão, e mais, este algo é anterior, mais elementar, mais pulsional (Ab’Sáber, 2005, p. 283).

A questão é bastante complexa e desenvolvê-la a contento extrapolaria os objetivos deste artigo. Contudo, vale destacar que se, na primeira tópica freudiana, é a convivência com o recalque que assume protagonismo para a constituição subjetiva; a partir da segunda tópica, é a tensão entre morte e desejo que se torna, também, um elemento constitutivo da experiência, uma vez que a morte é “uma experiência desde o sujeito, interna, ou natureza encontrada desde um si mesmo. O pressentimento de morte, o sono e o sonho são elementos constitutivos de uma experiência subjetiva, e de subjetivação” (Ab’Sáber, 2005, p. 252).

Há, dessa perspectiva, uma potência organizadora e não apenas de destruição em torno da morte. O velho Vittorio, à espera da derradeira, no livro de Hilst, expõe seu estado de fragilidade quase infantil num delírio diante da mãe que diz não haver saída diante da morte. É como se o véu do mistério caísse e colocasse Vittorio diante da intuição sobre a finitude devassadora:

Difícilmente conseguimos pensar um sujeito sem a capacidade reflexiva de recuperar aquilo que se experimentou no passado. Para nós, sujeito é aquilo que tem necessariamente a força de construir uma espécie de “teatro interno” onde seria possível ver, com os olhos da consciência, o desfile de representações mentais do que se dispersou no tempo (Safatle, 2008, p. 8).

Vittorio (narrador-personagem) e, mais amplamente, *a própria Hilda Hilst* (autora) parecem empreender esse “desfile de representações mentais”. O movimento em direção ao princípio e ao *continuum* da obra hilstiana traz em seu bojo uma potência organizadora e constitutiva. Com efeito, é a presença da morte como personagem que emerge desse procedimento literário jocoso, uma das principais e mais inventivas potências do livro. Pode-se então dizer que, como se deslocasse entre o riso e a razão, há um estado febril e extático que atravessa e extravasa a mito-poética de Hilst, encerrando-se em *Estar sendo. Ter sido*. Um saber pródigo em incompletude, silêncio e vazio; o conhecimento que é fundado na falta e na ausência, próximo das formas pré-simbólicas desvairadas ou do riso do grotesco.

Assim, procurando o pré-verbal dos signos, ainda sons na natureza, Hilst buscou uma linguagem que é também uma forma de religação com o desconhecido: Deus ou o leitor encarnado – alteridades radicais. Uma saída, quiçá, que parte do reconhecimento da chegada da morte, cortante, devassa, à espera de realizar seu ato final, obsceno e irrevogável. Afinal, como lemos – em caixa alta – nas últimas palavras do livro-testamento de Hilda Hilst: “A BUÇA NEGRA VEM VINDO. PUNHAL. VELHICE. ADAGA. CUSPO-LHE NA CARA. ELA SE ARREGAÇA LASSA. MORTE. AMADA” (Hilst, 2006, p. 128).

■

Resumo A partir da fertilização recíproca entre literatura e psicanálise, este artigo realiza uma leitura de *Estar sendo. Ter sido*, último livro da escritora brasileira Hilda Hilst. Escrito em prosa poética, o livro traz as memórias de Vittorio, narrador-personagem, que está à beira da morte. O testamento literário de Vittorio se converte no testamento literário da própria autora, Hilda Hilst, que revisita sua obra no livro. O diálogo com a psicanálise se dá por meio de reflexões e conceitos formulados por Freud, tais como a transitoriedade, o chiste e a morte. Propõe-se que a morte seja obscena e que sua experiência assuma protagonismo na constituição subjetiva.

Palavras-chave Hilda Hilst; transitoriedade; chiste; morte; Sigmund Freud.

Hilda Hilst talks to death: transience, joke and the obscene

Abstract Based on the reciprocal fertilization between literature and psychoanalysis, this article presents a reading of *Estar sendo. Ter sido*, the last book by Brazilian writer Hilda Hilst. Written in poetic prose, the book brings the memories of Vittorio, narrator-character, who is on the verge of death. Vittorio's literary testament becomes the literary testament of the author herself, Hilda Hilst, who revisits her work in the book. The dialogue with psychoanalysis takes place through reflections and concepts formulated by Freud, such as transience, joke and death. It is proposed that death is obscene, and that its experience assumes a leading role in the subjective constitution.

Keywords Hilda Hilst; transience; joke; death; Sigmund Freud.

Referências

- Ab`Sáber, T. A. M. (2005). *O sonhar restaurado: formas do sonhar em Bion, Winnicott e Freud*. Editora 34.
- Abreu, C. F. (2013). Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja. In: C. Diniz (org.), *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. Biblioteca Azul (Trabalho original publicado em 1987)
- Alonso, S. L. (2011). *O tempo, a escuta, o feminino*. Casa do Psicólogo.
- Freud, S. (2010). Transitoriedade. In S. Freud, *Obras completas, vol. 12* (P. C. Souza, Trad.). Companhia das Letras (Trabalho original publicado em 1916)
- _____. (2017). O chiste e sua relação com o inconsciente. In S. Freud, *Obras completas, vol. 7* (P. C. Souza, F. C. Mattos, Trad.). Companhia das Letras (Trabalho original publicado em 1905)

- Hilst, H. (2003). *Fluxo-floema*. Editora Globo (Trabalho original publicado em 1970)
- _____. (2006). *Estar sendo. Ter sido*. Editora Globo (Trabalho original publicado em 1997)
- Kon, N. M. Experiência estética e experiência psicanalítica: reflexibilidade, transitividade e cumplicidade. *IDE*, 34(53), 123-139.
- Ribeiro, L. G. (1999). Da ficção. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles, n. 8, 80-96.
- Safatle, V. (2008, 15 de junho). Imagem não é tudo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Caderno Mais!, p. 8.

DOI

10.5935/0101-3106.v47n79.09