



A presença da *loucura* no processo de criação do romance *Estar sendo. Ter sido*, de Hilda Hilst

Mariana Lira dos Santos Miranda ¹

Resumo: Neste artigo pretendemos explorar a presença da loucura na criação do romance *Estar Sendo. Ter Sido*, lançado em 1997 pela escritora paulista Hilda Hilst, e assim montar um paralelismo entre literatura e psicanálise, com o objetivo de ampliar a compreensão da obra sob outros ângulos de análise. Tomando como ponto de partida o fato de a escritora, ao escrever o romance, ter a mesma idade de seu personagem, bem como a ideia de que a loucura — não patológica, mas poética — pode ser também uma fuga/transfiguração da normalidade e da realidade, o presente trabalho pretende relacionar o processo de criação literária da autora com a sua *loucura poética*, fator que comporta um traço ou componente biográfico, importante, no caso, para uma compreensão mais ampla do tema e da obra em questão.

Palavras-chave: Criação literária; loucura; literatura.

Introdução

O processo de criação artística pode ser compreendido por diversas vias. Uma delas é aquela que diz respeito ao desvio do que socialmente se entende por normalidade: a loucura. Segundo Foucault (2010, p. 10-11), “o louco é aquele cujo discurso não pode

¹ Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Graduada em Licenciatura em Letras com Francês (2013), pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), com Graduação Sanduíche - Licence en Portugais - (2013), na Université Rennes II, em Rennes, França.

circular como o dos outros”, ou por não fazer sentido algum, ou por excesso de sentido. Segundo o filósofo José Ferrater Mora (1998, p. 437-439), a loucura é uma “forma relativa à razão”, em que uma mede a outra, servindo aquela de “espelho, ou contra-espelho, daquilo que a relega”. Entre os filósofos gregos, a loucura já era comparada à inspiração artística. Platão, em *Íon*², refere-se ao poeta como “coisa alada”, que não tem a capacidade poética, a menos que “não esteja em seu juízo”. Podemos perceber, então, uma concepção de loucura bastante diversa da que vulgarmente se sabe: vista como uma *loucura poética*, aquela que “eleva” o ser criativo — poeta — acima do normal. O poeta estaria, então, segundo a visão de Foucault, entre aqueles classificados como loucos por criar uma linguagem (ou discurso) marcada(o) pelo excesso de sentido. A linguagem poética, além de fugir à normalidade dos sentidos veiculados, teria o poder de dizer mais e melhor.

Partindo destes pressupostos, a nossa intenção neste trabalho é associar o aspecto criativo da escritora Hilda Hilst (1930-2004), no seu romance intitulado *Estar Sendo. Ter Sido* (2006), com a temática da loucura. Esta vista sob dois planos: o real, associado à loucura patológica do personagem principal do romance; e o simbólico, aquele em que a loucura não mais é patológica, mas *poética*, no sentido de que permite uma fuga ao lugar comum e à norma da linguagem. Essa loucura poética, que aqui encaramos como condição criativa vital em que a autora se põe enquanto cria — e, no caso, mesmo em sua vida particular, conforme dados biográficos que usaremos como apoio à nossa argumentação — traz à tona novas formas de encarar e sentir a realidade. Essa nova visão do real, no ato criativo, permite uma *catarse*, resultante de um cultivo inovador da sensibilidade, visível para nós nos recursos estilísticos que a autora utiliza.

Hilda Hilst, escritora paulista nascida em 21 de abril de 1930, filha única, desde cedo se mostra para a sociedade como uma pessoa excêntrica pelo seu modo “moderno” de agir e comportar-se. Prematuramente é separada de seu pai —que também foi poeta, e a quem Hilda muito admirava, mesmo não tendo com ele convívio — que sofria de esquizofrenia, e, por isso, foi internado. Sua vida é marcada, toda ela, pelo seu modo autêntico de vivê-la.

De beleza estonteante, foi cortejada e comparada às mulheres mais bonitas de sua época, e se aproveitou dessas qualidades, levando uma vida boêmia, de muitos amantes.

² Citação feita por José Ferrater Mora, em seu “Dicionário de filosofia”. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 438.

Publicou seu primeiro livro aos vinte anos, *Presságio*(poesia).Estudou direito na Faculdade do Largo São Francisco, USP, mas, segundo Karyne Pimenta de Moura (2006, p. 6), sua vida toma um rumo diferente e decisivo depois que lê *Carta a El Greco*, de Kazantzakis, “obra que defende a necessidade do isolamento para tornar possível o conhecimento do serhumano”. Então, aos 36 anos, mesma época em que morre o seu pai, Hilda muda-se para a chácara de sua mãe, em Campinas, São Paulo, para dedicar-se à literatura, e lá constrói a Casa do Sol, seu refúgio de criação. Hilda entendeu que tinha um propósito para estar vivendo, e esse propósito era a criação literária. Em 1968 sua mãe é internada em um sanatório, e Hilda casa-se com Dante Casarini, mas não tem filhos por temer que fossem, como seu pai, esquizofrênicos. Depois de mudar-se para a chácara, a vida de Hilda é dedicada à poesia, à leitura — lia quase durante todo o dia, diversos tipos de assuntos, inclusive filosofia, psicanálise e física; temáticas que dialogam muito com sua obra artística — e à criação de cães questão, como diz Moura (2006, p. 6), “considerados pela mesma psicopombos, ou seja, condutores das almas após a morte, segundo o pensamento grego”.

A partir daí, a vida da escritora se resume a escrever sua obra — que consta de quarenta publicações de gêneros literários diversos. Separa-se de seu marido em 1985, e já em 1997, lança seu último livro, *Estar Sendo. Ter Sido* — nosso objeto de estudo —, pela editora Nankin (relançado em 2006 pela editora Globo), quando anuncia seu afastamento da literatura. Hilda morre em quatro de fevereiro de 2004, aos 73 anos, em Campinas, e deixa sua profunda marca na literatura brasileira.

A relação de Hilda Hilst com a loucura foi muito íntima: seus pais, como já vimos, terminaram, os dois, internados em sanatórios por conta de problemas de saúde mental. A doença de seu pai — esquizofrenia —, manifestada quando Hilda ainda era muito pequena, abalou-a de modo mais particular. Por ser poeta, além de bonito, Apolônio despertava em Hilda uma admiração que superava o amor de filha para pai: ela o amava também como poeta, e como homem belo, que via em fotografias; e brilhante, de acordo com o que ouvia de quem o conheceu de perto. Essa relação de admiração, ainda que distante — já que Apolônio mal reconhecia a filha, e não chegou a conhecer nenhuma de suas obras literárias — traduziu-se na escritora como uma atração pela loucura e pela figura do louco.

Dessa relação, parte o nosso estudo, em que procuramos trazer à tona as semelhanças que existem entre Hilda e o personagem principal de seu livro *Estar Sendo. Ter Sido*, Vittorio, na tentativa de comprovar a nossa hipótese de que a autora

comporta, em seu processo criativo, uma *loucura poética*, fator aqui entendido, como responsável por doar ao livro uma ousadia, tanto no plano do conteúdo, quanto no da linguagem empregada no processo compositivo.

No âmbito deste artigo, vamos explorar a questão da loucura apenas no plano do conteúdo, o que não impede, quando oportuno, a recorrência a um ou outro recurso de linguagem utilizado pela autora.

Desenvolvimento

“Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo” (OSTROWER, 2004, p. 9). Concordamos com Fayga Ostrower nesta constatação. E concordamos também em outra: é “a criatividade um potencial inerente ao homem” (OSTROWER, 2004, p. 5). Todo homem tem, em si, a capacidade genuína da espécie de remodelar algo ao seu modo de ver, ou mesmo de criar, a partir de uma ideia sua, uma coisa nova. Isto é inegável. É desta capacidade que surge no homem a vontade de traduzir, de acordo com suas concepções, o mundo em que vive. Diante da possibilidade de imprimir no real novas perspectivas, novas impressões, o homem amplia-se para mostrar à humanidade aquilo que intuiu e/ou percebeu e submeteu às suas próprias reflexões e a sua capacidade formadora. Isto perfaz — entendemos — o ato criativo. É o desejo de dar à realidade uma nova forma de ser encarada, interpretada e sentida. Para Rollo May (1975, p. 38), os “poetas e pessoas criativas (...) alargam as fronteiras da consciência humana. Sua criatividade é a manifestação básica de um homem realizando o seu eu no mundo.” Esse processo pode originar obras de arte, concepções e teorias científicas e até mesmo objetos para o simples uso cotidiano.

Costuma-se dizer que a criação artística surge na porção mais incontrollável da mente humana: o inconsciente. A arte, então, seria a materialização e a explicitação das emoções, impressões e conclusões do seu criador, e por isso traria em si, o reflexo implícito das vivências desse ser que lhe deu origem. O artista — ser criativo —, deparado com a autenticidade do que percebeu, e querendo expô-la ao mundo, chega a um estado espiritual em que deixa de interessar-se pelo que o rodeia, o que o aflige, e até mesmo sofre alterações orgânicas e referentes ao meio ambiente — ou seja, deixa de sentir fome, dor, a temperatura do ambiente. Concentrado no ato de dar vida à sua criação, sente apenas uma necessidade interna de tornar material essas novas reflexões a que ele está entregue. Esse estado de espírito, no momento de dar vida à criação, é

compreendido por vários filósofos e estudiosos, como um *êxtase* sensitivo e momentâneo a que estão sujeitos todos aqueles que, em algum momento de sua vida, põem-se a formar algo novo. May sistematiza essa ideia com as seguintes palavras:

O êxtase devia ser melhor estudado pela psicologia. Emprego a palavra não no sentido vulgar de ‘histeria’, mas no sentido histórico e etimológico de ‘*ex-stasis*’ — isto é, literalmente ‘ficar fora de’, libertar-se da dicotomia da maior parte das atividades humanas, a separação entre sujeito e objeto. *Êxtase* é o termo exato para a intensidade de consciência que ocorre no ato criativo. (MAY, 1975, p. 47)

Rollo May entende que no ato criativo dá-se a confluência perfeita do subconsciente e inconsciente com o consciente. “Não é, portanto, *irracional*; é *supra-racional*. Conjuga o desempenho das funções intelectuais, volitivas e emocionais” (MAY, 1975, p. 47). Concordamos com May. De fato, no ato criativo o criador está empenhado com a totalidade do seu ser. E nesse momento da criação seu espírito e sua mente concentram-se no que se pretende criar. Daí surge a ideia de *êxtase* a que nos referíamos: no ato criativo, o ser criador eleva seu espírito na intenção de dar à sua obra toda a perfeição com a qual esta foi idealizada. Ele tenta traduzir perfeitamente o que sentiu, e nessa tentativa, deixa-se levar pelo furor de dar origem a algo que carrega um reflexo seu, e ao mesmo tempo é inédito. São esses fatores que tentaremos evidenciar no processo criativo do livro *Estar Sendo. Ter Sido* de Hilda Hilst, em que esse envolvimento visceral e pleno manifesta-se sob a forma do que aqui denominamos uma *loucura poética*. Sobre a relação consciente/inconsciente/subconsciente presente no ato criativo, citamos Miller:

Assim, quaisquer efeitos que eu possa obter com recursos técnicos, eles nunca resultam apenas da técnica, mas do registro muito preciso da agulha do meu sismógrafo das experiências tumultuadas, múltiplas, misteriosas e incompreensíveis por que passei e que, no processo de escrever, são revividas, de forma diferente, talvez ainda mais tumultuada, mais misteriosa, mais incompreensível. (MILLER, 1986, p. 26)

O êxtase do ato criativo, experimentado pelos artistas no momento da criação, é considerado por diversos teóricos, e por eles definidos de formas diversas. Como citamos na introdução do presente artigo, já desde a antiguidade este fenômeno é percebido. Platão, em seu diálogo *Íon* (apud MORA, 1998, p. 438), faz alusão a esta

ideia mostrando ser necessário ao poeta “estar fora de si” para compor sua poesia. Vemos mais duas alusões às ideias de Platão acerca da criação poética em May (1975, p. 38), quando aquele diz ser ela apenas expressão da realidade, referindo-se à ideia por ele mesmo criada, de que o mundo entendido por nós como real seria, na verdade, um reflexo do mundo das ideias, outro plano de existência; a arte seria, então, para Platão, “o retrato do retrato”. May ainda refere-se a Platão no seu diálogo intitulado *Banquete*, em que este diz serem os poetas os que “criam uma nova realidade” e “expressam o ser”.

Roberval Pereyr (Roberval Alves Pereira), em sua Tese de Doutorado (2000, p. 30), refere-se à *loucura poética* para explicar o perfil fugitivo — ou desviado — da normalidade do personagem do livro *A lua vem da Ásia*, de Campos de Carvalho, um dos seus objetos de estudo na Tese. Segundo Pereyr, a *loucura poética* é aquela que comporta um discurso, como disse Foucault, que carrega consigo um excesso de sentido. Essa característica do discurso *poético* lhe daria poderes além dos cedidos aos outros tipos, justamente por aquele — aqui no sentido de *linguagem* — estar fora/além do convencional; e por essa razão poder expressar em si muito mais do que o discurso *normal* — no plano do conteúdo, visto que não há limites nem regras para este plano na criação literária, e nem em nenhum outro —, além de fazê-lo melhor — no plano formal.

Aqui buscaremos seguir um caminho de análise do romance *Estar Sendo. Ter Sido* parecido com o seguido por Pereyr em sua tese de doutorado. Também na mesma perspectiva de Pereyr, analisaremos o perfil do personagem principal da obra, relacionando-o, quando oportuno, ao perfil criativo e a dados biográficos significantes de sua criadora, Hilda Hilst, para que possamos fundamentar melhor nossas hipóteses e nossa comparação.

Vittorio, narrador-personagem de *Estar Sendo. Ter Sido*, é um homem de 65 anos, que diante da ideia da morte cada vez mais próxima, decide que nada mais lhe resta na vida, senão ela. Divorciado, e tendo consigo apenas seu filho e seu irmão mais novo, Vittorio leva uma vida relativamente solitária, já que seus pensamentos são interpretados por seus familiares, como diz Alcir Pécora³, como um “sarcasmo cruel e

³Alcir Pécora é crítico literário e professor de teoria da literatura na UNICAMP. É ele também, o responsável pela organização das reedições das obras de Hilda Hilst pela editora Globo. PÉCORA, Alcir. “Nota do organizador”. In: HILST, Hilda. **Estar sendo. Ter sido**. Organização de Alcir Pécora. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006. p. 7.

niilista”. Sua desilusão com a vida nasce a partir da percepção temporal que Vittorio tem de si: ele já não é mais jovem, suas capacidades corporais já não são mais as mesmas. E vendo-se dominado pela velhice, segue na busca por uma morte indolor, e enquanto não a encontra, inicia uma reflexão sobre o seu mundo cada vez mais aprofundada.

O romance pode ser, segundo Pécora (2006, p. 7), dividido em duas partes. Para que possamos explicar o fenômeno da loucura poética em Hilda Hilst no processo criativo do mesmo, falaremos, de acordo com a divisão feita por Pécora, de cada parte por vez, separadamente, destacando o que nos for importante nessa tarefa.

A primeira parte configura-se, quase toda ela, como um longo e intenso diálogo entre Vittorio e, algumas vezes, seu filho, outras, seu irmão. Por isso, nesta parte do livro, a narração hilstiana, dotada de estilo próprio, apresenta-se de maneira excêntrica. A autora utiliza de recursos pouco recorrentes em obras do mesmo gênero — sua pontuação é diferente; o início das frases é quase sempre com letras minúsculas; são raras as separações entre a fala de um personagem e a de outro; os diálogos são interrompidos por reflexões do narrador-personagem; poemas intercalam as duas partes do livro e também o finalizam — e isto, para Pécora, marca a “anarquia de gêneros praticada pela autora” (PÉCORA, 2006, p. 7). Concordamos com a constatação do crítico, e ainda a completamos: essa anarquia hilstiana marca também sua forma particular de narração. Uma narração que exige do leitor atenção reforçada na leitura, para que ele esteja em todo tempo ligado às mudanças de percurso que aquela pode vir a sofrer.

Já aqui encontramos rastros de uma loucura poética hilstiana. O que aparentemente pode parecer uma “desimportância” às formas de narração, na verdade é a tentativa de tradução do pensamento confuso e intenso do personagem do romance. É nessa confusão de formas e gêneros — já que Hilda escreve também em versos em alguns trechos do romance, principalmente nos finais das duas partes — que se encontra, segundo constata Moura (2006, p. 3), a dificuldade que algumas pessoas sentem na leitura hilstiana. Ela diz que “é preciso ter um mínimo de erudição e sensibilidade poética para perceber a singularidade da linguagem da autora” (MOURA, 2006, p. 3). Caso este “mínimo” não esteja presente no leitor, o que pode ocorrer é o desinteresse pela obra, ou até mesmo algum mal falar sobre a mesma, por conta de uma interpretação errônea concebida pela leitura mal realizada ou mal amparada. A título

ilustrativo citaremos trechos da primeira parte do romance e em seguida faremos as ressalvas necessárias sobre os mesmos:

mas me diz o que me escondes de Hermínia? que ela rezava o terço a cada noite. não acredito. eu sabia. o terço é? nunca pude supor. pois é. mas é só isso. e você acha pouco? uma vaca devassa rezando o terço a cada noite! olhe, o Júnior está aí. quem é que rezava o terço? tua mãe, aquela. mamãe rezava o terço? rezava sim, Júnior, rezava o terço enrolado na bronha do Alessandro. ih, pai, nem acabo de chegar e você já começa. como foi de mil metros hoje? não interessa. ficou amuado o mocinho. é coisa de filho, Vittorio, tens que entender. (HILST, 2006, p. 43-44)

No trecho acima pode ser visualizado o modo com o qual a autora criou os diálogos no livro. De forma ininterrupta, como diz Pécora na nota introdutória da reedição do romance.

Nossa próxima citação também pertence à primeira parte do livro e mostra uma das pesquisas sobre o suicídio, feita pelo personagem principal. Em alguns casos, esses relatos vem acompanhados da referência bibliográfica do livro do qual foi retirado. Pelo que pode ser lido na nota do organizador, na introdução do romance, essas referências parecem ser científicas, porém ele não deixa claro isso, e também nós não estamos certos de sua veracidade.

“VESPERAX (secobarbital, efeito rápido; bralobarbital, efeito médio). dosagem: cerca de 3 g (Centro de Informação em Favor da Eutanásia Voluntária, Holanda), ou seja, 30 comprimidos de 100g de secobarbital. esta dose corresponde a 3 g de secobarbital associados a 1 g de bralobarbital. provoca sonolência em 15 a 60 minutos e a morte em 48 horas.*

*GUILLON, Claude e DE BONIEE, Yves. Suicídio: Modo de Usar. São Paulo: EMW Editores, 1984, p. 190. (HILST, 2006, p. 59)

A combinação acima refere-se a uma das indicações de como suicidar-se analisadas pelo personagem principal. Trata-se de uma pequena receita que combina substâncias: uma para adormecê-lo e, assim, não lhe permitir sentir dor; e a outra mortífera.

Para finalizarmos as análises acerca desta primeira parte de *Estar Sendo. Ter Sido*, novamente citamos Pécora em sua nota de introdução ao livro, quando ele assegura que “a grande e inadiável descoberta de Vittorio é perceber que existir é fundamentalmente ser objeto de desdém, de desprezo: é ser apenas um corpo envelhecendo” (PÉCORA, 2006, p. 8). Nesta passagem o crítico refere-se à relação do personagem com Deus, que é, em certos momentos, de inferioridade, e em outros, de igualdade. Vittorio põe Deus na mesma situação em que está e, às vezes, diz até que aquele tinha inveja dele, como se pudesse, dessa forma, descontar, no Criador, o sofrimento pelo qual estava passando, beirando a morte.

A segunda parte do romance revelou-se, em nossas análises, mais complexa do que a primeira parte. Isso porque, neste momento, o diálogo já não mais é empregado na narração como foi intensamente na primeira parte. Por tratar-se de um momento posterior ao surto sofrido por Vittorio, que lhe afastou de seu filho e de seu irmão — ele agora está acompanhado somente de uma criada e de um *barman* —, a novela agora tem um aspecto estilístico que mais se aproxima dessa realidade. Agora, há, além do fluxo reflexivo surtado do personagem — a partir daí compreendido como louco, literalmente, ou seja, psiquiatricamente patológico, e que por isso foi internado —, também vozes distintas se cruzando a breves diálogos entre os personagens. O sentido lógico, já pouco existente no personagem e no romance em geral, aqui deixa de existir. O que se pode compreender é que se trata de uma das piores formas de envelhecimento por qual o ser humano pode passar, que é aquela em que se tem a consciência disso e, na busca por manter-se consciente, perde-se definitivamente a consciência. O velho, no caso de Vittorio, ficou louco de tão triste por ter envelhecido.

Há trechos em que o personagem se refere à loucura. Neste que citamos abaixo, Vittorio reflete sobre sua condição depois de revelar ao médico que, naquele momento, sem entender onde estava, onde estavam seus familiares, e nem quando era, estaria ele “no sem tempo” (HILST, 2006, p. 99):

me vejo negro, artificioso como quem não se vê. a loucura é sépia. ou talvez mais pro ovo. a loucura é algures, não em mim. os corvos naquele céu eram de um outro minha loucura é rajada, esparzida de cores, loucura é escarcéu, é não, é chumbosa, pesada, o olho cafre sobre aquela que lhe arranja o dinheiro, é enviesada, esquiva, mas vigilante, o olho do meganha sobre o biltre. é nada, é tímida, medrosa, se acasala nos cantos. (HILST, 2006, p. 100)

Percebe-se que, neste trecho, a confusão do personagem é tamanha, que ele nega a sua loucura em alguns momentos, e em outro já não mais. Mas mesmo admitindo sua loucura, ele a difere das demais, dando-lhe alguma característica contundente que a torna melhor que as “outras” loucuras.

Pécora explica as vozes diversas desta segunda parte do romance como sendo “entes pouco definidos, semelhantes entre si” (PÉCORA, 2006, p. 9) que se apossam de Vittorio, como se montassem numa mula. Elas seriam o reflexo da solidão em que estaria imerso o personagem louco e também velho.

A solidão, a velhice, a desilusão com a vida, a loucura. Esses fatores tornaram Vittorio um homem sofrido, e também lhe comprometeu as memórias. As lembranças que tinha da ex-mulher, por exemplo, foram trocadas pela imagem de personagens de outros livros de Hilda. Segundo Pécora, esse fenômeno é o que dá à esta novela “a evidência da unidade do conjunto da obra de Hilda em torno da imaginação da morte”, já que esta foi a última obra literária da escritora. Vittorio refere-se a esses personagens — como Qadós e Hillé, os que aparecerão nos exemplos que daremos abaixo — como sendo antigos amigos, pessoas conhecidas, que passaram por situação engraçada, e assim por diante, sempre lembrando deles como se nos livros onde eles existem, existisse também Vittorio, mesmo que não citado:

e a menininha onde está? já lhe esqueci o nome, essa que procura a quem eu nunca encontro, procura lá onde agora gosto que me esfucem, lá no buraco. do umbigo tenho medo. é o centro de tudo. se me esfuçassem ali, viria um mar de tripas, no mínimo um metro cúbico. alguém pôs veneno no ouvido do rei, aquele pulha que casou com a rainha. e veneno no umbigo? Qadós não tinha umbigo.(HILST, 2006, p. 109)

Encontramos referências a estes personagens também na primeira parte do livro, quando Vittorio ainda não havia passado pelo surto, o que pode ser um indício de que suas lembranças dessas “pessoas” não seriam mera fantasia, criada pela autora para ilustrar o nível de transcendência psicológica do seu personagem, somente. Elas também tinham a função de ligá-lo a outros personagens de outras obras, com o intuito de fazer deste romance a linha que passa por cada um dos outros escritos por Hilda, e os ligam entre si, e também a ela. Podemos ainda mostrar outra referência a um personagem de outro livro de Hilda feita já no final deste que analisamos: “Aqui estou

eu. eu Vittorio, Hillé, Bruma-Apolonio e outros. eu de novo escoiceando com ternura e assombro também Aquele: o Guardião do Mundo.” (HILST, 2006, p. 122). Neste fragmento podemos ver que além de outros personagens, há também a referência ao pai de Hilda, Apolonio (Luis Bruma era seu pseudônimo). E ainda uma referência a Deus, com o uso do pronome demonstrativo “Aquele” em letra maiúscula, e com “o Guardião do Mundo” lhe completando o sentido e o significado.

Para nós esse é o ponto em que se arrematam todas as possíveis semelhanças da autora com seu personagem. Vejamos: o livro foi escrito entre 1993 e 1996, quando Hilda tinha 63 a 66 anos de idade, e seu personagem principal, Vittorio, tinha 65; o personagem procura, diante da sua desilusão de viver, uma forma de dar fim à sua vida, e Hilda neste período, já no fim de sua carreira, dizia-se desiludida com o pouco sucesso que teve nela⁴, e por já estar em uma idade avançada, decide deixar o universo da literatura; Vittorio vivia numa casa com poucos familiares, alguns empregados e muitos cães, Hilda também; Vittorio deixa seu lar depois de sofrer um colapso e é internado, o mesmo aconteceu ao pai e à mãe de Hilda: com o pai enquanto ela era criança, e com a mãe quando tinha 38 anos. Outras semelhanças poderiam ser encontradas se fizéssemos um estudo de maior fôlego, com esta intenção. Aqui, esses fatores *intra* e *extra* narrativos, que podem demonstrar semelhanças entre “criador” e “criatura”, servem-nos porque podem abrir margens que comprovem a existência, na criação literária hilstiana, do que argumentamos nos primeiros parágrafos deste desenvolvimento acerca de *loucura poética*.

Conclusão

A loucura de Vittorio é a loucura de Hilda. Uma no plano imaginário, já que se trata de um ser criado, um personagem. Outra no plano simbólico, pois Hilda não era louca *patologicamente*, mas sim no sentido de que ultrapassava as barreiras *normais* em suas criações, e assim lhes conferia suas principais qualidades: a autenticidade e a originalidade como arte e como reflexo do seu viver.

Concluimos este artigo salientando que, como já dissemos, o ato criativo comporta em si um traço semelhante à loucura. E, portanto, também o poeta comporta

⁴Ver maiores referências à vida da escritora em MOURA, Karyne Pimenta de. **Hilda Hilst: a imagem do amor na lírica contemporânea**. Artigo de conclusão de pesquisa de Iniciação Científica, Instituto de Letras e Linguística, UFU, ano. p. 2-9.

em seu ser, um traço do louco. O mesmo traço que lhe dá um caráter de liberdade de pensamento e expressão, de transcendência da imaginação e das reflexões acerca da vida, do mundo. Este traço que lhe apaga as barreiras construídas pela ética da sociedade.

Foi por este traço, esta característica livre, liberta, da obra de Hilda Hilst, que nos interessamos para realizar esse estudo. Estudo que mostra relativa importância por tratar de uma reflexão sobre a última criação da autora antes da sua morte, frisando no cenário da literatura brasileira, o quão significativa é esta e todas as demais obras de Hilda nele — em verso e prosa.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciado em 2 de dezembro de 1970. 20. ed. São Paulo: Loyola, 2010.

HILST, Hilda. **Estar Sendo. Ter Sido**. Organização de Alcir Pécora. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006.

_____. Banco de dados. Disponível: <<http://www.hildahilst.cjb.net>>. Acesso em 30/07/2011.

_____. Banco de dados. Disponível: <<http://www.hildahilst.com.br/>>. Acesso em 30/07/2011.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**: obras completas. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

MAY, Rollo. **A coragem de criar**. Nova Fronteira, 1975.

MILLER, Henry. “Reflexões sobre a arte de escrever.” In: **A sabedoria do coração**. Porto Alegre: L & PM, 1986.

MOISES, Massaud. **A criação literária**: introdução à problemática da literatura. 2.ed. rev. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOURA, Karyne Pimenta de. **Hilda Hilst: a imagem do amor na lírica contemporânea**. Artigo de conclusão de pesquisa de Iniciação Científica, Instituto de Letras e Linguística, UFU, 2006.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 18. Ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

PÉCORÁ, Alcir. “Nota do organizador”. In: HILST, Hilda. **Estar sendo. Ter sido**. Organização de Alcir Pécora. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006.

PEREIRA, Roberval Alves. **O desertor no deserto**: o percurso do *eu* na *Obra reunida* de Campos de Carvalho. Tese de Doutorado, Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 2000.