



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

A PALAVRA E A CURA: A AMIZADE LITERÁRIA ENTRE JUDITH GROSSMANN E THALES DE AZEVEDO



THE WORD AND THE CURE: THE LITERARY FRIENDSHIP BETWEEN JUDITH GROSSMANN AND THALES DE AZEVEDO

HENRIQUE VIEIRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 31/07/2020 • APROVADO EM 01/09/2020

Abstract

This work analyzes the affinity between the writers Thales de Azevedo (1904-1995) and Judith Grossmann (1931-2015) by unraveling the threads that intertwine the literary production and the academic life of these two twentieth-century Brazilian intellectuals. From the contextualization of the forms of literary friendship in samples of literature, it is intended to establish the literary friendship between the production of Azevedo and Grossmann not by the recovery of biographical data, but from the comparative reading between the essay **Pragas e chagas na Poesia**, by Thales de Azevedo (1992), and the fiction **Fausto Mefisto Romance**, by Judith Grossmann (1999), in dialogue with theoretical assumptions of psychoanalysis, philosophy and literary theory. In the works now analyzed, art and language, especially literary art and poetic language, appear as forms of health for the ills of the body and mind.

Resumo

Este trabalho analisa a afinidade existente entre os escritores Thales de Azevedo (1904-1995) e Judith Grossmann (1931-2015) ao deslindar os fios que entrelaçam a produção literária e a vida acadêmica destes dois intelectuais brasileiros do século XX. A partir da contextualização das formas de amizade literária em amostras da literatura, pretende-se estabelecer a amizade literária entre a produção de Azevedo e Grossmann não pela recuperação de dados biográficos, mas a partir da leitura comparativa entre o ensaio **Pragas e chagas na Poesia**, de Thales de Azevedo (1992), e a ficção **Fausto Mefisto Romance**, de Judith Grossmann (1999), em diálogo com pressupostos teóricos da psicanálise, da filosofia e da teoria literária. Nas obras ora analisadas, a arte e a linguagem, em especial a arte literária e a linguagem poética, aparecem como formas de saúde para os males do corpo e da mente.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Thales de Azevedo; Judith Grossmann; Biographical criticism; Literature.

PALAVRAS-CHAVE: Thales de Azevedo; Judith Grossmann; Crítica biográfica; Literatura.

Texto integral

No tempo de finalização deste texto, estamos sob a vigência das medidas de isolamento social impostas pela pandemia de Covid-19 ou “coronavírus”. Com a desaceleração das atividades econômicas, foi colocado em suspensão o acelerado ritmo de vida com o qual estávamos habituados e a suposição de que o *sistema* não poderia parar. Não foi o temido bug do milênio na virada de 1999 para 2000 que abalou os elos de coesão da aldeia global, mas um vírus biológico, com elevadas taxas de letalidade mundo afora.

O período da pandemia também foi marcado pela passagem de duas figuras representativas da cultura baiana e brasileira, Riachão e Moraes Moreira. Esses dois cantores e compositores beberam na fonte das culturas populares e souberam interpretar, como poucos, a natureza da arte como encontro, com os amigos, com o povo, com um projeto estético. Como água e óleo, é inconcebível o tempo de máscaras no rosto e álcool em gel nas mãos com a “carne de carnaval” a ocupar o Circuito Osmar em Salvador, ou a extravasante “festa do interior” onde, “nas trincheiras da alegria”, todos se aquecem defronte uma fogueira – de São João ou de Xangô. Também nesta onda de reclusão e de assepsia, quando cada “galho” parece minúsculo ante a infinidade das horas em casa, os “moço[s] da cabeça grande”, que repousam sobre o capital político e financeiro, precisam dar respostas para o bem-estar social de mulheres e chefes de família impossibilitados de desempenharem as suas funções laborais. O legado desses dois artistas assinala a potência criativa dos afetos – no sentido mais amplo, do sentimento – e de se deixar ser afetado pelo outro. Em que pesem as diferenças entre a produção destes e o lugar social por eles ocupados, falam em comum a importância da amizade para produzir a sua arte e pensar a sua realidade.

Mapeando-se as produções literárias e culturais, são inúmeros os grupos de poetas, ficcionistas, dramaturgos ou artistas das mais variadas linguagens que se aproximaram por compartilharem um ideal de arte ou de vida. Se fizermos um recorte na literatura das décadas de 1950 e 1960, por exemplo, é possível destacar o grupo *noigandres*, da poesia concreta em São Paulo, formado por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, os quais estabeleceram uma rede de conexão com outros poetas, artistas e intelectuais do Brasil e do exterior. Na música popular brasileira, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, Rogério Duprat, Rita Lee, Arnaldo e Sérgio Dias deram o tom da polifônica Tropicália nos últimos anos da década de 1960, com experiências de composição e arranjos coletivos. Movimento que foi seguido, já no início dos anos 70, pelos Novos Baianos, grupo musical formado por Moraes Moreira, Baby do Brasil, Pepeu Gomes, Paulinho Boca de Cantor, Dadi e Luiz Galvão, aprofundando, nos anos de chumbo, os ideais libertários de vida e de arte dos seus tropicais predecessores.

Neste estudo, será explorado um certo tipo de amizade, a amizade literária. Ainda que não seja a nossa pretensão estabelecer uma tipologia das suas formas, é possível percebê-la, pelo menos, em três planos – no repertório dos escritores, na inventiva literária e na recepção das obras pelos leitores e críticos. Nessa primeira forma de amizade, encontra-se o retrato do autor como leitor, tal qual define o escritor, professor e crítico literário Evando Nascimento (2011), a estabelecer o seu sistema de referências. Aqui se poderia mencionar o fascínio do poeta francês Charles Baudelaire pela ficção do norte-americano Edgar Allan Poe, os clássicos das literaturas russa e francesa nas estantes de Machado de Assis e de Lima Barreto, a admiração do professor e ficcionista Silviano Santiago pelo incontornável Mário de Andrade e a irmandade da poesia negra Livia Natália à da escritora Conceição Evaristo.

No rol da segunda, é vário o sentimento de amizade na construção de personagens ficcionais. Amizades entre pessoas, entre pessoas e bichos, entre bichos personificados... Tão vário quanto as possibilidades da criação literária. Na Antiguidade, o poeta Homero registra na **Ilíada** a perenidade dos laços atados nos peitos bravios de Aquiles e Pátrocolo, mesmo com a morte deste segundo durante a Guerra de Tróia. No princípio da modernidade, o Engenhoso Fidalgo eternizou a representação do cavaleiro andante e seu fiel escudeiro – duas construções tantas vezes atualizadas no cinema e na literatura seguinte quantas vezes foram abertas as páginas de um livro de Miguel de Cervantes. Saltando alguns séculos, as narrativas de Hermann Hesse, por sua vez, são dotadas de uma singular compreensão da amizade como um processo de reconhecimento no outro e de descoberta – de si mesmo, dos símbolos, das tradições –, sendo modelares, nesse sentido, livros como **Sidarta** e **Demian**. Já em **Mil Rosas Roubadas**, do escritor múltiplo¹ Silviano Santiago, as intermitências da morte na terceira idade repactuam os laços de eternidade jurados por dois jovens amigos na adolescência.

¹ O termo *escritor múltiplo* é adotado no âmbito do projeto de pesquisa *O escritor e seus múltiplos: migrações*, desenvolvido no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, acerca do perfil de autor que conjuga a criação literária com a atividade docente em instituições de ensino superior e a produção ensaística em seu campo de atuação. Constam no corpus do projeto autores como Affonso Romano de Sant'Anna, Cleise Mendes, Davi Arrigucci Jr., Décio Pignatari, Evando Nascimento, Haroldo de Campos, Ildásio Tavares, Judith Grossmann, Miguel Sanches Neto, Milton Hatoum, Roberto Corrêa dos Santos e Silviano Santiago.

Não menos diversificadas são as amizades entre seres humanos e animais, construídas em gestos, movimentos, olhares que escapam à linguagem verbal. Em **Legião Estrangeira**, Clarice Lispector devota o conto *Tentação* a uma cena de reconhecimento entre uma garota ruiva e um pequeno cão basset nas ruas do Grajaú, que se percebem unos no vário, seres rubros “numa terra de morenos” (LISPECTOR, 1999, p. 61), uma em corpo de gente o outro em corpo de cão. O escritor João Guimarães Rosa também investe em uma cena de admiração entre uma criança e um animal no conto *As margens da alegria*, publicado em **Primeiras Estórias**. Neste, a criança está a passar dias com os seus tios onde era construída a nova capital, Brasília. No acampamento dos trabalhadores, o garoto se vê fascinado por um peru, com o seu porte, com as suas cores, com o que lhe faz essencialmente animal.

Além da construção dos sentimentos de empatia, reconhecimento e afetividade nas produções ficcionais, a amizade literária também pode vir a se efetivar pelo gesto de leitura – do pesquisador ou do leitor não especializado. Se, de um lado, é imperativa a imaginação dos escritores na tecitura de suas histórias, do outro, é o leitor quem fabula todo um sistema de relações quando a experiência literária se soma ao seu próprio repertório, dela surgindo toda sorte de indagações pautadas nas representações do autor encenadas pelo texto. Quais seriam os livros de cabeceira de um(a) certo(a) escritor(a)? Quais livros haveriam de estar nas suas bibliotecas? Quais autores(as) serviram de referência aos primeiros textos de um(a) escritor(a) que se esteja lendo no momento?

As referências implícitas ou explícitas que um livro venha a pronunciar servem de parâmetro para a arquitetura dessas “pontes metafóricas” (SOUZA, 2012, p. 11) entre livros, discursos, ideias, histórias de vida..., mas este poder de fabulação, de imaginação de histórias cruzadas também é compartilhado com o leitor. A professora e crítica literária Eneida Maria de Souza, tomando como ponto de partida a escrita de Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia e Italo Calvino, refere-se a este certo modo de aproximação aos textos pela crítica biográfica como um “saber narrativo” (SOUZA, 2004), um discurso híbrido entre a teoria e a ficção, próprio à liberdade e à subjetividade da escrita ensaística: “Pela mediação da literatura, do texto alheio, o crítico entrega-se à ilusão romanesca, ao ser levado pela sedução das leituras a se imiscuir nos textos e a não se afastar do demônio da subjetividade.” (SOUZA, 2004, p. 61). Sendo assim, os fios a partir dos quais se podem deslindar os laços entre autores, obras, épocas e lugares são múltiplos. Um tema, um estilo, um lugar, uma época, uma fotografia, um documento arquivístico; todos são portas de acesso ao universo criativo.

1 A amizade literária entre Judith Grossmann e Thales de Azevedo

No estudo de um arquivo de escritor, descortinam-se várias possibilidades de leitura dos seus projetos criativos, para além dos livros publicados. A diversidade de tipos documentais, o volume de um arquivo e as situações em que se encontram os documentos produzem sentidos sobre a vida e sobre a obra de um escritor, se não

como um retrato coerente e fidedigno da sua trajetória, mas como uma potente “usina de imagens do escritor”, como assinala Reinaldo Marques (2015). Sempre heterogêneas e desafiadoras. Se, por um lado, conhecer elementos da história de vida de um escritor pode levar o estudioso a vislumbrar uma sedutora e reconfortante coerência sobre o arquivo, por outro lado, a heterogeneidade e a heterocronia (diferentes temporalidades) dos documentos situam a leitura do arquivo em um ponto relacional. Cada documento lido pode vir a reorganizar os pressupostos com que se estudam um livro, uma bibliografia ou, quiçá, toda uma época. Na medida em que o gesto da leitura do documento arquivístico fura o tecido do tempo, categorias analíticas como “a priori” e “a posteriori” se esgarçam, porque se tocam, na interpretação, as diferentes temporalidades de uma obra e a diversa tipologia documental de um arquivo – as primeiras anotações autorais, as várias campanhas de escritura, as etapas do processo editorial, os documentais de terceiros, os relatos diretos e indiretos dos escritores sobre o seu processo criativo, etc.

É nessa perspectiva que se insere a leitura aqui proposta da amizade literária. O primeiro contato que tive com a relação entre Judith Grossmann² e Thales de Azevedo³ se deu através de um depoimento de Judith Grossmann ao projeto “Com a palavra, o escritor”, realizado nos anos 90 pela Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador/BA. Uma cópia da gravação em áudio fora gentilmente doada pela sua última diretora, a poeta Myriam Fraga (*in memoriam*), ao nosso grupo de pesquisa⁴, depois de uma generosa conversa no terceiro andar do casarão azul no Largo do

² Nascida em Campos do Goytacazes (1931), no Rio de Janeiro, a escritora formou-se em Letras Anglo-Germânicas na então Universidade do Brasil e colaborou no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* entre 1958 e 1961 com a coluna *Approach*. Após concluir pós-graduação Universidade de Chicago (Estados Unidos) em 1963, retorna ao país e inicia a sua atividade na Universidade Federal da Bahia (1966 a 1990). Sua produção: *Linhagem de Rocinante: 35 poemas* (São José, 1959); *O meio da pedra: nonas estórias genéticas* (José Álvaro, 1970); *A noite estrelada: estórias do íterim* (Prêmio Brasília de Ficção/1976, Francisco Alves, 1977); *Outros Trópicos Romance* (José Olympio, 1980); *Temas de teoria da literatura* (Ática, 1982); *Cantos Delituosos Romance* (Prêmio Ficção da APCA/1985, Nova Fronteira, 1985); *Meu Amigo Marcel Proust Romance* (Fundação Casa de Jorge Amado, 1995; Record, 1997); *Vária Navegação: mostra de poesia* (Prêmio COPENE de Cultura e Arte, Fundação Casa de Jorge Amado e COPENE, 1996); *Nascida no Brasil Romance* (Bolsa Vitae de Literatura/1993, Fundação Casa de Jorge Amado e EDUFBA, 1998); *Fausto Mefisto Romance* (Record, 1999); *Pátria de Histórias: contos escolhidos de Judith Grossmann* (Imago/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000); *Todos os Filhos da Ditadura Romance* (EDUFBA, 2011); *Guerra e Paz do discurso literário* (EDUFBA, no prelo).

³ Médico, antropólogo e professor universitário, Thales de Azevedo foi professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFBA (posteriormente a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas), entre 1943 e 1969. Em artigos publicados na imprensa baiana, ressalta-se a atenção devotada a temas de relevância sociocultural, como o papel da Universidade na formação de recursos humanos, o acesso ao ensino superior público e a importância da leitura na formação cultural.

“Thales de Azevedo escreveu sobre medicina, nutrição, alimentação, etnografia histórica, história social e econômica, catolicismo popular, imigração e aculturação, história eclesíastica, ideologias nacionais, política de ensino e pesquisa e o cotidiano brasileiro [...]” (AZEVEDO, 2015, p. 187). Dentre os seus 30 livros publicados, destacam-se: *Povoamento da cidade do Salvador* (Prefeitura Municipal, 1949), *Les elites de couleur dans une ville brésilienne* (UNESCO, 1953), *Cultura e situação racial no Brasil* (Civilização Brasileira, 1966), *Democracia racial: ideologia e realidade* (Vozes, 1975), *Italianos e gaúchos: os anos pioneiros da colonização italiana no Rio Grande do Sul* (INL, 1975), *Igreja e Estado em tensão e crise: a conquista espiritual e o padroado na Bahia* (Ática, 1978), *Ciclos da vida: ritos e ritmos* (Ática, 1987), *Pragas e chagas na poesia et coetera* (Fundação Casa de Jorge Amado, 1992), *O cotidiano e seus ritos: praia, namoro e ciclos da vida*. (Massagana, 2004).

⁴ Grupo de Pesquisa Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária (UFBA/CNPq).

Pelourinho, em 2014, a respeito da chegada de Judith Grossmann a Salvador. Há seis anos, ainda pairava no mundo das ideias a realização de um projeto coletivo sobre os arquivos de escritores estudados pelo grupo de pesquisa, o que deu origem ao *Acervo de Escritores Baianos*, desenvolvido atualmente no Instituto de Letras da UFBA com os fundos de Ildásio Tavares⁵ e Judith Grossmann.

Nesse depoimento de 1995, foi narrado o convite pelo professor Thales de Azevedo, então diretor da Faculdade de Filosofia – de 1964 a 1968 – para implantar a matéria de Teoria da Literatura no currículo dos cursos de Letras em 1966.

Então eu fui trazida para a Bahia pela mão – mão é uma coisa muito importante, eu tenho fetiche dela. Mão para mim é tudo –, pela mão luminosa, do Doutor Thales de Azevedo, com Th, porque no mundo tudo é anagrama. Para falar do Doutor Thales, o Professor Thales, seria necessário um dia inteiro, um mês inteiro, um ano inteiro. Eu quero resumir e dizer-lhes o seguinte: ter sido trazida pela mão do Doutor Thales para a Bahia é uma honra que haverá de me sobreviver. É claro que depois fiz os concursos normais, para que haja transparência. Fiz até dois concursos. Fui aprovadíssima. Mas me parece que não fui aprovada apenas no concurso, eu fui acolhida. Amor, coisa de luz e maravilha. (GROSSMANN, 2017, p. 358)

Paralelamente, ela deu início à primeira oficina de criação literária de natureza curricular no contexto universitário brasileiro, até hoje componente optativo da grade dos cursos de Letras e Bacharelado Interdisciplinar da UFBA. Com a reforma universitária de 1968, seriam incorporadas também as disciplinas de Literatura Dramática e Dramaturgia (oficina de criação de textos teatrais), lecionadas na Escola de Teatro da UFBA, inicialmente lecionadas por Judith Grossmann.

Como pontuamos anteriormente, a incorporação desse registro fonográfico ao acervo da escritora no Instituto de Letras da UFBA traz à tona uma multiplicidade de possíveis relações entre os dois autores. Para além desse dado biográfico, interessa-me observar os pontos de contato entre as suas produções, notadamente a compreensão destes acerca da atividade literária como um trabalho de cura através da palavra, seja para o escritor seja para o leitor. Nesse sentido, proponho uma leitura comparativa entre o ensaio *Pragas e chagas na poesia*, de Thales de Azevedo, e o *Fausto Mefisto Romance*, de Judith Grossmann, observando de que maneira as ponderações articuladas no ensaio são colocadas em evidência pelo texto ficcional.

Nas palavras de Thales Azevedo, “na poesia e na mente do poeta refletem-se as dores do tempo vistas e observadas, traduzidas e expressas na poesia, tudo a mostrar que o poeta é um privilegiado e sofrido intérprete da realidade.” (AZEVEDO, 1992, p. 75). Estas são as últimas palavras do ensaio *Pragas e chagas na poesia*, publicado no livro **Pragas e chagas na poesia et coetera** (1992) junto com um

⁵ Professor de Literatura Portuguesa e Literaturas africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal da Bahia. Escritor, tradutor, compositor e ensaísta. Foi também Otum Obá de Xangô do Ilê Axé Opô Afonjá.

outro texto, *O Socorro aos Desvalidos*, de natureza retrospectiva sobre a história da assistência social na Bahia nos períodos colonial, monárquico e republicano.

Começo a tratar da escrita de Thales de Azevedo pelo fim, com esta espécie de súpula, de peroração do seu discurso crítico para que se possa fazer mais evidente o raciocínio nele construído. Como uma grande peça de tapeçaria, Thales de Azevedo analisa a presença das doenças físicas e mentais na literatura e na vida dos escritores, costurando múltiplas referências das literaturas de língua portuguesa, inglesa e francesa, além de referências à música popular brasileira.

No método azevediano, é a leitura do texto que importa. Rompem-se as fronteiras entre as ditas literatura “baiana”, “brasileira” e “universal”, pois o que se tem é a leitura comparativa de poemas inteiros ou de versos selecionados, compreendendo um arco que vai da literatura barroca até o cancionero popular das últimas décadas. Não seriam exéquias próprias ao estilo dos trabalhos acadêmicos reconhecer nas comparações estabelecidas por Thales de Azevedo entre autores e obras de países e épocas diversas a fluidez e a objetividade próprias à sua escrita, as quais são possíveis tanto pelo domínio desse repertório quanto pelo didatismo de quem pensa e escreve como professor e como intelectual ao mesmo tempo.

Imagem 1: Capa *Pragas e chagas na poesia et coetera*



AZEVEDO, 1992, capa.

O prefácio de **Pragas e chagas na poesia et coetera** é do poeta acadêmico e historiador Fernando da Rocha Peres, para quem Thales de Azevedo é “um mestre consagrado” (AZEVEDO, 1992, p. 15). Como quem prenuncia ao leitor a fertilidade das conexões literárias ali estabelecidas, ele arremata o seu texto com o dizer: “No mais, é só seguir o embalo do livro de Thales de Azevedo, para entender, de fato o inconciliável na cabeça dos menos avisados: doença e poesia, este úbere território da dor e do prazer” (AZEVEDO, 1992, p. 18). De prefaciador a analisado, a poesia de Fernando da Rocha Peres viria a ser analisada nas páginas seguintes.

A poesia é definida como “arte de excitar a alma por meio da palavra, geralmente no verso, despertando o sentimento do belo” (AZEVEDO, 1992, p. 21). A matéria-prima desta alquimia da palavra são “a natureza, os sentimentos, as sensações, [...] os sentidos, as impressões cenestésicas, os estados mórbidos, a

própria doença” (AZEVEDO, 1992, p. 21). O poeta – e se poderia falar do escritor de literatura de modo mais amplo – é este sujeito a absorver os impulsos, os fluxos, as sensações que lhe chegam, sejam elas em seu próprio corpo físico, sejam elas no corpo metafórico de uma cidade, de um povo, da humanidade: “[...] os poetas traduzem as mágoas e as chagas que nos fazem sofrer e de que eles mesmos padecem.” (AZEVEDO, 1992, p. 22). Sobre essa aderência das doenças de cada época à literatura, Thales de Azevedo menciona o estudo sobre as referências médicas e psiquiátricas no teatro de William Shakespeare, por John Crawford Adams, e na poesia épica de Camões, por Afrânio Peixoto.

Na sequência, elege a produção de dois escritores como representativas da relação entre a escrita literária e a realidade social. De um lado, o português Fernando Pessoa, aquele que chega ao grau máximo de ficcionalização da lírica, dando corpo, *ethos* e estilo aos seus heterônimos: “O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente.” (PESSOA *apud* AZEVEDO, 1992, p. 23). Na lírica pessoana, a dor de quem escreve não é menos dor que a do eu lírico, embora a dor literária imantada no corpo do texto nem sempre coincida com a dor física ou sentimental do poeta. Do outro lado, Gregório de Matos, o Boca do Inferno, a bradar com os seus rompantes toda sorte de doenças que impingiam a colônia, como as infecções de pele e a febre amarela: “Vingativo, dominando à inveja a linguagem corrente do xingamento, o poeta escolhe o palavreado mais pérfido com que ferir seus adversários” (AZEVEDO, 1992, p. 25). E continua: “[...] cruamente escrita, umas vezes utilizada em vinganças, outras vezes lastimada e tratada ao modo de seu tempo.” (AZEVEDO, 1992, p. 25).

Junto a essa vertente satírica de Gregório de Matos, são articulados outros dois escritores, os baianos Péthion de Vilar, poeta, médico e professor de História Natural da Faculdade de Medicina, e Roberto Correia, ambos do início do século XX, e o dramaturgo francês Molière, do século XVII. Em tom de pilhéria, falam todos da associação entre o profissional da medicina e a morte, pois as mãos de cura são a mesmas atestantes do óbito. Ainda com dualidade saúde *versus* doença, outro binômio analisado diz respeito ao uso dos fármacos ora como instrumento de cura ora como fonte de vício, desta vez na poesia de Fernando da Rocha Peres. Se, anteriormente, o poeta e amigo foi quem introduziu o texto do mestre, desta vez é Thales de Azevedo quem analisa os traços de hipocondria como sintoma da ansiedade e da melancolia contemporâneas, no poema do discípulo, *Mr. Lexo-Tan*, recém-publicado no ano anterior: “Rosa e verde / em miligramas / instilas a pax médica / no corpo tenso e latente. // No sangue penetras, / mágico vampiro ao revés, / com o seu torpor saudável / e moderno e sobre-humano. [...]” (PERES *apud* AZEVEDO, 1992, p. 36).

Outros textos que comparecem à clínica azevediana são os poemas de Jorge de Lima (*Maleita*, Revista da Antropofagia, Nº 15, São Paulo, 1929), Deraldo Dias (*Clínica domiciliar*, em *Bandura de ferro*, revista A Luva, 1925), Zé Gangolin (*Na Flauta*, Revista do Grêmio Literário da Bahia, dezembro de 1901), ainda Péthion de Vilar (*Bustes et medailes*, 1894, *Coisas de míope*, Diário de Notícias, 27 de março de 1900), Millôr Fernandes (*Poesia de reflexo (ao espelho) duplamente triste*, Lit. Comentada, Abril 1980), Fernando Caldas (1904) e Bastos Tigre (s/d). Vemos em alguns nomes dessa geração uma poesia adossada à literatura médica, o que é

bastante representativo do perfil elitista da cena literária e cultural da Bahia na primeira metade do século XX.

Avançando para as décadas de 1930 e 1940, o ensaio se direciona a três poetas atentos à realidade do povo, são eles Dorival Caymmi, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Na escrita destes, o corpo transmutado em signo literário é uma figuração de um corpo político e social, legião de homens e mulheres, saveiristas, agricultores, candangues, entregues à inócua ação do poder público na promoção de condições mínimas para a dignidade humana.

Agudizam-se também as diferenças de estilo entre a literatura do século XX e a do século XIX, notadamente entre a poesia de Mário Quintana e de Augusto dos Anjos respectivamente. O primeiro, com a sua poética da simplicidade da singeleza, vê uma criança adoentada, como a nutrir, com o seu padecimento, a escrita do operário, espécie de duplo do autor, que a espreita: “Mas nesta rua há um operário triste. / Não canta nada na manhã sonora / E o menino nem sonha que ele existe. // Ele trabalha silenciosamente... / E está compondo este soneto agora, / Pra alminha boa do menino doente.” (QUINTANA *apud* AZEVEDO, 1992, p. 50).

A criança, enquanto signo de esperança em uma cura vindoura, contrasta com a poética de Augusto dos Anjos, marcada pela escatologia e pelo cientificismo do contexto finissecular. Em sua poesia, são manejados corpos adoentados e corpos putrefatos na percepção implacável da passagem do tempo. No entanto, escrevendo a morte, a poesia de Augusto dos Anjos deseja a vida, ainda que seja por meio dos textos, por meio da obra. O *leitmotiv* da morte se transmuta em vida, quando se torna um signo literário, isto é, uma certa presença no tempo-espaço do passado literário, pois esse esforço de driblar o eixo do tempo é a força da relação entre um escritor e os seus leitores. Isso é análogo ao que declara o cáustico Brás Cubas, de Machado de Assis: “– Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 1997, p. 639). Quando se nega a deixar qualquer tipo de espólio ao futuro, é este ditame mesmo que Brás Cubas acaba deixando ao futuro. A negação de um legado para as próximas gerações torna-se o próprio legado.

A partir dessa fadiga, literária e física, de Augusto dos Anjos, são mencionados alguns dos “moços intelectuais” (AZEVEDO, 1992, p. 59) acometidos pela tuberculose pulmonar: Castro Alves, Cruz e Souza, Junqueira Freire, Manuel Bandeira e o próprio Augusto. Saindo dos séculos XIX e XX, Thales de Azevedo retoma em Shakespeare como essa moléstia impinge até mesmo os figurões de uma sociedade: “Quebra a voz do advogado, / para ele nunca mais poder argumentar a título falso / nem argumentar com voz aguda. E empalidece o padre / que ralha contra os atributos da carne e não crê em si mesmo. [...]” (SHAKESPEARE *apud* AZEVEDO, 1992, p. 56, tradução do autor). Encerra essa exploração dos males físicos e do implacável destino do corpo humano com o poeta negro catarinense Cruz e Souza (*Tuberculosa e Ironia dos vermes*), do poeta português Antonio Nobre (*Pobre tísica*), os baianos Gregório de Matos (*Lizongea o poeta a Vasco de Souza fazendo em seu nome esta lacrimimosa nenia*), Francisco Mangabeira (*O tísico*) e Péthion de Vilar (poema elegíaco a Francisco Mangabeira) o mineiro Guilhermino Cesar (*Ferida*), o uruguaio Jules Laforgue (*Canção do pequeno cardíaco e Complainte du pauvre corps humans*) e, mais uma vez, Augusto dos Anjos (*As Virtudes e seus Desejos*).

Quanto à saúde mental, o que se chamou genericamente de *loucura* compreende uma vasta gama de sintomas e formas de compreensão da realidade

exorbitantes ao pensamento racional, linear, lógico, discursivo. Muito por influência das reflexões trazidas pela psicanálise e pela psiquiatria, os grandes dilemas da mente humana serviram de manancial para numerosas gerações de artistas e escritores em todo o século XX. Thales de Azevedo, nesse sentido, articula os poemas *Louca*, de Fernando Griz, de João Wanderley, a música *O Pulso*, do Grupo Titãs, na voz de Arnaldo Antunes e, por fim, o epitáfio publicado no *Journal of the American Medical Association* (1929) a um membro do *Eaton College* e vigário de St. Nicholas, em Bristol (Inglaterra), falecido em 1747.

Essa percepção da “loucura” como motivo e como sintoma da escrita literária dialoga com a famosa distinção entre o assim chamado “louco” e o poeta, segundo T. S. Eliot em *A função social da poesia*. O “louco” falaria apenas para si mesmo, envolto em sua própria linguagem, como um manto cifrado com o qual se envolvia o artista negro Artur Bispo do Rosário, já o poeta, embora goze, arquetipicamente, dessa mesma possibilidade de pensar de maneira alternativa, na contramão dos estereótipos, dos clichês, das ortodoxias, fala para a sua comunidade, pois o poeta constrói uma certa forma de sentir e viver a realidade a ser dada para o leitor através da linguagem poética – e poderíamos estender esse raciocínio à criação de um romance, de uma peça teatral, de uma história de cinema, de uma série de televisão...

A arte e a literatura enquanto formas de se produzir saúde também são manejadas em *Fausto Mefisto Romance*, de Judith Grossmann. Trata-se de um livro-celebração ao poder de cura da palavra e das linguagens artísticas, em uma época de adoecimento do corpo e da mente, como a contemporaneidade. A narrativa ambientada nos últimos anos do século XX é protagonizada por Fausto de Oliveira Homem, o Doutor Fausto. Seu nome, como se vê, recupera toda uma série literária sobre os limites do desejo humano pelo saber, da qual Judith Grossmann destaca as atualizações de Marlowe, Goethe e Thomas Mann. A “Recepção ao leitor” é uma espécie de carta ao futuro, sendo este Fausto construído como quintessência das ciências, das artes e da literatura, conforme crivo da escritora:

Nesta altura da vida na terra, cada homem praticamente participa da natureza fáustica, de modo que Fausto é o nome de todo o mundo. O Fausto deste livro é, portanto, um novo Fausto, conforme ocorre a cada recriação sua, e o seu Mefisto é o contexto de todo o século XX presente sob múltiplos ângulos nesta obra. Este Fausto, tropical e brasileiro, é um médio, e é ele próprio Fausto e Mefisto, já tendo internalizado a condição do ajudante mágico, mas desta vez não apenas para curar-se a si mesmo, mas para curar os homens. Em sua caracterização própria não deixam de convergir os Faustos anteriores, seja o de Marlowe, que necessita de ajuda para a *revanche* de ser criatura, o de Goethe, em busca dos gozos e de realizações terrenas, o de Thomas Mann, em busca de inspiração para criar obras de arte. [...] Atravessado nietzscheanamente por todos os nomes da história, o nome deste Fausto é também Hamlet, buscando colocar no lugar o tempo desconjuntado, é Rousseau procurando preservar sua solidão para educar a humanidade, é Freud deslocando o eixo da superstição pelo da cura pela palavra, é Jung com sua percepção para além dos limites do concreto, é Marx lutando por criar um paraíso na terra, é Einstein ensinando a

relativizar o doutrinário em favor do conhecimento, enfim todos os nomes que o leitor, a partir do seu próprio histórico, possa atribuir ao nome individual deste personagem [...]. (GROSSMANN, 1999, pp. 15-16, *grifo da autora*)

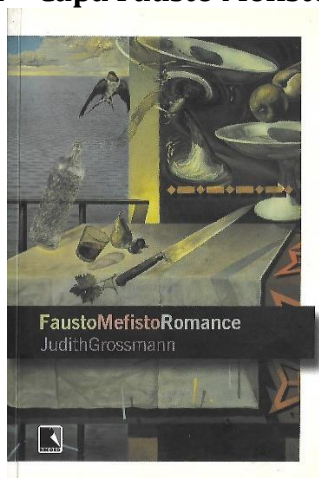
O Doutor Fausto deste livro é um Fausto e Mefisto, pois conjuga em si a dualidade de querer conhecer o humano em sua totalidade e desenvolver as suas veleidades artísticas (natureza fáustica), assim como também o agente facilitador dessa mesma busca para os pacientes que o procuram (natureza de Mefisto). Quando Mefisto corresponde ao contexto do século XX, segundo a autora, este Fausto corresponde, ao mesmo tempo, a produto e produtor desse século.⁶ Nesse espírito de devoção à humanidade, visando a construir um mundo melhor no milênio porvir, reside também uma força arcaica que o liga à mitologia grega, “aparentado com Prometeu, um ser demiúrgico que, se mantém o seu individualismo, é também um ser coletivo, que visa a ensinar o homem a viver na terra [...]” (GROSSMANN, 1999, p. 15).

As crianças e jovens trazidos pelos pais à clínica do Doutor Fausto de Oliveira Homem, na região serrana, eram afligidas pela vida urbana. A geografia do romance constrói uma oposição entre as serras fluminenses, espécie de reserva utópica, edênica da humanidade, e a cidade, lugar de adoecimento do corpo e da mente. O planejamento do complexo onde “membros da Clínica (assim os chamávamos, em vez de pacientes)” (GROSSMANN, 1999, p. 24) poderiam viver plenamente e exercer as suas veleidades artísticas, ao mesmo tempo, modifica a paisagem serrana e nele se integra: “[...] desvio o curso dos rios e vou acrescentando à edificação principal, que ireis conhecendo aos poucos, por percorrê-la, anexos seguidos de anexos, e quem sabe ela será um dia uma cidade, fundada pelo Doutor Fausto de Oliveira Homem.” (GROSSMANN, 1999, p. 22). É a mão do artista a trabalhar a paisagem natural, edificando a sua utopia, como o mitológico Anfion, a erguer a cidade de Tebas em meio ao deserto, com o tocar da sua flauta, como versa João Cabral de Melo Neto: “Quando a flauta soou, / um tempo se desdobrou / do tempo, como uma caixa / de dentro de outra caixa” (MELO NETO, 1997, p. 57).

Fausto dá aos seus pacientes a condição para que se reconectem com o mundo externo e aprendam a afirmar a sua própria verdade em uma sociedade adoentada, usando as diferentes formas artísticas para esse fim: “Faço música, pinto, esculpo, e utilizo estes elementos no cuidado dos meus pacientes.” (GROSSMANN, 1999, p. 21). E prossegue: “O que lhes instilo é o inestimável fármaco de possuírem mecanismos adequados para o grande prélio da vida. O que lhes instilo sou eu, a grande exigência, a grande energia.” (GROSSMANN, 1999, p. 30). Nessa fala do Doutor Fausto, falam também todos os outros Faustos, falam os escritores, falam os artistas.

⁶ O psicanalista Carl Gustav Jung (2014) refere-se a essa dualidade entre Fausto e Mefisto como uma amostra da relação entre o consciente e o inconsciente.

Imagem 2 – Capa Fausto Mefisto Romance



GROSSMANN, 1999, capa.

Na tecitura do romance, três dos membros da Clínica organizam a sua própria narrativa, produzindo sentido sobre elementos do seu passado na perlaboração de situações traumáticas. Uma dessas crianças é Leda Maria, que viria a se casar com Fausto e, por este motivo, logo deixara a condição de paciente. Em seus cadernos, os verdadeiros interlocutores da personagem, ela escrevera sobre os diversos tipos de medo sentidos quando cogitou se mudar para a cidade:

E este medo dominador tomava as mais ingênuas e superfícies formas, medo de não dominar a topografia da cidade, como se fosse de imediato chegar lá e devorar todo o seu mapa, e medos bem modernos, como medo de ladrões na rua, estivesse na bolsa a portar uma fortuna, medo de ser assaltada, estuprada, vendo-me bem visualmente a pedir ao ladrão, meu único cuidado, as chaves da casa, porque, mesmo fugida, estava certa de que meu pai me providenciaria uma, medo de ser enganada, já que, segundo penso, erro essencial de pessoa é com quase todas, medo de ser destruída pela inveja alheia, que é o que de mais destrutivo existe no mundo, medo de ser olhada por binóculo de algum prédio vizinho, medo de que um pivete me ameaçasse com um canivete para arrancar-me a medalha arranhando-me o pescoço, medo de ser atingida por uma bala extraviada, e lá jazeria eu, por haver sido sorteada pelo destino [...] (GROSSMANN, 1999, pp. 84-85)

Fazendo um necessário entrecruzamento da psicanálise com a realidade social, podemos ver que esse medo provém da mesma origem do preconceito de classe e do racismo. Pivetes, furtos e balas perdidas são signos que povoam o imaginário das classes média e alta quando se trata da violência nas grandes cidades. O psicanalista Carl G. Jung, ao analisar a relação entre o indivíduo e o inconsciente coletivo, pondera que as neuroses são capazes de aflorar emoções intensas, e esses

estados emocionais intensos chegam a desguarnecer as fronteiras entre o Eu (um construto da consciência) e o inconsciente, a racionalização e não racionalização, o que seria igualmente válido para a vida coletiva: “Grupos, comunidades e até mesmo povos inteiros podem vir a ser tomados por epidemias psíquicas” (JUNG, 2014, p. 278). Não quero dizer aqui que o preconceito de classe e o racismo sejam práticas inconscientes, pois, como assinala o advogado e jurista negro Silvio Almeida, essa visão individualista oblitera a dimensão estrutural do racismo nas relações sociais (ALMEIDA, 2019, pp. 34-37). Antes, refiro-me às expressões deste no campo da linguagem, no esteio do que discutia o sociólogo Alberto Guerreiro Ramos (1955) sobre o nível de adoecimento generalizado de uma sociedade racista. Nesse contexto, o medo aparece como um afeto e como um sintoma desse adoecimento provocado pelo racismo. Para o filósofo Vladimir Safatle, o medo é um afeto estruturante da sociedade moderna, na qual o indivíduo se concebe como tal pelo estabelecimento de fronteiras – sociais, econômicas, jurídicas e políticas – entre o eu e o outro. Há uma “gestão social do medo” por meio da “[...] transformação do medo contínuo da morte violenta, da despossessão dos bens, da invasão da privacidade, do desrespeito à integridade de meus predicados em motor de coesão social” (SAFATLE, 2016, p. 17).⁷

Outros dois são o Comandante e o Barão, tratados fora da clínica por serem adultos de idade avançada. O primeiro metaforiza um dos arquétipos benjaminianos de narrador da cultura oral, o “marinheiro comerciante”, colecionador de experiências em cada porto por onde navegara (BENJAMIN, 2012 [1936]). É com as APs (Aulas Particulares) do Doutor Fausto, contudo, que este velho marinheiro se reconecta à sua vocação original e aprende a tecer as suas narrativas, direcionada especialmente para jovens secundaristas, como um escultor barroco a entalhar, em firme mármore, a sedutora leveza de imaginários véus.

Esta moeda mágica do contar, ele aprendeu na AP, todo ap-zista se torna num notável narrador, dono do próprio tesouro de sua experiência, sabe ater-se ao essencial é quase como se não existe mais fábula, mas apenas a sua límpida moral, aquilo que o ouvinte quer ouvir para que ele por si mesmo possa mudar a sua vida. Qualquer um deles é como um discípulo feito mestre, um escultor a moldar o mármore como se fosse seda, conferindo-lhe uma estranha maciez, suavidade, delicadeza, em resumo, uma rara e esquisita *morbidezza*. (GROSSMANN, 1999, p. 90, *grifo* da autora).

O Barão, filho de pais franceses, chegado ao Brasil com um ano de idade. O que lhe aflige é uma enxaqueca quando se vê entre dois mundos, o Continente de origem e a Serra.

⁷ Há de se notar na inter-relação entre essas referências de que maneira a raça é um elemento constitutivo dos processos de subjetivação que levaram a se formar o indivíduo na modernidade. Essa questão teórica, que não caberia aqui aprofundar, é colocada por um vasto rol de autores, alguns deles são Achille Mbembe, em *Crítica da Razão Negra* (n-1 edições, 2020) e *Necropolítica* (n-1 edições, 2020), Felwine Sarr, em *Afrotopia* (n-1 edições, 2019), Frantz Fanon, em *Peles negras, máscaras brancas* (EDUFBA, 2008) e Neusa Santos, em *Tornar-se negro*, Edições Graal, 1983).

Se o que atormenta o Comandante é esta obsessão irrefreável e impossível de voltar ao mar, o tormento do Barão é uma enxaqueca que quando o acomete o deixa totalmente incapacitado. [...] E não abandona jamais o projeto de ficar num só lugar, mas este lugar só, para ele, é tanto o Continente de origem, segundo diz, e a Serra. (GROSSMANN, 1999, p. 90)

O corpo, enquanto lugar de sintoma, somatiza os efeitos do que se passa no aparelho psíquico em dor de cabeça.⁸ Tudo o que dispara é um romance familiar⁹ sobre a origem dos pais e a origem dos pais de seus pais, contando os acontecimentos por eles vivenciados durante as duas guerras mundiais. É a exaltação do pai que ainda estrutura toda a sua subjetividade já na idade adulta:

Mas nada disso, o presente histórico, é bastante histórico para o Barão, histórico para ele e presente são as histórias do avô, sua vida durante a primeira guerra, ouvidas do pai, e as histórias do pai durante a segunda guerra, sua vinda com o filho no colo e a mãe pela mão para o Brasil. (GROSSMANN, 1999, p. 91)

O método do Doutor Fausto consiste no exercício da cura através da fala e da expressão artística dos seus pacientes, pois no nível da linguagem se torna possível a reestruturação de questões pessoais que aflijam o aparelho psíquico.

Considerações finais

Os textos de Judith Grossmann e Thales de Azevedo ressaltam o potencial de cura da linguagem, pois é na e pela a linguagem – ou linguagens – que o sujeito acessa a realidade e sobre ela produz sentidos. Somatizando as memórias, as experiências e as sensações, o corpo pode dar vazão a essas pulsões de diferentes maneiras, e a

⁸ Joel Birman (2019) identifica nos textos psicanalíticos de Sigmund Freud a dissolução do binômio corpo-mente, de modo que as questões concernentes ao psiquismo estariam relacionadas à linguagem e ao corpo: “o registro psíquico seria concebido pela linguagem e pelo discurso, de forma que estes teriam efeito decisivo sobre o corpo. [...] Ao invés de enunciar a relação da consciência e do corpo – o que o colocaria na tradição teórica do dualismo cartesiano, remetendo-o aos impasses do paralelismo psicofísico -, o que Freud sublinhava, em contrapartida, foi a incidência da linguagem e do discurso sobre o corpo e as representações, sendo este o caminho metodológico para a leitura e a para a terapêutica do psiquismo.” (BIRMAN, 2019, p. 76).

⁹ “Freud, em “Romance Familiar” (1908), fala que a criança inventa um novo pai e uma nova mãe, num primeiro tempo. No segundo tempo, ao compreender que o pai é incerto e a mãe certíssima, passa a exaltar o pai, ou seja, restaura sua imagem. [...] O romance familiar é um mito individual, sendo este um modo de organizar um discurso para suprir a verdade impossível de transmitir.” (SANTORO, 2011).

linguagem artística aparece como uma das possibilidades de canalização desses movimentos que circunvagam a mente humana, estabelecendo encontros com o mundo externo.

O artista é aquele que faz uso de maneira mais sistemática dessa forma de comunicação com a realidade externa, seja trazendo à sua obra os padecimentos acometidos ao corpo ou a mente, seja pela assimilação dos males de um corpo social, histórico e político, como bem ilustra Thales de Azevedo no ensaio *Pragas e Chagas na Poesia* no que diz respeito à linguagem poética. Uns, conhecidos pelo olhar da amizade e da convivência na cena intelectual, outros, pelas páginas dos livros de sua biblioteca. Nessas relações literárias, todos aqueles convocados para o ensaio, com a sua poesia, com o seu determinado modo de sentir a realidade, acabam constituindo a vasta confraria do intelectual baiano.

Essa possibilidade de fazer da própria expressão um caminho para o conhecimento de si também está presente em **Fausto Mefisto Romance**. Se, no ensaio, Thales de Azevedo devota-se especialmente à figura do poeta na sociedade, esta “antena da raça” a captar os males do seu tempo como tema de expressão individual ou coletiva, a inventiva de Judith Grossmann constrói uma realidade na qual todos os homens podem vir a desenvolver as suas potencialidades artísticas e nelas encontrar a sua forma de reconexão com o mundo.

Estendendo um pouco mais a nossa mirada, é o que se apresenta também em **A Paixão Segundo G.H.**, de Clarice Lispector. Em seu tempo de clarividência narradora reconhece a possibilidade de tanger as respostas que busca por meio da linguagem. Como um Sísifo amaldiçoado a eternamente levar o grande rochedo ao topo da montanha e penosamente falhar quando parece tão próximo, este é o drama da linguagem. Trata-se, por isso, de tanger as respostas, já que, pelo caráter lacunar, fragmentário e especular da linguagem, o que o homem obtém desse esforço de autocompreensão através dos seus relatos e das suas narrativas não é dado pelo ponto de destino idealizado, mas pelo caminho percorrido.

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 2009 2009, p. 176)

Por outras vias, o modelo teórico arquitetado por Gilles Deleuze igualmente vislumbra uma potência de saúde da literatura. Questionando a noção de *mimese* sobre a qual se assenta a poética ocidental, Deleuze vê a literatura não como um espelho da realidade, mas como um processo de devir, ou seja, de experiência da outridade por meio da leitura e da escrita dos textos literários, e essa outridade é, em si, um elemento de saúde, pois coloca o escritor e o leitor em uma necessária zona de deslocamento da sua própria identidade. Negando, contudo, um viés confessional da escrita literária, argumenta que a literatura não é o espaço de

desbordamento de sintomas psicanalíticos, mas de recriação destes na inventiva, alcançando, até na mais pessoal e dolorosa das expressões, o mais universal: “Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles?” (DELEUZE, 2011, p. 14).

A criação literária, aqui entendida como um gesto de devoção da palavra de alguém que se dedica a escrever para uma comunidade de leitores, carrega consigo uma natureza utópica. A literatura, como saúde, constrói espaços de experiência estética da realidade, inclusive no que pode haver de mais doloroso na linguagem e na sociedade, pois é dessa travessia que nós – autores ou leitores – jamais sairemos indébitos.

Referências

- ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: _____. **Obras Completas**, vol. I. 9. reimpressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997 pp. 511-639.
- AZEVEDO, Paulo Ormino de (Org.). **Thales de Azevedo: a arte de escrever e pintar**. Salvador: EDUFBA, 2015.
- AZEVEDO, Thales. Princípios e normas para a reforma universitária. **Jornal A Tarde**, 26/8/1966.
- AZEVEDO, Thales. Pragas e chagas na poesia. In: _____. **Pragas e chagas na poesia et coetera**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1992.
- AZEVEDO, Thales. Entrevista Thales de Azevedo – “A Universidade da Bahia tem coisas curiosíssimas”. **Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade**. Salvador, v. 1, n. 1, 1992.
- BENJAMIM, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 213-240.
- BIRMAN, Joel. **Cartografias do avesso: escrita, ficção e estéticas da subjetivação em psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- ELIOT, T. S. A função social da poesia. In: _____. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991, pp. 25-37.

FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes (1914). In: _____. **A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996a, Vol. XIV, pp. 116-144.

FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o bloco mágico (1925 [1924]). In: _____. **O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. Vol. XIX, pp. 253-259.

GROSSMANN, Judith. Com a palavra o escritor. In: HERRERA, Antonia; HOISEL, Evelina; TELLES, Lígia (Orgs.). **Rotas, Trânsitos, Migrações: ensaios de literatura e cultura**. Salvador: EDUFBA, 2017, pp. 351-382.

GROSSMANN, Judith. **Fausto Mefisto Romance**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HESSE, Herman. **Sidarta**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

HESSE, Herman. **Demian**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HOMERO. **Ilíada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11. ed. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2014 (Obras completas 9/1).

LISPECTOR, Clarice. Tentação. In: _____. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, pp. 61-62.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G.H.**: romance. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: _____. **Arquivos literários: Teorias, histórias, desafios**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, pp. 87-113.

MELO NETO, João Cabral de. **Serial e Antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

NASCIMENTO, Evando. **Retrato do autor como leitor**. 2011. Disponível em <http://www.evandonascimento.net.br/ensaios/retrato_do_autor_como_leitor.pdf> Acesso em maio de 2020.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparos e o fim do indivíduo**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SANTIAGO, Silviano. **Mil rosas roubadas**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANTORO, Vanessa Campos. O fio do desejo. **Reverso** [online]. 2011, vol.33, n.62, pp. 93-97. ISSN 0102-7395.

ROSA, João Guimarães. As margens da alegria. In: _____. **Primeiras Estórias**. Ficção completa em dois volumes. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, pp. 401-404.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002, pp. 111-120.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

Para citar este artigo

VIEIRA, H. A palavra e a cura: a amizade literária entre Judith Grossmann e Thales de Azevedo. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9, n. 4, 2020, p. 416-433.

O Autor

HENRIQUE VIEIRA possui graduação em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia e mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, na linha de pesquisa Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais. Professor de Língua Portuguesa e Redação no Grupo Educacional Anchieta e no Grupo Educacional Bernoulli.