

As cartas de Osman Lins e Hermilo Borba Filho: uma amizade virtual, tocada pelo real

[*The letters of Osman Lins and Hermilo Borba Filho: a virtual friendship, touched by the real*

Nelson Luís Barbosa¹

Versão reduzida deste texto foi apresentada no 4º Colóquio Internacional “Artífices da correspondência” (2016).

RESUMO • Os conterrâneos Osman Lins e Hermilo Borba Filho mantiveram constante e densa correspondência epistolar, entre 1965 e 1976, interrompida pela morte precoce de Hermilo. Tratavam com exclusividade de seus projetos de livros, romances, peças teatrais, e de dificuldades relacionadas com o mundo editorial, questões mais prementes em relação a literatura e escrita e a problemas do país de sua época, sob uma ditadura militar que duraria mais de 20 anos. Vivendo Hermilo no Recife e Osman em São Paulo, nas poucas vezes em que se encontravam pessoalmente, os assuntos de modo geral resvalavam para questões familiares, cotidianas etc. Assim, o espaço das cartas constituiu o universo virtual privilegiado para essa troca de experiências literárias e de escrita criativa, confirmando que as correspondências de escritores se constituem em verdadeiros arquivos de criação e canteiros de elaboração literária criativa. • **PALAVRAS-CHAVE** • Osman Lins; Hermilo Borba Filho; correspondência epistolar; literatura contemporânea brasilei-

ra; teatro brasileiro. • **ABSTRACT** • The countrymen Osman Lins and Hermilo Borba Filho maintained constant and dense epistolary correspondence, between 1965 and 1976, interrupted due to the death of Hermilo. They dealt exclusively with their projects of books, novels, their plays, as well difficulties related to the publishing world, most pressing issues regarding literature and writing, besides problems of the country of their time, given the military dictatorship that would last more than twenty years. Living Hermilo in Recife and Osman in São Paulo, in the few times they met in person, the subjects, in general, usually slipped into familiar, everyday affairs, etc. Thus the space of letters constituted the privileged virtual universe for this exchange of literary experiences and creative writing, confirming the fact that the letters of writers constitute true archives of creation. • **KEYWORDS** • Osman Lins; Hermilo Borba Filho; epistolary correspondence; contemporary Brazilian literature; Brazilian theater.

Recebido em 15 de maio de 2017

Aprovado em 9 de agosto de 2017

BARBOSA, Nelson Luís. As cartas de Osman Lins e Hermilo Borba Filho: uma amizade virtual, tocada pelo real. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 67, p. 184-203, ago. 2017.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi67p184-203>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

A relação de amizade havida entre os escritores conterrâneos Osman Lins e Hermilo Borba Filho aconteceu, pode-se dizer, quase que exclusivamente – como se concebe hoje – num ambiente virtual, sem que no entanto o real deixasse de pautar suas intermináveis “conversas”.

A amizade real entre os dois escritores começou, a bem da verdade, por volta de 1959, como o próprio Osman Lins relata num texto de 5 de julho de 1976 que escreveu em homenagem ao amigo então recentemente falecido:

Nossa aproximação datava de 1959. Eu seguia, na Escola Belas-Artes, no Recife, um curso de Dramaturgia que não chegou a ser reconhecido; e Hermilo Borba Filho era um dos meus professores. A classe, que começara com alguns alunos, acabara reduzindo-se a um: eu. Hermilo estava voltando de uma longa temporada em São Paulo, onde desempenhara várias atividades; e publicara, em 1957, seu primeiro romance, *Os caminhos da solidão*. Eu escrevia o meu terceiro livro e tinha a ideia de transferir-me para a cidade que ele acabava de deixar. Natural, portanto, que as aulas degenerassem em conversa sobre a sua experiência de emigrado do Nordeste e problemas de ficção. Mas não: religiosamente, Hermilo dava as suas aulas e eu cumpria os meus deveres de aluno. Depois das aulas, porém, às vezes saíamos juntos.

Que restou, em mim, das conversas então? Pouco. E não creio que as aprofundássemos².

Foi por necessidade de obter algum comprovante de sua participação nesse curso de Dramaturgia que Osman, em 1965, escreveu a Hermilo, solicitando ao amigo orientação para obtenção desse comprovante. Ao que Hermilo lhe responde em 30 de maio de 1965: “Anteontem, se não me engano, o presidente da república assinou, sem

2 LINS, Osman. O invencível Hermilo. In: _____. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977, p. 185-189.

vetos, a lei que oficializa o ensino do teatro no Brasil. Chegou, portanto, a hora de você legalizar o seu diploma. Mande uma procuração que cuidaremos disto aqui. Certo?”³.

E Osman escreve sua tréplica em 1º de junho de 1965: “Hermilo. Onde estou eu nessa lei? Qual será meu diploma? Alguém na Escola de B. A. saberá? Abraços do Osman”.

Essa busca de informação sobre a legalização do curso instauraria, assim, uma relação virtual entre eles que seria ainda mais forte do que a própria relação presencial que poderiam a partir disso desenvolver.

E Osman continua em seu texto a falar a respeito das datas inicial (1965) e final (1976) que delimitaram essa relação virtual que alimentaram:

Essas duas datas não vão aí por acaso. Elas delimitam um período muito especial em nossas relações: o da “amizade firme”, que só então nasceu verdadeiramente entre nós e que avultaria com o tempo. Residindo eu em São Paulo e ele no Recife, desenvolveu-se tal afeto *de um modo todo literário*: através das nossas publicações e de uma correspondência que abrangeia exatamente onze anos, sem intervalos notáveis⁴.

Com o aprofundamento dos assuntos e com a frequência com que as cartas eram escritas, quase que diariamente ou ao menos no tempo exato de uma remessa e de uma nova chegada, considera Osman que elas assumiram assim um espaço superprivilegiado de reconhecimento e de elaboração de forte amizade pelos laços afins da literatura e de suas produções ficcionais. Essa realidade virtual parecia-lhes, porém, tão satisfatória, que os momentos reais em que podiam estar juntos raramente os gastavam falando dos assuntos tratados nas cartas. Isso reforça a virtualidade da correspondência até mesmo como espaço de excelência da escrita e da produção textual, como reconhece Osman Lins:

De tudo eu ia tomando conhecimento ao longe, e certa conversa longa, que sempre planejavamos, nunca se realizou. Houve sempre desencontros e imprevistos, de modo que ou nos víamos apressadamente ou em companhia de outras pessoas, sendo-me impossível discutir com esse escritor que me afirmava (Carta de 2.8.1971) sofrer com o mundo e com aqueles que o povoam, certas questões básicas, provocadas pela leitura dos seus livros. Tais questões, em grande parte, diziam respeito a certas aderências entre a sua obra romanesca e esse mundo real com o qual ele sofria. Mas a resposta às minhas perguntas, quem sabe, talvez esteja na simples e lacônica frase com que ele – coisa estranha – encerra, sem mais uma palavra, apenas acrescentando o seu nome, a carta de 30 de março deste ano e a nossa longa correspondência, pois foi a última que me escreveu: “E viva a vida!”⁵.

3 As citações das cartas têm como fonte o dossiê montado por Julieta de Godoy Ladeira depositado no Fundo Osman Lins, do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), atualmente em pesquisa, visando a elaboração de uma edição anotada das cartas trocadas de 1965 a 1976 entre os amigos. A transcrição de trechos dessas cartas foi feita tal como está escrito.

4 LINS, Osman, 1977, op. cit., p. 186 (grifos nossos).

5 Ibidem, p. 188-189.

A testemunha privilegiada dessa intensa e constante relação virtual foi a então esposa de Osman, Julieta de Godoy Ladeira, que reuniu essas cartas por entendê-las como o espaço exclusivo e especial de desenvolvimento desse rico diálogo entre os autores no período de 1965 a 1976, encerrando-se com a morte de Hermilo:

Com força, humor e energia, os autores levantam seu cotidiano de lutas e procuras, no período em que escreviam suas obras mais expressivas. Período em que dividiram também entre empregos, aulas, palestras, artigos, textos para teatro e TV, problemas de família, e o panorama político de uma nação que além de absoluta insegurança pessoal, só oferecia atos institucionais repressivos, censura, ameaças. Alguns de seus livros mais importantes chegariam a ser contratados, em primeiro lugar, fora do Brasil.

Mas nada os demoveria do objetivo estabelecido na juventude: a danação de escrever, que com seus paraísos e infernos os acompanharia sempre não só de perto, mas de dentro. Lutariam em muitas frentes pelo direito de se viver e de se escrever em liberdade, e por uma sobrevivência mais digna para todos⁶.

É Julieta quem ainda destaca a virtualidade contida nas cartas:

Tanto Osman quanto Hermilo viajavam bastante em função do próprio ofício: escritores atuantes, trabalhavam pela divulgação de suas obras e da literatura brasileira em geral. Nem sempre comunicavam-se durante as viagens. O habitual era trocarem cartas escritas em casa, em suas mesas de trabalho⁷.

E reafirma essa condição virtual:

Outra característica destas cartas é a ausência de preocupações menores. Não há espírito de competição, não há nada senão amizade em seu mais amplo sentido, que, partindo do individual, abrange um modo especial de conviver e de sentir o ser humano. A preocupação constante, essa sim, é a de construir alguma coisa distante de rótulos institucionais e de conceitos acadêmicos, conservadores. Desprezavam título e as chamadas *pompas do mundo*. Queriam renovar e, em sua ingenuidade própria de artistas, desejavam alertar para nossos problemas maiores.

Durante pelo menos o tempo desta correspondência, Osman Lins e Hermilo Borba tentaram, diversas vezes, em visitas a Recife ou a São Paulo, conversar sobre literatura, sobre seus processos, tão diferentes, de criação. Nunca deu certo. Os encontros, rápidos e alegres, em geral incluíam outras pessoas, ou a temática, quando possível, girava distante, sem se fixar no ponto essencial aos dois, sempre mencionada nas cartas⁸.

6 LADEIRA, Julieta de Godoy. Apresentação. Texto de apresentação ao dossiê de cartas trocadas entre Osman Lins e Hermilo Borba Filho depositado no IEB/USP.

7 Ibidem.

8 Ibidem.

Osman respalda essa virtualidade no texto sobre a morte de Hermilo:

As notícias divulgadas nos jornais, quando morreu, diziam dele: romancista; dramaturgo; Diretor do Departamento de Documentação e Cultura do Recife; produtor de TV; fundador e diretor do Teatro do Estudante de Pernambuco e do Teatro Popular do Nordeste. Nada disso, porém, tão friamente enumerado, corresponde à verdade. Há por trás de quase todos esses títulos e iniciativas um combate que passa despercebido do público: as incompatibilidades com as funções ou o empenho no sentido de renová-las; o doloroso esforço para arrancar de si certos temas, coisa frequente numa obra como a sua, onde a confissão ocupa lugar de tanta importância; as esperanças – e até as certezas – que se frustram; os longos adiamentos; as aflições de uma inteligência que muito ambiciona diante de um corpo que se recusa a tudo cumprir e, no entanto, executa, obedece; o comovente amor ao seu povo.

Tudo isso fez parte da vida de Hermilo, como sabem todos os que o conheceram ou conhecem a sua obra romanesca (o seu teatro nada tem de confessional), mas foi através das suas cartas, desses onze anos de correspondência, que me tornei uma espécie de testemunha, mais atenta e informada do que nos tempos em que eu era seu aluno e via-o mais de uma vez por semana⁹.

Muito raramente tratavam de alguma questão pessoal, ora de um, ora de outro, como, no caso de Osman, a necessidade de acompanhar a filha em São Paulo para uma cirurgia ou mesmo as questões relacionadas à falta de dinheiro em razão da compra de um apartamento, o que o fez de certa forma depender por um período dos ganhos de Julieta.

No caso de Hermilo, os momentos mais pessoais que aparecem referem-se à sua separação da primeira esposa, Débora, e sua união com uma ex-aluna, a atriz Leda Alves, com quem permaneceu casado até o fim da vida. Ele partilharia com Osman a respeito dos abortos espontâneos sofridos por Leda nas várias tentativas de terem um filho desse casamento.

As questões pessoais relacionadas ao fim do primeiro casamento muito torturaram Hermilo, que se sentia culpado em relação aos filhos tidos naquele relacionamento com Débora, razão pela qual destinou, a título de pensão alimentícia, integralmente seus vencimentos para a manutenção do mesmo padrão de vida que a família possuía junto dele. Essa decisão levou Osman a contemporizar com o amigo sobre a necessidade de uma divisão justa dos vencimentos, expressando-se a respeito de sua própria experiência quando de sua separação e sua consequente relação com a ex-mulher e as filhas.

Também um fato ocorrido na primeira fase da separação o teria levado a questionar a passividade do amigo porque a família, em represália, reteve um manuscrito de Hermilo que continha quase a integridade de uma de suas obras, o que o levaria fatalmente a ter que dar por perdido o escrito e procurar escrever novamente o enredo então retido.

9 LINS, Osman, 1977, op. cit., p. 186-187.

Afora essas questões pessoais e pontuais, como também comentários velados ou sutis – ou muitas vezes nem tanto – a respeito da situação política do país, mergulhado em uma ditadura civil militar que atingia em cheio os escritores e artistas em razão da decretação do AI-5 em dezembro de 1968, as cartas foram exclusivamente um espaço de discussão de questões relacionadas essencialmente aos projetos literários de cada um, seus embates com o mercado editorial e a dificuldade de conseguir editores conscienciosos que efetivamente respeitassem as obras e pagassem justamente por elas. Desse modo, nas palavras de Geneviève Haroche-Bouzinac,

O escritor faz a crônica da obra que se encontra em andamento. Na carta, comenta suas dificuldades e elenca impressões que cercam a elaboração do livro, da alegria ao desânimo, da exaltação ao abatimento. Assim, a correspondência converte-se em diário da obra e fornece, desde que se avance com prudência, as ferramentas necessárias ao estudo genético¹⁰.

Essa característica especial dessas cartas, portanto, em sua integridade, reforça-nos ainda mais a concepção de que essa correspondência se manifesta essencialmente como arquivo de criação dos autores, segundo as considerações de Françoise Leriche e Alain Pagès, para quem:

Uma correspondência se apresenta inicialmente como um arquivo de criação: guardando traços dos documentos utilizados, ela permite conhecer as etapas seguidas pela elaboração de uma obra, oferecendo comentários de escritores sobre seu próprio trabalho de escrita. Mas acontece também de a fronteira entre o testemunho e o próprio texto desaparecer. Deixando de ser um discurso paralelo que acompanha a elaboração da obra, a correspondência se inscreve, de maneira mais ou menos direta, no processo de escrita¹¹.

A condição virtual, portanto, encontra-se registrada nas cartas, tornando-as hoje um instrumento real e sofisticado de reconhecimento do universo dos amigos escritores como nenhum outro documento poderia então, talvez, ter registrado, o que permite, ainda na concepção de Julieta de Godoy Ladeira, ler as cartas numa chave romanceada ressaltando essa escrita como uma criação em todos os sentidos pretendidos.

Da parte de Osman, por sua conhecida disciplina como escritor e sua obsessiva preocupação com os registros do cotidiano e de seu processo de criação, é possível

10 HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. Tradução Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016, p. 164.

11 “Une correspondance se présente d’abord comme une archive de la création : gardant la trace des documents utilisés, elle permet de saisir les étapes suivies par l’élaboration d’une oeuvre, offrant des commentaires de l’écrivain sur son propre travail d’écriture. Mais il arrive aussi que la frontière s’estompe entre le témoignage et l’avant texte, la correspondance s’engage, d’une manière plus ou moins directe, dans le processus d’écriture.” LERICHE, Françoise; PAGÈS, Alain. Avant-Propos. In: _____. *Genèse & correspondances*. Paris: Editions des Archives Contemporaines, 2012, p. 1-10 (tradução nossa).

considerar que um dia ele pudesse imaginar que essas cartas viessem à luz como parte de sua produção literária, daí certo empenho em manter nas cartas um tom sempre preocupado com sua obra, para além do cotidiano asfixiante de toda criação artística – a previsibilidade do gesto era uma marca do escritor, sempre preocupado com a matemática do tempo e a geometria dos espaços. Já da parte de Hermilo, por seu temperamento aparentemente atabalhado e entregue aos excessos, sobretudo de trabalho, não parece ser plausível cogitar tal preocupação. É nesse impasse que a figura de Julieta de Godoy Ladeira aparece providencialmente como aquela que recolhe as cartas e organiza esse dossiê, fazendo assim transparecer com/por ele uma história de vida que carecia ser contada por alguém, “materializando” essa virtualidade a tempo de que ela não se dispersasse com a morte dos missivistas: a de Hermilo em 2 de junho de 1976, e a de Osman apenas dois anos depois, em 8 de julho de 1978.

A INTERLOCUÇÃO ANSIADA

Em seu ensaio “Reflexões do jovem escritor”, Sandra Nitrini¹², estudiosa da obra de Osman, com base em suas pesquisas no Fundo Osman Lins sediado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), revela que, na década de 1950 até meados dos anos 1960, pelo menos, o escritor mantinha cadernetas em que anotava tudo o que lhe fosse possível interessar um dia em sua criação. Nitrini reconhece nessas anotações, para além do início do registro consciente de um projeto literário, “um testemunho eloquente de como ele se preparava com cuidado e afincado para lidar com as palavras: dispõem de anotações e reflexões pertinentes ao fazer literário e ao seu entorno, que o acompanharão a vida toda e que constituirão elementos de sua própria ficção”¹³.

Ainda segundo Nitrini, nessas anotações é possível encontrar remissões a projetos que seriam reconhecidos depois em algumas de suas obras do período, como, entre outros apontados no ensaio, o caso de *Os gestos*, cuja anotação revela: “Quero escrever uma história, um conto uma novela: um rapaz esportivo decidido, casa-se com uma jovem simples e, aos poucos, vai sendo dominado por ela”¹⁴, o que segundo a pesquisadora pode ser facilmente lido como ementa do conto “O circo” em que tal realidade se percebe entre os personagens e o enredo.

Essas considerações de Nitrini a respeito das anotações nas cadernetas de Osman podem nos sugerir, até pela própria personalidade um tanto recolhida de Osman Lins, uma solidão em relação a interlocuções. Lembremos que durante muito tempo de sua vida, Lins foi funcionário do Banco do Brasil, função e ocupação que muito o desgastavam até por falta de entrosamento e satisfação com o ambiente profissional, razão pela qual ele jamais aceitou promoções para não ter de se ocupar no banco para além do que já lhe era necessário para sua manutenção, o que lhe roubaria o tempo

12 NITRINI, Sandra. Reflexões do jovem escritor. In: _____. *Transfigurações: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. São Paulo: Hucitec; Fapeesp, 2010, p. 22-39.

13 Ibidem, p. 23-24.

14 LINS, Osman. *Os gestos*, apud NITRINI, Sandra. Reflexões do jovem escritor, op. cit., p. 24.

ideal para suas criações, projetos de escrita etc. Sobre essa relação com o trabalho no banco, Julieta conta:

A escolha desse emprego, cujo ambiente e rotina considerava exasperantes, era uma opção consciente e uma renúncia: bancários, na ocasião, trabalhavam meio expediente. Ele teria as manhãs livres para escrever. Isso era o mais importante. Não abriu mão desse direito mesmo quando o horário tornou-se integral. Para conservar essa pequena liberdade passou dez anos sem nenhuma promoção, o que não o abalava, de modo algum: seu objetivo era o de criar uma obra literária¹⁵.

Sua vinda para São Paulo, em 1962, deve ter colaborado também, no início, para esse isolamento. É certo que Julieta, sua segunda esposa, deve bem ter cumprido esse papel de interlocução doméstica, o que ela mesma atesta na “Apresentação” do dossiê das cartas que recolheu, considerando por intermédio disso reconstruir parte da vida do escritor que somente ela pôde de fato partilhar.

Embora se possa crer que Julieta cumprisse esse papel no ambiente doméstico (casaram-se em 1964), até por ser também escritora, publicitária, é possível especular que Osman carecesse de um interlocutor para fora de seu ambiente doméstico, e com o qual pudesse elaborar tão só e exclusivamente essas questões que o afligiam em relação à sua escrita, ainda mais considerando, conforme as pesquisas de Nitrini, que uma dicção muito própria estaria despontando em seu projeto literário pela observação de suas unilaterais cadernetas de anotações, o que demandaria um julgamento ainda mais isento e cru do que o de uma companheira com quem dividia a vida cotidiana e as questões domésticas, sempre muito abrangentes.

Considerando assim essa possível busca de uma interlocução que ultrapassasse, digamos, seu provável isolamento (muito em parte consciente e desejado) em São Paulo, já que Osman não era dado a viver e participar de eventos literários, também considerando o momento de transição por que passavam artistas e escritores pelas condições políticas nacionais e pela transformação e fim da conhecida “vida literária” até então havida à época, é possível pensar que, nesse contexto, comesçassem a desaparecer as “mudas” cadernetas para abrir-se um longo tempo e espaço na rotina diária do escritor para sua ocupação com as cartas, e, nesse aspecto, o conjunto das trocadas com Hermilo é o mais significativo dessa correspondência autoral.

Segundo Marie-Claire Grassi, “no plano ontológico, a carta foi durante séculos um insubstituível intermediário entre a presença e a ausência. É uma escritura fictícia de recriação do real. Ela não tem outro objetivo que dizer que existimos, que estamos bem e, sobretudo, exigir isso em reciprocidade”¹⁶. Evidentemente, a relação de amizade havida alguns anos antes fisicamente entre os escritores pode ter suscitado essa nova realidade de comunicação marcada pela ausência, mas é o próprio Osman quem vai definir que daquelas aulas e momentos vividos na Escola de Belas-Artes pouco havia restado. E completa:

15 LADEIRA, Julieta de Godoy, op. cit.

16 GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*. Paris: Dunod, 1998, p. 6 (tradução nossa).

E não creio que as aprofundássemos [as conversas]. Ficamos, além disso, no nível da camaradagem, as nossas relações não evoluíram no sentido de um convívio mais estreito. Talvez porque ambos fôssemos discretos em relação aos nossos projetos literários e, sentindo que as propostas de trabalho divergiam, receássemos chegar a uma área de atrito¹⁷.

O interesse na obra um do outro, portanto, surgiu, acreditamos, da parte de Osman, nesse momento de busca de interlocução literária, como se pode ainda depreender de seu depoimento:

Tudo isto, note-se, a partir do momento em que, para cada um, a obra do outro passou a constituir, realmente, um centro de interesse. Eu, pelo menos, sentia-me atraído pela evolução do seu trabalho, via nele – como não fora capaz de ver antes – um herói da cultura, um indivíduo que assumira de maneira total as funções interligadas de criar à sua maneira uma obra e de ser um inseminador cultural, um servidor incondicional das letras, lutando sem tréguas contra as dificuldades que cercam esse serviço e que para ele talvez fossem maiores – pois enorme era a sua fé e quase cega sua coragem de empreender – mas disposto a não render-se. Nunca. E quem pode dizer que houve algo capaz de abater o seu ânimo?¹⁸

Certamente Osman visse em Hermilo esse interlocutor ideal e incentivador até mesmo como parte desse momento novo de sua escrita mais autoral, como destacado por Nitrini. Curioso pensar que Osman e Hermilo, literária e pessoalmente falando, eram escritores/pessoas opostos, muito diferentes, e Osman certamente tinha muita consciência disso por ter sido aluno de Hermilo no curso de Dramaturgia na Escola Belas-Artes, no Recife, por volta de 1959 – e vice-versa –, conforme seu depoimento aqui citado inicialmente. Assim, enquanto Osman poderia ser considerado um homem altamente disciplinado¹⁹, extremamente cuidadoso e rigoroso com seu palavreado e expressões que denotavam sua vasta cultura e sofisticação, o mesmo

17 LINS, Osman, 1977, op. cit., p. 185.

18 Ibidem, p. 186.

19 As anotações feitas em suas cadernetas, conforme estudos feitos por Nitrini, permitem tais conclusões, como no caso do projeto de horários ali constante: “5.30-6.00 banho, barba, café / 6.00-9.00 – escrever / 9.00-9.30 – trajeto para o Banco / 9.30-15.30 – Banco com intervalo para almoço / 15.30-15.45 – Trajeto para o Rádio / 15.45-18.45 Rádio / 18.45-20.00 Intervalo para jantar / 20.0-22.00 Rádio / 22-22.30 Trajeto para casa / 22.30 Dormir”. NITRINI, Sandra, 2010, op. cit., p. 39. Sem contar o rigoroso diário por ele elaborado a respeito da criação do romance-ensaio *Guerra sem testemunhas*, publicado em 1969, onde apresenta, como nas colunas de uma tabela, o dia/mês/ano de início e de conclusão da escrita de cada capítulo, o período de dias trabalhados e os números de páginas produzidas em cada uma dessas etapas, explicando ainda detalhadamente todo o percurso, como num verdadeiro relatório de sua produção e método de escrita. Cf. LINS, Osman. Apêndice. In: _____. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Martins, 1969, p. 281-285. Lamentavelmente, a única reedição desse romance-ensaio feita pela Ática em 1974 suprimiu esse Apêndice. Entretanto, o diário, em sua versão estendida, pode ser consultado no acervo de Osman Lins depositado na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

não se podia pensar a respeito de Hermilo, um homem do teatro, aparentemente desregrado, de opiniões fortes e em tese contrastantes e de uso constante de palavrões e expressões hoje certamente consideradas politicamente incorretas; em suma, um homem visceral, como se depreende do episódio comentado antes de sua separação da primeira esposa, quando abriu mão de todos os seus vencimentos para tentar com isso saldar a dívida que acreditava ter para com a ex-mulher e os filhos.

Apenas a título de ilustração desse comportamento oposto ao de Osman, vejamos suas declarações em uma entrevista:

Bebi de tudo. E muito. Hoje estou limitado ao cretino uísque social, porque tenho que escolher entre mim e ele [...]. Bebia porque gostava de beber, desde cachaça à champanha seca. Tomei porres fantásticos, cheguei a ver o diabo, a Papisa Joana, Taquemada, Macobeba, Ricardo III, Macbeth; briguei como qualquer bêbado, vomitei, fiz papel de safado, até aprendi a beber [...].

Tive todas as oportunidades de ser bicha: doze anos mais moço que meu irmão mais moço, mamando até os quatro anos de idade, longos cabelos louros, roupinha de marinheiro, dormindo na cama dos meus pais, era um campo aberto [...]²⁰.

E diante da pergunta sobre uma suposta contradição por, apesar de seu uso de palavrões, que lhe teriam dado a fama de um “escritor maldito”, seus romances terem um conteúdo carregado de misticismo, ele adverte:

Eu não acredito em palavrão. Só conheço palavras, com o seu peso, a sua medida, o seu valor. Não tenho vergonha das palavras e as emprego exatamente para, inclusive num sentido popular puro, designar as partes nobres do homem e da mulher, por exemplo. São estas palavras insubstituíveis, como são na conversa, na raiva, no ato do amor. Detesto “o manto diáfano da fantasia” de tantos cretinos metidos a moralista como se o mundo fosse desabar porque chamo bunda de bunda mesmo e não no nojento “pumpum”. Por outro lado, acredito em Deus e não vejo como enquadrá-lo sob um ângulo maniqueísta²¹.

O ambiente virtual desse encontro de opostos parece, portanto, ter sido prodigioso aos amigos, pois, da parte de Osman, pelo menos, não se verifica maior assiduidade e constância de cartas como a que produziu essa amizade, por pouco mais de uma década, somente interrompida, como visto, pela morte precoce de Hermilo, que já sofrera intervenção cirúrgica em razão de doença cardíaca alguns anos antes, fazendo-o passar, segundo ele, de um “coronário para ser um cardíaco”²².

Nessa leitura das cartas, além das discussões acerca dos projetos literários, dos

20 CIRANO, Marcos; ALMEIDA, Ricardo; MAURICIO, Ivan. *Hermilo vivo*. Vida e obra de Hermilo Borba Filho. Recife: Ed. Comunicarte, 1981, p. 47.

21 Ibidem, p. 52.

22 LIMA, Sonia Maria van Dijck. *Hermilo Borba Filho*: fisionomia e espírito de uma literatura. São Paulo: Atual, 1986, p. 17.

percalços editoriais de ambas as partes, pode-se também perceber o quanto a amizade foi transformadora em muitos pontos da própria relação dos amigos com seus livros e seus projetos de escrita, interferindo cada um a seu modo de maneira decisiva na obra do outro. Conforme o próprio Osman:

Falávamos de nossos planos, do que estávamos realizando, opinávamos – nunca de maneira extensa – sobre os trabalhos do outro, às vezes eu questionava as suas diretrizes e ele as minhas, mas sempre aceitando com respeito as mútuas diferenças: sucedia por vezes pedirmos ao outro um serviço qualquer, comentávamos a situação do país e não omitíamos nossos problemas individuais, deprimidos ou alegres, conforme as circunstâncias²³.

Pode-se ver, assim, que nem sempre a estrita e rigorosa disciplina de Osman, por exemplo, se sobrepôs à suposta “desorganização” de Hermilo, e nem por isso essa suposta “desorganização” deixa de produzir no “rigoroso” Osman uma reflexão a respeito de seu fazer literário e da realização de sua obra dramatúrgica. Mesmo porque os fatos históricos e particulares afetam os dois missivistas que se entregam a essa tarefa de reconstituir seus universos particulares, ainda que construídos por um projeto, eivados de realidades cotidianas, conforme considera, de modo geral, Geneviève Haroche-Bouzinac:

A carta depende de fatores ligados ao contexto histórico: situação das vias e das comunicações postais, estrutura hierárquica das relações sociais, maior ou menor grau de aceitação de uma moda ou etiqueta, acesso à escrita de uma massa variável dos sujeitos que produzem as mensagens. Todos esses parâmetros influem no conteúdo e na forma da mensagem enviada e condicionam igualmente sua concepção²⁴.

Cumprido, portanto, agora, percorrer alguns caminhos desse diálogo epistolar, compreendendo essa interlocução virtual pelo suporte dado de sua época, como de resto nos parece possível também em nossos dias pelas mensagens trocadas via e-mail e outros meios.

O DIÁLOGO PELAS CARTAS

Numa abordagem do universo das cartas, ainda que superficial e com destaque para alguns momentos mais pontuais em razão dos limites deste artigo, encontramos, já na primeira carta que abre o dossiê, uma resposta de Hermilo de 23 de fevereiro de 1965, um dado que remete a uma carta anterior de Osman que seguiu sem assinatura, ao que Hermilo chama a atenção do amigo considerando que um autógrafo seu poderia vir a garantir o patrimônio de seus filhos no futuro, antecipando o sucesso do amigo como escritor nacional. O comentário jocoso revela, na verdade, que ambos

23 LINS, Osman, 1977, op. cit., p. 186

24 HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, 2016, op. cit., p. 26.

se compreendiam como escritores ainda em formação, mas de futuro promissor na literatura nacional. Mas é no parágrafo seguinte que, além de informar sobre o andamento das edições de suas obras, Hermilo insere um dado muito significativo que terá repercussão depois numa das obras de Osman:

Com W ou com V é o mesmo animal. Li as notas e não liguei para elas. Continue sua luta por aí que eu a continuo por aqui. – Mário da Silva Brito pede o meu novo romance, *O pesadelo fluvial*. Que fazer? Do jeito que são todos eles teríamos de brigar com todos e montar uma editora com quê? Thomaz anuncia para breve o lançamento dos meus dois livros: *Espetáculos populares do Nordeste* e *Fisionomia e espírito do mamulengo*, este último sob o patrocínio da Universidade de São Paulo, enquanto a Vozes, de Petrópolis, garante que a minha *A donzela Joana* não passará de fevereiro²⁵.

A referência a “W” ou “V”, como nossa pesquisa aponta, ainda que não tenhamos a carta anterior de Osman Lins que certamente faz alguma referência às letras e comenta sobre a “nota” crítica enviada, é possível crer tratar-se das iniciais do crítico Valdemar de Oliveira que, em substituição ao falecido jornalista Mário Melo do *Jornal do Commercio* (“Crônica da cidade”), teria adotado a letra W para seu nome, fazendo uma alusão ao “M” invertido do jornalista então desaparecido. Valdemar assim se expressa em seu primeiro texto então publicado: “Leve-me Deus a essa nova aventura jornalística, guiando-me pelos mesmos caminhos que Mário Melo palmilhou, sem procurar atalhos ou retardar a marcha. No mais, é questão, apenas de inverter a sigla final: em vez de um M, um W”²⁶. Em sua tese de doutorado, Darcy A. T. Ramos²⁷ comenta essa “apropriação” da ideia da inversão da inicial do nome por parte de Valdemar de Oliveira e associa o contexto ao emprego da sigla WM por Osman Lins, em seu ensaio-romance *Guerra sem testemunhas*²⁸, para o alterego Willy Mompou, tomado de Deolindo Tavares (os poemas do “Ciclo de Willy Mompou”).

A menção à inversão da inicial do nome aparecerá, em seguida, na obra imediatamente seguinte de Osman, conforme podemos saber, também ainda embrionariamente, pela carta sequencial em resposta a essa de Hermilo, datada de 14 de abril de 1965, em que Osman Lins refere estar em gestação sua mais recente produção: “Ainda não tentei articular aquele movimento de que lhe falei: ESCRITOR X EDITOR. Mas continuo pensando no assunto e espero contar com você quando chegar a hora”. Saberemos depois tratar-se do ensaio-romance *Guerra sem testemunhas*, lançado em 1969, em que Osman faz conviver um narrador escritor e seu duplo, o alterego marcado exatamente pela sigla WM conforme comentado por Darcy Ramos.

25 As citações feitas das cartas têm como fonte o dossiê “E viva a vida!”, depositado no Fundo Osman Lins do IEB/USP.

26 PARAÍSO, Rostand. Dois cronistas do Recife. *Jornal do Commercio*, Recife, 9 de agosto de 2000. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/_2000/0908/art0908.htm>. Acesso em: 23 dez. 2014.

27 RAMOS, Darcy Attanasio Taboada. *Potencialidades do ensaio: convergências poéticas e conceituais (Guerra sem testemunhas, de Osman Lins)*. 2014. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

28 LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Martins, 1969

Mas ainda como preciosa informação sobre projetos de escrita, ainda nesta mesma carta de 14 de abril de 1965, é possível surpreender Osman Lins numa confissão de seu projeto afirmando um dado muito importante de sua produção ficcional e que seria determinante doravante em sua carreira de escritor: “Nada acertado a respeito da *Guerra do ‘Cansa-Cavalo’*. Mesmo porque, ocupadíssimo com um livro que afinal concluí mas que vou reescrever em parte, abandonei todas as outras preocupações. Creio haver feito, pela primeira vez, algo verdadeiramente pessoal no plano da ficção”.

Osman se refere aí, em primeiro lugar, à sua peça teatral *Guerra do Cansa-Cavalo*²⁹ e, depois, mais efusivamente, a *Nove, novena*, seu livro de contos/narrativas lançado no ano seguinte, 1966, pela Martins, e que será um de seus grandes sucessos literários, marcando com certeza sua dicção autoral no campo da ficção, abrindo caminho para as produções seguintes de *Avalovara*³⁰ e *A rainha dos cárceres da Grécia*³¹. Essa crença de que atingira enfim “algo verdadeiramente pessoal no campo da ficção” corresponde àquele momento que Sandra Nitrini³² destaca como crucial em relação à consciência e reconhecimento de um projeto literário que o marcará daí em diante em sua obra, constituindo-se em elemento primordial autoral de sua própria ficção.

Há inúmeras relações como essa presentes nas cartas trocadas entre os escritores, e todas elas vividas intensamente no contexto da virtualidade das cartas, uma vez que, conforme visto, Osman e Hermilo, nos raros encontros que tiveram pessoalmente no período, sempre se abstiveram de conversar sobre seus projetos e percalços literários e editoriais, relegando ao espaço das cartas essa função para ambos.

No âmbito da criação teatral que em princípio unira os amigos e também era assunto de escolha entre os dois escritores, um fato se deu em relação a uma peça de Osman que interessara a Hermilo em benefício de Osman. A proposta feita por Hermilo pretendia que a peça fosse entregue a um de seus filhos, ator, para ser encenada no Rio de Janeiro. Assim, em carta de 4 de setembro de 1970, Hermilo escreve para Osman:

O negócio é o seguinte: meu filho, Alfredo Sérgio, bom ator, juntou-se a outro bom ator, Osvaldo Neiva (consegui para os dois uma ajuda substancial do Serviço Nacional de Teatro) e vão excursionar por todo o Brasil, começando pelo extremo sul. Estavam com duas peças em 1 ato: *História do Zoo*, de Albee, e *Escorial*, de Ghelderode. Convenci-os de que deveriam substituir Ghelderode por um autor nacional: você. Cheguei a dirigi-los duas semanas, armei toda a peça, forneci-lhes todas as indicações. Espero que você confirme a minha deliberação por intermédio da SBAT³³ porque, realmente, trata-se de

29 Peça teatral escrita em 1965 e estreada em 1966, encenada por alunos da Escola de Arte Dramática (EAD) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), sob a direção de Maria José de Carvalho. Prêmio José de Anchieta concedido pela Comissão Estadual de Teatro, do Conselho Estadual de Cultura (SP). Editada em 1967 pela Vozes, de Petrópolis.

30 Idem. *Avalovara*. São Paulo: Cia. Melhoramentos, 1973.

31 Idem. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

32 NITRINI, Sandra, 2010, op. cit., p. 23-24.

33 SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. (N. A.)

dois bons atores, honestos, e que vão por todo o território nacional, coisa que nem todo o mundo faz. Certo? Quanto ao TPN³⁴, os ensaios começarão na próxima terça-feira: *Auto do Salão do Automóvel* e *Enquanto não arrebenta a derradeira explosão*, esta de José Bezerra Filho. Infelizmente não posso dirigi-las, embora as supervisione. A direção foi entregue a um jovem em quem muito acredito: José Pimentel, com quem já conversei longamente. Estreia: primeira quinzena de outubro, o que vem de encontro aos seus desejos. Não dirijo o espetáculo porque estou proibido pelos médicos: um cardiologista e um psiquiatra. Depois desta terrível crise que atravessei eles querem que eu fique, praticamente, no estaleiro. Mas não tenha cuidado que a encenação será a melhor possível, comigo na supervisão e com Leda na produção.

As condições de encenação pelo filho, colocadas por Hermilo, eram muito boas, e Osman se entusiasmou com a possibilidade de sua peça ser encenada por “todo o território nacional”, mas, rigoroso com as questões autorais e de divulgação de sua obra, em carta de 18 de setembro de 1970, escreve a Hermilo nestes termos:

Estou entregando uma carta à SBAT, com a autorização para o seu filho e o Osvaldo Neiva. *Apenas a autorização só será efetivada pela SBAT depois que eu receber uma relação das cidades onde a peça será apresentada, incluindo as datas aproximadas das estreias. Isto para o meu controle. Pois preciso saber para que lugares a peça continuará liberada. Quer escrever para o seu filho nesse sentido?*

Gostaria, é claro, que você dirigisse aí a minha peça. Não sendo possível, que farei? Paciência. Suponho que o José Pimentel fará um bom trabalho³⁵.

Já na semana seguinte, em carta de 25 de setembro de 1970 (perceba-se a rapidez dessa comunicação por carta), Osman escreve a Hermilo queixando-se de que, afinal, o filho havia recusado a peça, abrindo mão de encená-la, conforme informado pela SBAT em um comunicado cujos termos literalmente são copiados por Osman na carta. A indignação de Lins refere-se aos argumentos para a recusa, que em nada coincidiam com as vantagens colocadas antes por Hermilo:

Achei estranho que falassem (a carta é assinada pelos dois rapazes) em dificuldade de elenco, quando, segundo a sua carta, eles próprios seriam os atores. Também achei estranha a alegação de que teriam dificuldade com os direitos, uma vez que, quando você me escreveu, dando o projeto por certo, eles já sabiam que você não estaria no Rio para dirigi-los.

Osman, na verdade, já não estava muito satisfeito com o fato de a peça não ser dirigida por Hermilo, e sim por José Pimentel, dele desconhecido, razão de algumas desconfianças. E continua:

34 TPN – Teatro Popular do Nordeste, fundado em 1958 por Hermilo Borba Filho junto com Ariano Suassuna e outros amigos. (N. A.)

35 Grifos nossos.

Fiquei triste, pois o projeto me parecia bom. Mas qual será, na verdade, a razão da desistência, uma vez que as alegações dadas parecem pouco convincentes? Não será que eles decidiram mesmo levar a dupla Albee-Ghelderode, preferindo apresentar um espetáculo com dois autores estrangeiros, em vez de um no qual um nacional também tivesse vez?

Em carta de 5 de outubro de 1970, Hermilo responde as cartas de 18 e 25 de setembro e mais um telegrama de 30 do mesmo mês, considerando:

Estranho tanto quanto você a desistência de Alfredo Sérgio em relação ao seu AUTO. Quando saí do Rio deixei a peça toda estruturada em relação ao texto e o Osvaldo Neiva seria capaz de movimentá-la. Nada lhe posso adiantar, meu caríssimo Osman, já que A.S., por causa da minha atitude, está praticamente rompido comigo. Lamento que se tenham de valer de dois autores estrangeiros, mas que se pode fazer?

Ainda nessa carta, Hermilo teve que dar a desagradável notícia de que a encenação de *Buum (Auto do Salão do Automóvel)*, então em preparo pelo TPN, sofrera alteração em sua programação por força da necessidade de reservarem o teatro para uma temporada de um mês, de 15 de outubro a 15 de novembro, a Ary Toledo, que o solicitara. A razão disso seria justificada por Hermilo nos seguintes termos:

Ora, o Ary nos interessa muito, não somente pelo seu divertido espetáculo como, sobretudo, pelo aspecto financeiro, já que ele lotará o teatro todas as noites e o TPN tem 20% da renda bruta, dinheiro, aliás, que nos faltava para a produção do nosso espetáculo, quando já estávamos dispostos a levantá-lo num banco, pois a subvenção federal ainda não nos chegou.

Todos esses reveses certamente irritaram Osman, sempre muito bem programado em seus compromissos. E essa irritação iria tomar forma numa carta escrita em 21 de outubro de 1970, em que Osman começa dizendo a razão por ter escolhido dizer por carta o que o desagradara enormemente até então. Observe-se, especialmente, mais uma vez o fator “carta” como veículo de uma manifestação necessária no contexto em que se travavam todas as discussões literárias entre os escritores:

Procurei-o, após contato com o Pimentel, mas não o encontrei. E já era bastante tarde para eu tentar falar-lhe. Vai então por carta o que tenho a dizer, ou alguma coisa do que tenho a dizer. Concluí, da conversa com o Pimentel e do ensaio, que vi, que ele está bastante errado na sua compreensão da peça. Seria quase impossível estender-me suficientemente a respeito, mas vou ver se consigo tocar ao menos nos pontos principais.

A carta de Osman é muito dura, sobretudo por entender que José Pimentel não o consultara para fazer, segundo suas conclusões, transposições que o desagradaram enormemente, não levando em consideração que a realidade paulistana em nada se referia à realidade do Recife, onde a peça seria encenada:

O Pimentel disse-me que iria rever o problema. Mas faço questão de insistir: não concordo de maneira nenhuma com a transposição. Porque a peça perde o sentido, se transposta. E porque não tenho a mínima vontade de ser visto como um sujeito que, há oito anos fora do Recife e vivendo em S. Paulo, escreve uma peça sobre o trânsito no Recife, numa espécie de fixação inadmissível.

Osman, num tom perceptivelmente enfurecido, passa a listar tudo o que o desagradara na direção de Pimentel – e a carta é longa –, elencando uma por uma as “mudanças” feitas em seu texto, mudanças segundo ele estruturais em relação a personagens, ambiente, situações e – muito pior para ele – mesmo textuais, porque Pimentel inserira numa cena um palavrão: “Nem por sonho os gritos de ‘bicha! bicha!’ que meteram no texto, com o objetivo de fazer graça. A fala de Hamlet aos comediantes continua válida”. Passa a exigir, sugerir e propor soluções para o que entendia ser “equívocos” de Pimentel, indicando como o diretor deveria agir, o que mudar, o que providenciar... E contemporiza:

Olha, Hermilo, eu não quero saber dessa conversa. São pressupostos que não posso aceitar. Não posso interferir na mise-en-scène, mas posso exigir que as minhas intenções sejam respeitadas. Você que, além de homem de teatro, é um escritor, sabe disto. *E sabe que o resto da minha obra, toda ela maduramente meditada, autoriza-me a falar com segurança dos meus próprios trabalhos e a afirmar que, quando escrevo um trabalho, sei o que estou fazendo*³⁶.

Ao final, após fazer todas as exigências, arremata a carta com seu veredito sobre o imbróglio:

Se, por acaso, achar você, como empresário, que as exigências podem trazer resultados comercialmente desastrosos, fica inteiramente à vontade para substituir o texto por outro. Pode ficar certo de que não terei o menor ressentimento por isto. Embora eu esteja ABSOLUTAMENTE convencido de que o desastre estará muito mais próximo da sua porta se o texto continuar alterado como está e se a direção se mantiver no rumo em que estava quando eu assisti o ensaio. *De qualquer modo, prefiro continuar inédito (já estou até habituado ao ineditismo enquanto autor teatral) a aparecer como signatário de um trabalho que não exprime uma concepção minha, ou seja, um trabalho que na realidade não escrevi*³⁷.

Uma semana depois (consideremos o tempo que as cartas levavam para ser entregues), a resposta de Hermilo, em 29 de outubro de 1970, em tudo altamente elegante, recoloca as questões nos devidos lugares:

Como entendi que você deveria ter escrito a Pimentel e não a mim (Pimentel é o diretor da peça e eu não sou empresário de coisa nenhuma. Sou apenas um dos diretores do

36 Grifos nossos.

37 Grifos nossos.

TPN e qualquer resolução é tomada em conjunto, em que pese a minha liderança), entreguei a carta ao nosso amigo, que a responde agora. Claro que também fiz com que o elenco tomasse conhecimento das suas objeções e assisti a um ensaio.

Nessa carta, o que parece curioso é que o então “tresloucado” e “desregrado” Hermilo assume um tom altamente profissional e coerente diante dos “excessos” do sempre “disciplinado” Osman: “Com toda a honestidade acho que Pimentel imprimiu ao seu texto uma dinâmica que ele não tem. Você esmiúça certos detalhes como autor, esquecido de que uma mesma peça, encenada por cinco diretores diferentes, poderá ter cinco visões diferentes”.

O texto de Hermilo revela um aprimoramento e uma sofisticação de pensamento em relação ao seu papel de escritor, de dramaturgo, de diretor de teatro. Enfim, alguém que, muito diferentemente do que pudesse parecer, não se pautava por “invencionices” ou que fosse desprovido de uma sólida base literária, concebendo a figura do leitor, do espectador, do ouvinte nas concepções da criação artística, aliás um tema em franca ascendência nos meios acadêmicos e da crítica de sua época, os anos 1970. E assim ele continua elegantemente argumentando com Osman dentro dessa sabedoria:

Lembre-se de *Hamlet* em roupas modernas, de *A megera domada* musicada, de tantos outros exemplos, não seja intransigente à manutenção de certos subjetivismos do texto, lembre-se de que o drama é uma coisa e o espetáculo outra: a junção do drama com o movimento, movimento no caso implicando, como no seu *Auto*, em ousadas marcas, *slides*, luz, música. *Pense um pouco, Osman: a interpretação de um romance pertence ao leitor, a de um quadro ao observador, a de um texto escrito para teatro ao encenador.* Claro que tudo o que lhe dizemos, eu e Pimentel, é da maneira mais fraternal possível, dentro da abertura da sua carta, afastadas certas ranzinzeiras, a amizade permanecendo a mesma, quer você dê ou não a sua autorização. Neste último caso, seria uma pena, porque o espetáculo é absolutamente idôneo³⁸.

Hermilo finaliza, portanto, deixando a decisão a Osman, informando seu novo endereço para envio da resposta. O documento seguinte recolhido por Julieta Ladeira insere um lacônico telegrama de Osman a Hermilo: “CONCORDO”.

A passagem aqui em destaque dessa correspondência em especial vem corroborar, portanto, nossa percepção de que esse ambiente virtual das cartas escolhido pelos amigos escritores possibilitou entre eles o desenvolvimento não apenas de sua amizade, mas também de um espaço privilegiado de registro desse riquíssimo diálogo, mostrando o quanto um pôde efetivamente ou não influir na vida e na criação do outro, mas sempre se mantendo o respeito mútuo e o desejo de uma interlocução criativa, exatamente como pretenderam que fosse essa troca de cartas por mais de uma década entre os amigos.

Ainda um último destaque os limites deste artigo permitem fazer: o registro da virtualidade da amizade numa homenagem que Osman presta ao amigo Hermilo em

38 Grifos nossos..

sua última obra publicada, o romance *A rainha dos cárceres da Grécia*. Em carta de 2 de outubro de 1974, Osman confidencia ao amigo toda a sinopse de seu mais recente projeto de escrita de um novo romance:

O romance que estou escrevendo é um tanto frio. Planto agora em terreno não calcinado pelo AVALOVARA. Um livro cerebral, embora abrandado pelo sentimento. É um falso ensaio, em forma de diário, sobre um romance imaginário, escrito por uma romancista fictícia, natural de Pernambuco e que, por sinal, trocou em vida algumas cartas com você, cartas das quais a obra transcreve uns poucos trechos. Assim, quero que me dê exatamente o período (mês e ano, de tanto a tanto) em que estive em S. Paulo. Outra coisa: tenciono comentar, como se fizesse parte do tal romance, a passagem sobre Carnaval que está num dos volumes da tetralogia sua. Não é certo que o faça, mas o projeto está na minha mira. Autoriza-me?

Percebe-se nessa intenção de Osman, tipicamente marcado por sua obsessão pelo tempo, pelo dado real, pela verossimilhança em sua criação, entre outros pontos marcantes de sua obra, a preocupação em inserir no contexto ficcional a sua própria relação de correspondente epistolar mantida com o amigo, transferindo por meio de um jogo especular a correspondência entre a romancista, pernambucana, e o escritor real, pernambucano vivendo em São Paulo, intermediada pelo personagem autor do ensaio, um professor em São Paulo, que no caso é o narrador do romance, ao surpreender a escritora, uma sua ex-amante, já falecida, na sua relação epistolar criada na ficção.

Hermilo, em carta de 15 de outubro de 1974, todo empolgado com a proposta, expressa claramente sua alegria em participar assim, virtual e ficcionalmente, da obra do amigo, sugerindo, aliás, até mesmo um desdobramento desse jogo ficcional, propondo-se a escrever fictícias respostas a fictícias cartas da tal escritora:

Claro, homem, que você está mais do que autorizado a utilizar o que quer que entenda de minha obra: usar, abusar, virar pelo avesso, melhorar. Período de São Paulo: março de 1952 (eu já estava em idas e vindas desde 51) a fevereiro de 1958. Quer que responda algumas cartas da sua personagem? Que tal a experiência? Pense em coisas e ordene.

O projeto, enfim, se realiza na edição do então atual romance de Osman. Numa espécie de diário do narrador, na data de 6 de maio, lê-se, enfim, a seguinte passagem:

Ouçamos, no limiar do meu possível estudo ou simples comentário (quem sabe entretanto aonde vai quem se enreda em projetos deste gênero?), ouçamos, entre reveladora e sibilina, a voz da romancista: “Iniciei o livro que, devagar, vinha gerando em mim. Tudo, antes, foi preparação, espera, rapinagem. E depois? Depois, será a África. Como escreveu o nosso Rimbaud, enterrarei ‘minha imaginação e minhas lembranças’ e rumarei ‘para o porto da miséria’”. (Carta de 6/1/70 ao escritor Hermilo Borba Filho)³⁹.

39 LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*, op. cit., p. 3.

Encontramos no excerto do romance, além da leitura do autor-narrador, ou mesmo sua imaginação da voz da personagem escritora, a própria condição do escritor Osman revelada na carta em que sinaliza ao amigo que se trata de um romance em projeto, em fase de redação, após um período de entrega na escrita do romance anterior, período de espera e preparação, também de “rapinagem” – o que seria exatamente essa rapinagem poderíamos imaginar tendo em conta a notícia da carta, a relação entre os escritores, ou mesmo o sequestro da realidade virtual para as páginas desse novo romance construído em etapas e imagens especulares.

A passagem ainda pretendida e anunciada na mesma carta, a respeito de uma retomada do Carnaval de uma das obras da tetralogia de Hermilo, igualmente se verifica no mesmo romance, mais adiante, na descrição do professor-narrador ao perceber reminiscências de sua afetividade na leitura do trecho do romance de sua ex-amante, Julia Marquezim Enone (no excerto inserida pela sigla J.M.E.) em que aparece, enfim, a passagem da obra de Hermilo, devidamente nomeada, *A porteira do mundo*, de 1967:

Lendo o romance, tinha eu a impressão de ouvir em certas páginas não sei que fugidio eco, uma vibração familiar (este, decerto, o efeito que J.M.E. procurava ao inserir no texto letristas populares), sem entretanto descobrir o que uma jovem de apenas vinte anos percebeu à primeira leitura [...].

[...] um mascarado na porta, dançando feito um boneco e gritando para dentro “Olha a Porteira do Mundo, gente, a Porteira do Mundo!”, madrugada alta, *um coro* muito longe entoa a *marcha regresso*, chora a tolerada junto do piano manchando a cara pintada de vermelho, um coração miúdo em cada lado da cara, se lamenta para o homem “*Esta vida é mesmo assim, Hermilo, viver feliz quem me dera*”, Hermilo canta batendo no piano

“Eu sei o que fazer

Para o meu amor não chorar” [...]”⁴⁰.

Infelizmente, Hermilo não pôde ver concretizada essa homenagem ou mesmo essa apropriação da relação virtual dos escritores amigos neste que viria a ser, premonitoriamente, pode-se dizer, o último romance de Osman Lins. Hermilo veio a falecer em 2 de junho de 1976, colocando um ponto final na relação com o amigo, tendo o romance sido lançado em novembro de 1976. Veio a ser este o último romance de Osman, embora houvesse de sua parte o projeto de escrever um romance intitulado “A cabeça levada em triunfo”, que aliás combinara com o amigo Hermilo de ambos escreverem sobre um fato vivenciado por eles quando ainda viviam em Pernambuco. Osman faleceu dois anos depois de Hermilo, aos 54 anos de idade, no dia 8 de julho de 1978.

40 LINS, Osman, 1976, op. cit., p. 87-88.

SOBRE O AUTOR

NELSON LUÍS BARBOSA é pós-doutorando no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).
E-mail: nelsonlb@uol.com.br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORBA FILHO, Hermilo. *A porteira do mundo*. Um Cavalheiro da Segunda Decadência - II. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.
- CIRANO, Marcos; ALMEIDA, Ricardo; MAURICIO, Ivan. *Hermilo vivo*. Vida e obra de Hermilo Borba Filho. Recife: Comunicarte, 1981.
- GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*. Paris: Dunod, 1998.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. Tradução Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.
- LERICHE, Françoise; PAGÈS, Alain. Avant-Propos. In: _____. *Genèse et Correspondances*. Paris: Editions des Archives Contemporaines, 2012, p. 1-10.
- LIMA, Sonia Maria van Dijk. *Hermilo Borba Filho: fisionomia e espírito de uma literatura*. São Paulo: Atual, 1986.
- LINS, Osman. Apêndice. In: _____. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Martins, 1969, p. 281-285.
- _____. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- _____. O invencível Hermilo. In: _____. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977, p. 185-189.
- NITRINI, Sandra. Reflexões do jovem escritor. In: _____. *Transfigurações: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2010, p. 22-39.
- PARAÍSO, Rostand. Dois cronistas do Recife. *Jornal do Commercio*, Recife, 9 de agosto de 2000. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/_2000/0908/arto908.htm>. Acesso em: 23 dez. 2014.
- RAMOS, Darcy Atanasio Taboada. *Potencialidades do ensaio: convergências poéticas e conceituais (Guerra sem testemunhas, de Osman Lins)*. São Paulo, 2014. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.