

ESTÁ TUDO NAS CARTAS! A AMIZADE EPISTOLAR ENTRE OSMAN LINS E HERMILO BORBA FILHO

*IT'S ALL IN THE LETTERS!
THE EPISTOLARY FRIENDSHIP BETWEEN OSMAN LINS AND
HERMILO BORBA FILHO*

Nelson Luís Barbosa⁴⁴

Resumo: A amizade epistolar entre Osman Lins e Hermilo Borba Filho permite-nos compreender, por meio das cartas, a construção pessoal, política e cultural do escritor e do homem Osman Lins em sua última década de vida.

Palavras-chave: Correspondência; Literatura e Biografia; Política e Cultura; Osman Lins; Hermilo Borba Filho.

Abstract: *The epistolary friendship between Osman Lins and Hermilo Borba Filho allows us to understand, through the letters, the personal, political and cultural construction of the writer and man Osman Lins in his last decade of life.*

Keywords: *Correspondence; Literature and Biography; Policy and Culture.*

Introdução

O estudo da correspondência de escritores, numa perspectiva histórica, permite apreender a respeito desses autores uma sincronicidade vivencial que, em vida e contemporaneamente, torna-se impossível, pela própria condição fragmentada do homem e de sua visão de mundo restrita a ilhas e objetos de sua proximidade, cotidianos, históricos, literários etc. Como sugere a pesquisadora Brigitte Diaz (2016, p.223), “Quando se inscrevem, como é o caso aqui, na longa duração, o interesse das correspondências é o de permitir cortes sincrônicos, mas também o de entender o panorama de uma evolução”. O conjunto, portanto, de sua correspondência geral, somada aos demais documentos e registros, pode, assim, contribuir para a observação, ainda que

⁴⁴ Doutor em Letras pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Pós-doutorado pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP).

sempre jamais abrangente, de uma “quase” totalidade biográfica, somada às suas obras, suas ideias, seus pensamentos e atos e atitudes realizados em vida.

Do mesmo modo, segundo Marie-Claire Grassi (1998, p.143), pode-se concluir que “A multiplicação dos estudos de correspondências, ativas e passivas, dos escritores e os inúmeros trabalhos nesse campo propõem as múltiplas facetas da problemática das relações entre um autor, uma obra e sua correspondência”, e pelo conjunto dos estudos apreende-se cada vez mais aspectos pessoais e psicológicos da vida de um escritor.

Essas conclusões e observações preliminares permitem-nos inserir o estudo realizado com as cartas trocadas entre os amigos Osman Lins e Hermilo Borba Filho, por uma década, na perspectiva do V Encontro de Estudos Osmanianos que congrega aspectos biográficos da vida do autor em relação à sua obra.

Foi a correspondência epistolar de Flaubert, de modo geral, que, segundo conta Simone de Beauvoir em *Cerimônia do adeus*, fez Sartre descobrir no cultuado autor francês que criticara em “Qu’est-ce-que la littérature?” a preeminência atribuída ao imaginário flaubertiano. Também a grande contista e poeta argentina Silvina Ocampo, para ficarmos ainda no universo dos criadores e suas percepções do universo das correspondências, considerava que o melhor que Flaubert escrevera foram suas cartas. Diz, ironicamente, Silvina: “Eu prefiro Flaubert em suas cartas. Justamente têm pausas, que são muito importantes. Como uma respiração distinta: o que ele escreveu para ser um livro e não uma carta. A carta é uma coisa mais ardente, mais impulsiva, e provavelmente – penso – quase todos os escritores deixaram coisas melhores em suas cartas e em suas memórias, que em seus textos de imaginação” (OCAMPO apud ULLA, p.597).

As cartas

O trabalho de edição e notas com a correspondência ativa e passiva de Osman Lins (5.7.1924 – 8.7.1978) e Hermilo Borba Filho (8.7.1917 – 2.6.1976), cujo período se estende de 23 de fevereiro de 1965 a 3 de junho de 1976, totalizando 201 cartas (106 cartas de Osman Lins e 95 cartas de Hermilo), corresponde aos últimos dez anos da vida de ambos, tornando-se, assim, documento privilegiado para o conhecimento dos autores,

em especial Osman Lins, e da elaboração de sua biografia. A correspondência extingue-se com a morte de Hermilo, em 1976, e, infelizmente, Osman sobrevive ao amigo apenas mais dois anos. Este conjunto de cartas certamente corresponde ao maior volume de correspondência de Osman mantida com um único interlocutor, seu contemporâneo Hermilo, e a edição anotada dessa correspondência possibilita, assim, somar os vários espaços de criação e comunicação possíveis só mesmo pelo distanciamento histórico e pela morte que define historicamente a trajetória vivida/escrita.

Chama a atenção, sobretudo, nessas cartas, a diferença de personalidade, até mesmo opostas, entre os correspondentes. Se, por seu lado, Osman se caracteriza por uma personalidade fortemente disciplinada, rigorosíssimo quanto aos princípios e aos métodos de escrita e de conduta social e política, postura amplamente ressaltada e apontada em estudos de sua obra, também altamente marcada por essa disciplina e essa estrutura muitas vezes rígida como a própria relação palindrômica de suas produções de maior sucesso; por outro lado, Hermilo, no polo oposto, sempre se caracterizou por uma personalidade de excessos, fazendo uso contínuo de palavrões que lhe renderam o epíteto de “escritor maldito”, a aptidão pelo uso de bebidas alcoólicas e as entregas apaixonadas pelo teatro e pela literatura etc., características que certamente também pesaram na recepção de sua obra, sobretudo pela censura do período militar e dos princípios morais daquela metade do século XX.

A intermediação dessas cartas, por Julieta de Godoy Ladeira pelo lado de Osman, e por Leda Alves pelo lado de Hermilo, certamente interferiu em possíveis conflitos entre os amigos, ainda que não se apreenda isto diretamente no texto das cartas, mas o espaço privilegiado das cartas tornou-se o grande protagonista desta relação de opostos e de figuras contrastantes, contraditórias, por certo, mas sempre absolutamente respeitadas. É assim que se compreende que as cartas, se podem apagar a distância, também têm o poder de manter a distância (cf. HAROUCHE-BOUZINAC, 2016, p.105), favorecendo, com isso, uma relação saudável e de profundo respeito e amizade, o que leva a pensar que não fosse esse distanciamento formulado pela escrita, o convívio entre os dois poderia ser bem diferente. Osman fora aluno de Hermilo na Escola de Belas Artes no Recife e este vivera em São Paulo um longo período, e nisso certamente reside uma

relação de respeito entre o aluno e o mestre; mas também, no sentido inverso, a grandiosidade de caráter e de criatividade de Osman, então vivendo em São Paulo, pôde despertar no mestre o carinho e a admiração pelo aluno.

Assim, a abordagem dos assuntos tratados nessas cartas ora evidencia as características da personalidade de Osman, ora as de Hermilo, mas numa surpreendente linha de respeito mútuo que permite a ambos o prazer do aprendizado e do conhecimento, o prazer da troca. É importante pensar que ambos tiveram vida breve – Hermilo faleceu com 59 anos e Osman, com 54 anos –, e quanto a isso, a abordagem das cartas vem cobrir a relação e a formação desses dois homens no período de uma década, a última e decisiva da vida deles, período em que mais produziram e que começaram a poder contar com o reconhecimento de seus leitores.

Muitos e diversos são os assuntos dessa extensa correspondência, impossíveis de serem abarcados nesta breve reflexão, mas o que se pode apreender desse diálogo profícuo é o poder de diálogo e a recepção e disposição para o crescimento mútuo, a troca de ideias, sobretudo considerando o momento difícil em que essa correspondência se dá, tendo como pano de fundo no país uma ditadura militar que muito perseguiu escritores, professores, artistas, intelectuais, a arte e a cultura, enfim.

Para os objetivos aqui estabelecidos, optou-se por levantar três momentos especiais dessa correspondência que procuram dar conta do processo formativo do homem Osman, em especial, perpassando três eixos fundamentais desse diálogo e seus reflexos, com foco na personalidade do escritor Osman Lins: os eixos da visão “cultural”, da visão “política” e da visão “literária”. Certamente a censura é um ponto fundamental nessa discussão, pelo momento histórico-político vivido pelos amigos, mas deixaremos para um outro momento o estudo dessa contingência na correspondência trocada entre eles.

Eixo da Cultura

Osman Lins, então com 43 anos, em carta de 10.7.1967, “repreende” o amigo Hermilo, então com 50 anos, por sua “insistência” em pretender encenar peças clássicas numa realidade própria do Nordeste, revelando em suas observações não apenas uma

visão dos clássicos num prisma por demais elitista, como também expressando um certo “nacionalismo” preocupante que busca sua ambientação no teatro nacional que não correspondia exatamente às ideias de Hermilo sobre o teatro de um modo geral. Nesse dado “conflito”, percebe-se a riqueza do diálogo entre os dois homens de teatro, vivendo ambos um momento difícil da realidade política e cultural nacional.

É assim que Osman compreende os projetos de Hermilo quanto à montagem de peças clássicas no Teatro Popular do Nordeste (TPN):

Quanto a Antígona, em que você vê “outra grande aventura espiritual”, sinceramente não me entusiasma. Tenho o maior respeito pelas suas atividades como homem de teatro. Acho-o, mesmo, dentro deste Brasil onde os menores ventos mudam os rumos das pessoas, um dos poucos indivíduos realmente tomados de paixão pelo teatro.

De modo que você terá de aceitar, esta minha oposição, pelo lado melhor. Ela parte de um escritor e amigo que o põe muito alto em sua mitologia. É nesta condição que eu vejo como um equívoco a sua persistência em oferecer teatro clássico ao Nordeste (BARBOSA, 2019, p.106-7).

O diálogo sempre respeitoso propõe o que se entende pelo “lado melhor” das considerações, procurando mostrar ao amigo que o teatro clássico não seria, ali, a melhor forma de apresentar aos nordestinos a paixão pelo teatro, ou mesmo pela literatura ou a formação dita “cultural” num sentido amplo, mas também restrito no que se entende por uma arte elitista. E os argumentos vão ao ponto crucial de tentar mostrar ao amigo que seu pensamento e seu intento estão obnubilados por uma visão parcial da cultura pela vivência numa região “árida” culturalmente e distante dos centros culturais de decisão política e/ou cultural. Ele continua:

Vivendo aí, Hermilo, talvez você tenha deixado de ver claro algumas coisas. Juro-lhe: não tem o menor sentido levar dramas gregos, ou elisabetanos, ou racinianos no Nordeste. É puro esteticismo, por mais esforços que se procure fazer em contrário. Isso é uma terra bruta e áspera, você sabe disso. E inculta, além do mais. Uma terra à procura do que significa. São os dramaturgos daí, Hermilo, com todas as suas deficiências, que devem ser postos diante dos nossos conterrâneos. Sófocles,

Ésquilo, Eurípedes que vão para o inferno. Seu entusiasmo, por verdadeiro que seja, é uma sobrevivência do velho Teatro do Estudante e deve ser enterrado. Um homem como você, visceralmente ligado à sua terra – todos os seus trabalhos literários mais recentes comprovam isto – não pode ter outro papel, como homem de teatro, senão o de revelar ao público de Pernambuco os textos nordestinos que ainda não tiveram sua oportunidade. Essa, sim, é a grande aventura espiritual que o espera enquanto homem de teatro. O mais são bordados, rendas e etiqueta (BARBOSA, 2019, p.106-7).

O conselho, ao final da carta, indica ao amigo o que realmente deveria importar em sua preocupação quanto à cultura do Nordeste e dos nordestinos em geral: “Se achar a produção do Nordeste escassa para as suas experiências, aí está o Brasil, Hermilo. Dezenas – talvez centenas – de homens como você e eu procuram, bem ou mal, interpretar nossa realidade. Errando, decerto, mas nem sempre” (BARBOSA, 2019, p.107).

A resposta do amigo Hermilo, em 29.8.1967, não tarda a chegar, apenas alguns dias após a leitura da carta, como normalmente ocorre nesse conjunto de cartas trocadas na última década da vida de ambos. Assim se posiciona Hermilo:

Como encaro a sua carta? Com respeito e crença. É evidente que nossos pontos de vista têm pontos de contato, mas acho exagerado o seu nacionalismo e com isto me preocupo porque, quase sempre, uma posição nacionalista radical – em política ou arte – pode conduzir a uma consciência fascista (BARBOSA, 2019, p.109).

Observa-se, de início, o posicionamento de Hermilo quanto ao perigo que corre Osman em seu rigor “nacionalista”. Nesse contexto, é preciso considerar que os amigos escritores viviam uma realidade em que o fascismo campeava com facilidade em vista dos direitos ameaçados pela ditadura recém-empossada e que, apenas um ano depois, em 13.12.1968 instalaria a perseguição à cultura e o recurso à tortura com a imposição do Ato Institucional n.5 (AI-5) cassando liberdades sociais e direitos de expressão cultural, sobretudo.

Hermilo, assim, apela para a reflexão do amigo, alertando-o quanto aos caminhos que seu pensamento poderia tomar não sendo compreendidos por alguém que, como ele, conhecia os reais valores do amigo escritor:

Compreenda-me, pelo amor de Deus: não estou dizendo que é o seu pensamento, mas tenha cuidado para não cair, quando nada, no jacobinismo. O Teatro Popular do Nordeste tem um programa em relação a textos: os clássicos e os autores brasileiros. Não temos fugido dessa linha. Creio na atualidade do clássico e creio justamente na medida em que o clássico vem ao encontro da nossa posição de homem da hora atual. [...]

Que acontece com Antígona? O abuso da autoridade e a violentação do indivíduo. Não acha que isto é de uma atualidade a toda prova? Aí estão os IPMs⁴⁵ e aí está a realidade nordestina, principalmente tendo você em vista que a “roupagem” do espetáculo induz o espectador a situar-se numa situação que se repete há séculos e que estamos, nela, sofrendo. Estamos vivendo uma época terrível e cabe a nós, artistas, lutar com as nossas armas pela sobrevivência do homem no momento e sua vivência integral através de exemplos (BARBOSA, 2019, p.109-12).

Hermilo é ainda mais contundente em suas colocações chamando o amigo Osman para a reflexão sobre um Nordeste cujo poder revolucionário não prescinde de uma leitura folclórica ou anedótica para encontrar a sua verdadeira vocação cultural:

[...] O Nordeste é uma região que se transforma e o teatro tem de transformar-se com ela, deixando de ser puramente anedótico para ser contundente, agressivo, revolucionário, do HOMEM. E ainda mais: do HOMEM NOVO.

Creio que isto significa lutar por um sentido exato de nacionalidade, em vez de nos colocarmos numa posição enquadrada (ou quadrada?), de brasileiros por brasileiros, quando o que conta são as dores do mundo: dos vietnamitas, dos negros americanos, da opressão capitalista e das ditaduras marxistas. Aqui gritamos, através de qualquer texto que nos dê o exemplo, mas com um espetáculo que se case com a nossa

⁴⁵ Hermilo, atento ao movimento político de seu tempo, refere aqui os “Inquéritos Policiais Militares” (IPM) da época da ditadura como meios de censura e cerceamento da criatividade artística, o que fatalmente seria a motivação do AI-5 a ser instalado no ano seguinte com perseguição aos estudantes, artistas, intelectuais e sindicatos, ou seja, à população de modo geral.

estética que, acreditamos, é a que satisfaz na hora. E hora grave. Mas para terminar, recorro à frase de praxe dos contabilistas: “salvo erro ou omissão” (BARBOSA, 2019, p.109-12).

Impressiona na visão de Hermilo, aparentemente aquele homem “desregrado” e “doidivanas”, como se pretendia colar em sua personalidade, a abrangência da realidade para além de uma visão cultural elitizada nacional, como se depreende de suas referências à guerra do Vietnã que marcou período, às mobilizações do movimento negro norte-americano na menção aos Panteras Negras, mas também ao modo capitalista de produção e do chamado “totalitarismo” dos países de regime comunista.

Essa visão ou motivação “nacionalista” de Osman sobre o Teatro, de um modo geral, é também um dos motivos que alimentaram a polêmica travada com o grupo de Cacilda Becker dois anos antes por meio de sua atuação na imprensa especializada paulistana. Osman publicara em 20.11.1965, no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*, o artigo “Em defesa do autor”, no qual criticava a atriz e produtora Cacilda Becker por ela e seu marido, Walmor Chagas, terem criado um “teatrinho” particular e experimental na cobertura de seu apartamento, no famoso edifício Baronesa de Arari, em plena Avenida Paulista, desviando dos palcos institucionais produções brasileiras que, como se acreditava, não obtinham público e, conseqüentemente, rendimentos para os empresários, em desrespeito à produção nacional. Osman, na verdade, rigidamente insistia no cumprimento da Lei 1.565 de 3.3.1952 que exige que ao menos um texto brasileiro seja encenado a cada três peças estrangeiras. Ele sempre se apegou a essa lei procurando preservar o espaço para as produções de autores nacionais, geralmente relegados em vista das produções estrangeiras que ambicionavam mais público nas salas de espetáculo e, conseqüentemente, o lucro. O que enervava Osman em seu artigo era a ideia de que a produção de autores nacionais não pagava os custos dos espetáculos, defendendo-se a ideia de que o que interessava era a produção de qualidade, sobretudo estrangeira, que garantisse o sucesso comercial.

É possível pensar que, a partir da questão assim colocada por Hermilo, Osman possa ter reorganizado sua visão quanto à encenação de clássicos, ainda que não abandone sua luta pela valorização da produção nacional em detrimento da estrangeira, procurando

assim integrar as visões culturais possíveis. O “embate” de ideias, talvez se possa cogitar, tenha como princípio a própria posição de ambos os autores estabelecida na origem dessa amizade. Osman fora aluno de Hermilo, em 1959, no curso de Dramaturgia na Escola de Belas-Artes do Recife. Embora a correspondência se dê já no âmbito da vida de ambos como escritores e dramaturgos já em consagração, essa relação de mestre e aluno, de inequívoca admiração em mão dupla, parece pautar os argumentos trocados ou discutidos. Essa talvez seja uma das possíveis razões para que a convivência de personalidades tão opostas tenha florescido em um meio silencioso e fértil como o das cartas, em seu profundo silêncio e canteiro de criação literária.

Eixo da Política

Numa segunda articulação dos fatos tratados nas cartas, nos limites colocados para este artigo, o eixo da Política traz, igualmente, uma ideia de oposição quanto ao comportamento de ambos os escritores e homens em formação, como se pretende mostrar. Em uma carta de 11.6.1973, Hermilo, então com 56 anos, comunica a Osman, com 49 anos, que irá ao Paraguai ministrar cursos de História do Teatro e Espetáculos Populares do Nordeste, a convite da Missão Brasileira no Paraguai, razão pela qual certamente passaria por São Paulo e tinha intenção de visitar o amigo, o que acabou não acontecendo, como de resto era comum esse desencontro entre eles. O Paraguai vivia então, tal como acontecia também no Brasil dos generais, uma ditadura sob a presidência de Alfredo Stroessner Matiauda (3.11.1912 - 16.8.2006), militar, político e ditador paraguaio que liderou seu país como presidente sob um governo autoritário e fraudulento desde 15.8.1954, até que uma insurreição militar o tiraria do poder em 3.2.1989, tendo se exilado em Brasília, onde viria a falecer em 16.8.2006. Sua ditadura, de quase 35 anos e recebendo a denominação histórica de Stronato, foi o período mais longo em que uma única pessoa ocupou a sede do governo de um país sul-americano em modo contínuo. Osman era firme em seu posicionamento quanto a estar sempre distante de eventuais colaborações durante governos ditatoriais, razão pela qual teria recusado colaborar para a revista Cultura do MEC sob a ditadura brasileira.

Diante do comunicado do amigo, em carta de 21.6.1973, Osman vai direto ao ponto colocando-se em oposição ao projeto cultural do amigo, alertando-o pontualmente:

Hermilo: será que você tem mesmo necessidade de dar um curso no Paraguai? Será que precisa mesmo pôr os pés no Paraguai? Falar sobre teatro numa droga dum país fascista onde o povo não tem nem o que comer? Onde um professor universitário, frequentemente, ganha menos do que uma doméstica no Brasil? Vai gastar sua saúde e prejudicar sua reputação. Acho eu. Noblesse oblige. Vi há poucos dias a notícia sobre a sua peça. Enfureço-me, mas não me surpreendo – e acho que constitui mais uma razão para você não se abalar daqui para um campo de concentração chamado Paraguai. Como você diz na carta, amizade é isto: discutir, concordar, discordar. – Seu amigo (BARBOSA, 2019, p.371, os grifos são do original).

Hermilo já estivera antes no Paraguai ministrando seus cursos sobre teatro e, prontamente, em carta de 9.7.1973, após discorrer sobre diversos outros assuntos levantados em cartas anteriores, novamente se posiciona em relação à visão articulada de Osman quanto ao universo político que abrangia o Paraguai, como de resto ocorria no próprio país. E contra-argumenta com segurança:

Quanto ao Paraguai temos pontos de vista diferentes. Veja: estive em Assunção, em 1964, e desenvolvi um bom trabalho cultural e humano, além de político. Apreendi mais coisas a respeito da América Latina, mais coisas sobre o imperialismo brasileiro, fiz amizades firmes com escritores e estudantes, com eles conversando pelas madrugadas adentro sobre a necessidade de uma união latino-americana em todos os sentidos. Isto foi muito bom. Nós nos animamos uns aos outros e fortalecemos certos laços, trocamos pontos de vista e ficamos de acordo numa conduta política a seguir.

Idealista tanto quanto o era também Osman, o ponto em comum entre eles quanto à necessária e vital luta política, no entanto, os leva para campos quase que opostos na prática desse idealismo. E novamente, opondo-se ao suposto rigorismo “teórico” do pensamento que de certa forma ostentava Osman, caminha por vias mais românticas ou mesmo, acreditava, mais necessária quanto à estratégia militante do enfrentamento do

fascismo pela via da arte e do comprometimento artístico que os nutria, colocando em prática o que abstratamente as palavras poderiam talvez sugerir:

Não nos podemos desconhecer. Isto tem o nome mais amplo de fraternidade. Por trás dos governos totalitários nós, os artistas, nos fortalecemos em contacto direto e agimos. Eu, pelo menos, ajo em todas as situações, como artista e como homem. Esta nova viagem será uma continuação da primeira. Tudo aquilo que foi plantado, arquitetado, poderá prosseguir.

Tem de continuar. Não fiquemos apenas nas palavras e nos atos de independência, mas prolonguemos o trabalho por uma América Latina melhor, na troca de ideias, julgamentos, providências. Sob a alegação de que o Paraguai é um país fascista, repugnante, portanto (e é), pode-se perder a oportunidade de insuflar a luta no meio de intelectuais e artistas. Pois é justamente num país fascista que mais necessitam da presença de escritores do nosso tipo que saibam e possam falar. Esta é a razão principal pela qual eu, podendo sair do Brasil, não saio. Não admiro em nada aqueles que, por repugnância pessoal, refugiam-se no egoísmo total fugindo deste país. A luta é aqui. Nada de êxodo voluntário. Por isto aqui é que temos de lutar. Se nós não lutarmos pelo Brasil quem vai lutar? E teremos de encontrar o prato feito? Preparemos o nosso próprio prato, aqui ou no Paraguai, que todos estamos com fome (BARBOSA, 2019, p.372-3).

Osman não se abala em seu posicionamento incrédulo, mesmo diante dos apaixonados argumentos do amigo. E ainda quanto à “militância” de Hermilo e seu compromisso com o Paraguai, em carta de 18.6.1973, a resposta de Osman revela que ele não ficou assim tão convencido dos ideais do amigo Hermilo, e utiliza da ironia ou do sarcasmo, quando não das leituras que faz para tentar demovê-lo do curso:

Vejo que consagrou quase toda a sua carta ao assunto Paraguai. Vá, Hermilo, vá para o Paraguai com todas as suas generosas intenções. Sabe quantas pessoas já saíram do país, por não terem condições de permanecer? Um terço da população. Está no livro de Gerassi, A invasão da América Latina. Hermilo, Hermilo! Ponha os pés no chão, homem. Olhe: um dos caras mais ingênuos que o céu cobre é este seu amigo. Mas, às vezes, tenho a impressão de que Hermilo Borba Filho ainda consegue ser mais ingênuo que Osman Lins (BARBOSA, 2019, p.375-6).

É curioso observar que, como já assinalado, o espaço das cartas mostra o percurso dos dois homens em plena construção, e embora o distanciamento histórico e do documento carta possa aparar arestas da personalidade contundente de cada um dos correspondentes, nos seus aspectos caricaturais, os conflitos e as diferenças entre ambos vão se acomodando no decorrer da leitura das cartas. Assim, curiosamente, para além deste fato específico desses posicionamentos ora fantasiosos, ora militantes, ora radicais, há outros momentos nas cartas em que compete a Osman assumir esse “idealismo militante” então assumido por Hermilo como necessário e vital em relação à política latino-americana. Um dos fatos compreende o pedido de Osman, em carta de 26.9.1975, para que Hermilo também se pronuncie escrevendo uma carta ao governo espanhol em repúdio ao fuzilamento, ocorrido na madrugada de 26 para 27.9, de cinco antifascistas presos pelo regime franquista, acusados de pertencerem ao ETA e à FRAP.⁴⁶ Em Lisboa organizaram-se manifestos contra essa execução. O ditador Franco, também conhecido como “Generalíssimo”, por meio de um golpe de Estado em julho de 1936, que deu início à sangrenta Guerra Civil Espanhola, governou a Espanha até sua morte, em 20.11.1975, dois meses após a carta de Osman.⁴⁷ Hermilo não chega a comentar em carta posterior se seguiu ou não os conselhos de Osman. Os tempos no Brasil e na América Latina eram também muito sombrios, e Hermilo já era alvo de censuras e perseguições no país e na Argentina, onde uma edição de sua obra havia sido censurada e recolhida pelo governo ditatorial argentino, fato de que tomou conhecimento apenas pela leitura de uma nota no jornal *O Estado de S. Paulo*.⁴⁸ e que teve apenas a manifestação solidária de Osman, não tendo podido sequer contar com manifestações de seus pares no país.

⁴⁶ Euskadi Ta Askatasuna, mais conhecido pela sigla ETA, foi uma organização nacionalista basca armada. Frap é a sigla de Frente Revolucionária Antifascista e Patriótica, maoísta, da Espanha.

⁴⁷ A breve carta de Osman ao seu editor espanhol foi escrita em 21.9.1975 e tem como conteúdo: “Caro Editor Carlos Barral. Escritor brasileiro, com livros em vias de publicação na Espanha, e portanto, prestes a estabelecer com o povo espanhol, ao qual de certo modo estou ligado há muito (através das suas expressões artística e de algumas visitas, infelizmente sempre rápidas, ao país), um contato mais vital, quero – como artista e como ser que se quer civilizado – juntar a minha voz ao clamor dos que pedem comutação de pena para os condenados à morte pelo atual governo do país. Osman Lins”. A carta tem uma cópia arquivada no seu acervo de Osman Lins constante no Instituto de Estudos Brasileiros – IEB-USP.

⁴⁸ A nota sobre a proibição foi publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* em 29.7.1973, p.18, sob o título “Argentina censura livro brasileiro e processa o editor”.

As contradições políticas assumidas ao longo das cartas mostram, como nesses casos, ora um lado da militância, ora outro. Ainda um exemplo dessas oposições quanto à “militância” de ambos se pode tomar de uma carta de 2.1.1975 em que Osman exorta Hermilo a escrever para o jornal *O Estado de S. Paulo* em protesto pelo fim do Suplemento Literário: “Envio a cópia da carta que mandamos para o ‘Estadão’. Por que não manda outra, daí, assinada por você e mais alguns outros, ou mesmo só por você? Não para demover o pessoal do jornal. Mas para manifestar a nossa inaceitação” (BARBOSA, 2019, p. 429). Porém, na carta resposta de Hermilo, de 21.1.1975, a surpreendente decepção do amigo é expressa nos seguintes termos: “Não escreverei ao Estadão por não acreditar que uma carta minha vá comovê-los. Assim é, assim será” (BARBOSA, 2019, p.432).

Eixo da Literatura

No terceiro e último eixo dessa reflexão sobre as cartas de Osman e Hermilo, a questão da literatura vem pontuar o diálogo e, mais uma vez, uma situação em que os pontos de vista dos amigos escritores divergem e servem, ao mesmo tempo, como reflexão mútua para ambos.

Em 1970, Hermilo, então com 53 anos, se propõe a dirigir e produzir a peça *Auto do Salão do Automóvel* de Osman, que seria encenada junto a outra peça, *Enquanto não arrebenta a derradeira explosão*, do romancista e dramaturgo José Bezerra Filho (1939), e receberia o título de *BUUUM!*. Por motivos alheios à sua vontade – a saúde já dava sinais dos problemas cardíacos que o vitimariam mais adiante –, Hermilo não pôde assumir o compromisso e repassou a direção ao amigo e diretor José Pimentel. Osman, sempre cioso de sua obra, vai ao Recife e assiste ao ensaio geral da peça, e fica extremamente constrangido com o que vira.

Em carta de 21.10.1970, Osman, então com 46 anos, escreve uma longa e detalhada carta a Hermilo, revoltado com o que vira, e começa dizendo a razão por ter escolhido dizer por carta o que o desagradara enormemente até então.

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.

[...]

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. [...]

A proposta de transposição da peça para a realidade do Recife e/ou sua adaptação para a contemporaneidade da montagem parece a Osman um tremendo equívoco, chegando mesmo a considerar que nada daquilo que vira correspondia exatamente ao que escrevera ou pensara para a peça, lançando dúvida quanto à idoneidade do encenador e suas reais intenções ao “desfigurar” sua obra com essa adaptação ultrajante. Os contra-argumentos foram todos rebatidos na mesma linha de raciocínio: uma apropriação indébita de sua obra, com a qual não poderia concordar.

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.

[...] 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 (BARBOSA, 2019, p.236-41).

Hermilo, com toda razão e com uma objetividade impecável, sugere que a discussão seja feita com Pimentel, mas, considerando que a carta lhe fora dirigida, decide

responder em carta datada de 29.10.1970. Pontuando o texto do amigo, faz alguns comentários plausíveis e se compromete a rever com Pimentel determinados pontos que considera relevantes segundo a visão de Osman, mas não abre mão de contestar o amigo naquilo que, embasado em seu conhecimento e teorias do teatro, considera equívocos de sua parte. E contemporiza:

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 ranzinzices, a amizade permanecendo a mesma, quer você dê ou não a sua autorização. Neste último caso, seria uma pena, porque o espetáculo é absolutamente idôneo (BARBOSA, 2019, p.242-3).

Hermilo, respaldado nos conhecimentos profissionais, mas também nas teorias da estética da recepção que já então começavam a fervilhar naqueles anos 1970, procura promover no amigo uma reflexão mais aprofundada do fenômeno literário a partir não mais, exclusivamente, da intenção autoral, mas, também, e especialmente, na questão da figura do leitor – no caso, do espectador – como elemento determinante de toda criação literária: o leitor, seguramente, é a grande figura da obra literária, como acabou sendo de fato incorporado nos estudos literários.

É possível perceber nas argumentações de Osman, partindo da intenção autoral como determinante da obra, seu desconforto em relação às teorias estruturalistas que então começavam a ser discutidas, ou mesmo “impostas”, nos meios acadêmicos e/ou literários. Não aleatoriamente, no momento em que se registram esses fatos, Osman começava sua experiência docente na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, e um dos pontos mais frustrantes em relação a essa experiência, entre outros, foi o choque com o que considerava “uma dieta maciça de teóricos”, com os quais os professores universitários de então tiveram acesso “nas universidades europeias” (LINS,

1977, p.79-84).⁴⁹ Não se tem notícia objetiva a respeito de eventual repercussão dessa polêmica questão na vida de Osman, mas é possível especular que a escrita de seu último romance, *A rainha dos cárceres da Grécia*, dialoga amplamente com a presença de um narrador autor-leitor que cria na obra uma ideia de projeção dessa leitura para além do que a obra lida pudesse pretender significar.

Para finalizar a questão e a polêmica da discussão proposta por Hermilo, um telegrama recebido em Recife em 3.11.1970, às 17h00, traz a decisão final de Osman: “CONCORDO”.

O pesquisador Luiz Reis (2018, p.135) expõe em sua obra resultante de tese de doutorado *TPN – Teatro Popular do Nordeste. O palco e o mundo de Hermilo Borba Filho*:

Mesmo não estando completamente convencido, Osman envia uma nova carta, no dia 3 de novembro, autorizando a continuidade da produção. Em tom mais ameno, embora ainda assertivo, ele reafirma o seu apreço à palavra, sua confiança na força da palavra, e lamenta perceber que Pimentel, “como quase todos os atuais encenadores” já não os tem, pelo menos em igual intensidade. Por fim, despede-se, com alguma descontração, desejando que a proposta obtenha êxito: “E agora dê um jeito de, tornando real esse espetáculo que descreve, que pretende fazer o que pinta de maneira tão atraente, não entrar pelo cano com TPN e tudo e não me levar no seu rastro. Merde. Abraços, Osman”.

Na carta de Hermilo de 9.11.1970, percebe-se o alívio e o carinho de Hermilo tranquilizando o amigo quanto às suas reais preocupações, como também sua sempre renovada esperança no teatro:

Acho que você andou acertado quando consentiu que o TPN montasse a sua peça com a direção de José Pimentel. Claro que todo espetáculo corre um risco, de concepção e de aceitação, mas no caso particular da sua peça considero-a, num balanço, pelo que vi, com possibilidades muito mais positivas que negativas. Partimos para desvendar o mistério no dia 20 deste mês e eu tomarei alguns uísques em sua homenagem caso o resultado seja o que espero. Assistirei aos três últimos ensaios,

⁴⁹ A experiência docente de Osman Lins na Faculdade de Marília é discutida neste dossiê no artigo de Sandra Nitrini, “Mudança de vida, experiência nova (A fase professoral de Osman Lins).”

inclusive o geral, e fraternalmente farei as sugestões que achar necessárias ao nosso amigo Pimentel (BARBOSA, 2019, p.246).

Essa esperança de Hermilo, contudo, não se confirmou, pois a baixa procura dos expectadores foi determinante para o encerramento das apresentações após apenas quinze récitas da peça, vindo a sair de cartaz no dia 13.12.1970, quando definitivamente o TPN encerra suas atividades por absoluta falta de condições de permanência.

O ponto de vista de fora desta questão polêmica vai aparecer, segundo Reis (2018, p.135), por meio das considerações do autor e produtor Paulo de Castro, um dos integrantes do elenco, que considera que “a encenação de *BUUUM!* era, de fato, muito arrojada para o teatro recifense daquela época: uma proposta ‘tão ousada que, como Pimentel mesmo diz, ‘acabou com tudo’”. E Reis complementa esse parecer externo com o reconhecimento de Paulo Castro: “Eu diria que foi um espetáculo quase *hippie*, misturando nudez, músicas louquíssimas, referências às drogas, luz negra, e exercícios de expressão corporal dos mais violentos. Uma certa influência do psicodelismo, com certeza”.

Conclusão

Retomamos, à guisa de conclusão, a ideia principal que pautou essa reflexão: a de que esse dossiê de cartas, junto, evidentemente, a outras coleções de cartas e documentos gerais, como também a obra ficcional e ensaística do autor, sinaliza para o conhecimento da biografia do autor, numa perspectiva abrangente que permita, sincronicamente, reconstituir seus passos, suas ideias, sua visão de mundo etc., retomados agora na perspectiva de uma longa duração que, lamentavelmente, teve um ponto final muito precocemente.

A proposta aqui, longe de qualquer pretensão de esgotar as questões apontadas nos três principais eixos de reflexão, pretende ser um recorte que permita pensar e ver o escritor Osman Lins, em especial, dentro de suas contradições e aspirações, de suas pretensões e suas realizações, questões que, certamente, resvalaram para sua obra ficcional e/ou ensaística.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, N. L. (Ed.) *E viva a vida! Correspondência entre os escritores Osman Lins e Hermilo Borba Filho*. Edição, notas e comentários das cartas. Relatório final Pós-Doutorado. São Paulo: IEB-USP, 2019.

DIAZ, Brigitte. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade*. Formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores do século XIX. Trad. Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

GRASSI, Marie-Claire. “La correspondance d’auteur”: la lettre miroir de l’oeuvre. In: _____. *Lire l’épistolaire*. Paris: Dunoud, 1998.

HAROUCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. São Paulo: Edusp, 2016.

LINS, Osman. “Reflexões sob um quadro negro”. In: *Do ideal e da glória*. Problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1977. p.79-84.

REIS, L. A. da V. P. *Fora de cena, no palco da modernidade*. Um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho. Recife, 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

_____. *TPN – Teatro Popular do Nordeste*. O palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: Cepe, 2018.

ULLA, Noemi. *Encuentros con Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Leviatán, 2014. E-book.