



## Testemunhos de uma “guerra sem testemunhas”

Nelson Luís Barbosa<sup>1</sup> (USP)

### Resumo:

O artigo apresenta um breve estudo da correspondência epistolar havida entre os escritores Osman Lins e Hermilo Borba Filho, entre 1965 e 1976, tendo como enfoque, entre outros, os problemas encontrados por eles em relação ao que Osman chama a “máquina editorial”, um dos temas desenvolvidos pelo autor em um capítulo próprio de sua obra *Guerra sem testemunhas*, tida por alguns estudiosos como um protótipo de sua criação literária derivada depois em *Avalovara*. O artigo discute, assim, ainda que sucintamente, o papel dos estudos epistolográficos como reconstituidores do ambiente criativo do autor e sua influência na criação de sua obra literária e ensaística.

**Palavras-chave:** Epistolografia, Osman Lins, Hermilo Borba Filho.

### Abstract:

The article presents a brief study regarding the written correspondence between the writers Osman Lins and Hermilo Borba Filho from 1965 to 1976, focusing on the problems they encountered in relation to what they call the “editorial machine,” - one of the themes developed by Osman in a separate chapter of his important work *Guerra sem testemunhas*, considered by some scholars as a prototype of his literary creation that led to his work *Avalovara*. Thus, the article discusses, albeit succinctly, the role of epistolary studies as shapers of the creative ambiance of the author and his influence in the creation of his literary works and essays.

**Keywords:** Epistolography, Osman Lins, Hermilo Borba Filho.

Toda obra literária essencialmente é uma procura [...] Romance, autobiografia, ensaio, não existe obra literária válida que não seja essa procura.  
(Simone de Beauvoir, *Que peut la littérature?*)

## Introdução

“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. Rasguei a fantasia do Ênio,<sup>1</sup> na última carta. Disse-lhe que, no fundo, ele era um bom capitalista e que jamais será um homem de esquerda, o que é verdade”, assim Osman Lins se dirige, em carta de 14 de abril de 1965, a Hermilo Borba Filho, certamente numa das primeiras menções de seu projeto de escrita de um novo livro que apenas quatro anos depois (em 1969) viria a público com o título *Guerra sem testemunhas*. O adiamento do assunto se dava, naquele momento, entre outras atividades, como relata o próprio Osman em um parágrafo final da mesma carta, por estar “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”. O livro que então o ocupava sobremaneira e que pretendia “reescrever em parte” era *Nove, novena*, uma de suas principais obras, lançado no ano seguinte, em 1966, e que marcaria sua segunda etapa criativa, como se costuma conceber a respeito de sua produção.

A preocupação de Osman Lins com os prazos estabelecidos por ele mesmo para suas tarefas é sempre encontrável em suas declarações e cartas, quando não a temos da “boca” de seus próprios personagens, como de WM, seu duplo, no capítulo V do mesmo *Guerra sem testemunhas*: “Há quase nove meses<sup>2</sup> foi escrita a primeira frase deste livro. Esperava o autor concluí-lo em um ano. Vê agora que isto é impossível, nem metade da obra foi vencida. As interrupções frequentes, mais que as periódicas dificuldades com o texto, contribuem para o escasso rendimento” (LINS, 1969, p. 81). Ao que completa revelando a mesma condição do atraso expressa na carta citada: “Não decorreram sempre de motivos alheios à literatura: a mais prolongada, cerca de um mês, prendia-se ao livro anterior, cuja

---

<sup>1</sup> O autor se refere a Ênio Silveira (18.11.1925 – 11.1.1996), jornalista, radialista e editor, militante do Partido Comunista Brasileiro, que dirigiu a Editora Civilização Brasileira à época da escrita desta carta.

<sup>2</sup> A precisão cronológica de Osman pode ser comprovada na comparação das datas da carta em questão e o “Apêndice” do livro *Guerra sem testemunhas*, conforme se lê às p.283-5 da primeira edição (LINS, 1969). Como visto, na carta de 14.4.1965 Osman conta que ainda não conseguira articular o movimento “Escritor x Editor”, o que de fato se confirma pela data de início do livro informada no “Apêndice”, que teria começado apenas, e exatamente, oito meses após este anúncio, no dia 13.12.1965. O curioso nessas precisões, ainda, fica por conta da declaração de WM aqui citada da abertura do capítulo do livro. Ao mencionar que o livro, àquela altura do capítulo V, tinha consumido nove meses do escritor, o personagem na verdade está reportando o dado real comprovável pelo “Apêndice”: se o início do livro se dera em 13.12.1965 e o capítulo em questão teve início em 9.9.1966, contam-se exatamente os nove meses mencionados pelo alter ego de Osman, WM.

revisão assistiu, além de orientar pessoalmente a disposição tipográfica de certas páginas” (LINS, 1969, p. 81).

Essas duas passagens em destaque de uma mesma carta, de certa maneira também espelhadas na obra ficcional do autor, como aqui se pode ver, por si só retomam dois momentos importantes da carreira de escritor de Osman Lins, como também sua dedicação e entrega em suas obras. Recuperam, assim, pela carta, um ambiente especial de sua capacidade criativa, seus projetos, além de servirem como “arquivos de criação” na feliz expressão de Marcos Moraes (2007), referindo-se ao grande interesse que as correspondências de escritores e artistas em geral vêm trazendo para os campos dos estudos literários e da própria literatura em geral.

A esse respeito, Moraes (2007) reconhece nesse campo pelo menos três perspectivas de estudo que contemplam (a) “a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros da criação da obra”; (b) “apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período”, considerando que “as estratégias de divulgação de um projeto estético, as dissensões nos grupos e os comentários acerca da produção contemporânea aos diálogos contribuem para que se possa compreender que a cena artística (livros e periódicos, exposições, audições, alterações públicas) tem raízes profundas nos ‘bastidores’, onde, muitas vezes, situam-se as linhas de força do movimento”; (c) “o gênero epistolar como ‘arquivo da criação’, espaço onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração”. É assim que, acertadamente, Moraes defende que, nessas perspectivas, a carta “ocupa o estatuto de crônica da obra de arte”. E complementa, inserindo nessas perspectivas a instrumentalização da crítica genética para esses estudos:

A crítica genética, ao considerar a epistolografia um “canteiro de obras” ou um “ateliê”, busca descortinar a trama da invenção, o desenho de um ideal estético, quando examina as faces dos processos da criação. Nessa última direção, tanto mais fértil será o terreno epistolar, quando os interlocutores definem contratos mais ou menos explícitos, nos quais a troca de opinião sobre trabalhos em desenvolvimento fundamenta os passos da criação, muitas vezes vista como ação compartilhada. (MORAES, 2007, p. 30)

Essas perspectivas de estudo parecem fazer ecoar ainda as palavras de Julieta de Godoy Ladeira (1987) ao destacar, em seu texto de apresentação do dossiê que chegou a

preparar na década de 1980 contendo tal correspondência, o momento e o espaço privilegiados das cartas como receptáculos dessa produção silenciosa que perpassa a vida dos autores em sua criação solitária e que, tais como os andaimes de uma grande construção, são retirados para que na obra fique plasmada apenas e tão somente a linguagem literária que a edificou como obra de arte:

Talvez o gênero epistolar, por tão autêntico, realizado sem nenhum policiamento estético, ou estrutural, seja aquele que assim, tanto tempo depois, mais nos toque emocionalmente. As cartas nos trazem mais os homens que os autores. As palavras (num rito?) levantam episódios, reações, sentimentos, e os repetem, em tempo indecifrável.

Essa constatação do papel do gênero epistolar como testemunho do fazer criativo do autor, mas também como espaço de atuação do homem antes mesmo que do escritor parece ainda contemplar o registro da “realidade da criação” nos seus meandros mais humanos e angustiantes, contribuindo de forma especial para a ambientação da “criação da realidade” possível pela linguagem literária como nos diz Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 102): “A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”.

O propósito deste artigo, portanto, nos limites de sua inserção, é apresentar um sobrevoo de parte da correspondência epistolar entre Osman Lins e Hermilo Borba Filho, escritores, dramaturgos, amigos e conterrâneos, abordando as questões relativas às dificuldades dos autores em relação ao meio editorial que os limita em sua criatividade e que se apresenta como um enorme empecilho a ser vencido no âmbito de suas preocupações cotidianas, procurando, ainda, numa outra via de leitura paralela, esboçar a mesma discussão levada no âmbito da ficção e do ensaio como pretende a obra *Guerra sem testemunhas* de Osman Lins, especificamente no capítulo que se atém à questão da “máquina editorial”.

## **Verdadeiros testemunhos de uma guerra pessoal**

Ao tempo que Osman escrevia *Guerra sem testemunhas* o país vivia os primeiros anos de uma ditadura militar que se estenderia por longos 21 anos com a supressão de liberdades

sobretudo de intelectuais e artistas. No âmbito da crítica, falava-se muito na supremacia do texto em detrimento da figura e até mesmo da presença física do seu autor, cogitando-se a suposta “morte do autor”, como preconizava Roland Barthes (2012, p. 54) em seu texto de 1968: “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”.

E Osman Lins, como que na contracorrente desses fatos que punham em xeque então toda possibilidade criativa e “autenticidade” autoral de uma obra literária, registrava em silêncio a guerra travada a cada dia e em cada trincheira com o ato de escrever e com a condição própria de escritor num mundo adverso a tudo isso, ele ali bem vivo e presente, no auge de sua produção literária e ficcional. Essa relação complicada e embaraçosa com essa crítica estruturalista de então, por exemplo, aliás, seria, futuramente, um dos motivos do desencanto de Osman Lins com a docência acadêmica, para o que se preparara como professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Marília, fato que pelos limites de nosso estudo nos impede de avançar ainda mais neste artigo.

Apenas como ilustração do fato citado, um breve comentário seu numa carta a Hermilo de 14 de abril de 1970, enviada de Marília, revela: “aqui está o seu amigo ensinando a uns duzentos alunos a amar os nossos escritores [...] Não quero fricotagens, toda essa festividade de passar seis meses discutindo um adjetivo. Quero que a turma dê apreço ao trabalho dos verdadeiros escritores”.

Em seu depoimento no “Colóquio Osman Lins – literatura, teatro e ensaio”, ocorrido de 22 a 24 de novembro de 2004, na FFLCH-USP em São Paulo, reproduzido neste número de *Eutomia* em dossiê em homenagem a Osman Lins, o professor João Alexandre Barbosa, outro conterrâneo de Osman, retoma a problemática relação dos autores e seu meio plasmada sobretudo no livro *Guerra sem testemunhas*, colocando-se, ele mesmo, paradoxalmente, como uma testemunha dessa guerra pretensamente então sem testemunhas como aventada por Osman, por tê-lo acompanhado quase que diariamente na sua busca como homem, escritor e como ficcionista.

Mas havia ainda Julieta de Godoy Ladeira a testemunhar toda aquela guerra do lado de fora, no ambiente mesmo íntimo do autor. E foi Julieta quem também deixou um testemunho desse momento ao reunir as cartas de Osman trocadas quase que diariamente com Hermilo Borba Filho, e nas quais os amigos, de um modo mais cru e humano, mais

objetivo e menos intermediado pela ficção como Osman pretendia em seu livro, como que num diário de sua criação, registrava os fatos que fomentavam sua escrita, cartas estas que, somadas aos depoimentos, hoje são mais do que testemunhos dessa guerra virulenta vivida pelo autor no seu cotidiano criativo.

Numa rápida abordagem a respeito de *Guerra sem testemunhas*, e numa relação espelhada de dentro para fora e de fora para dentro como permitem hoje acompanhar esses momentos de criação as cartas trocadas entre os amigos escritores, mas também pela leitura da obra, consideramos com Andrade (1987, p. 51) que "*Guerra sem testemunhas* constitui a ponte de ligação entre a obra ensaística e a obra ficcional de Osman Lins por estabelecer a sua visão da literatura como instrumento social e simultaneamente proceder como meio de realização pessoal", identificando na obra o entrelaçamento entre as características polêmica e confessional que a torna um gênero literário não convencional para a época. É, pois, Osman Lins (1974, p. 12), ele mesmo, quem considera, a respeito da obra e sua recepção pela crítica:

As análises francas do mundo editorial e do mundo teatral do Brasil suscitaram reações mais claras que o tema quase romanesco do indivíduo numa hora de crise, questionando só, ao longo de dois anos, a grandeza e a miséria do ofício de escrever, centro de sua existência. Desejaria não fosse escurecido esse lado: ele documenta uma paixão que o autor sonha ascender ou intensificar em outros homens.

O fato é que essa obra de Osman não é propriamente um ensaio, como também não é propriamente um romance, permanecendo à época, e possivelmente ainda hoje, de uma forma inusitada, num "entrelugar" de literatura ficcional e ensaio literário que literalmente possibilitava ao autor um diálogo com providenciais proximidade e distanciamento para tratar de sua produção ficcional e de sua realidade mais premente, pois sua temática vai estabelecendo círculos concêntricos que envolvem tanto a realidade empírica como a criação ficcional, literária especificamente, de dentro para fora, e de fora para dentro, num procedimento absolutamente *sui generis* como se verá, a partir de então, na obra de Osman: "Assim, os diversos assuntos tratados no livro misturam a ensaística, no ataque às instituições como fatores condicionantes da produção literária, ao universo ficcional criado pelo escritor, confundindo a sua 'visão pessoal' ao 'universo onde todos habitamos'" (ANDRADE, 1987, p. 53).

Desse modo, longe de um texto plano, em sua confecção e leitura, típico de um ensaio ou de um relato meramente autorreferencial, *Guerra sem testemunhas* se constrói numa dinâmica em que se mesclam tanto a fala de um autor real (o caráter ensaístico da obra) como a fala de um personagem ficcional (o caráter literário ficcional da obra), nomeado Willy Mompou, que sagazmente é apresentado pelas iniciais WM ilustrando pela inversão do caractere a relação de oposição entre o escritor e o mundo, “o quadro sociocultural adverso às atividades literárias” (ANDRADE, 1987, p. 58), quando não a própria alternância entre autor real e autor ficcional como na obra se desenvolve.

Percorrendo esse caminho difícil da construção de um livro pelo seu tema, por seu caráter literário, para além da característica material/comercial que lhe dará futuramente um editor, que forçosamente obrigará a “sociedade” escusa e desigual com o escritor, Osman, ou seu narrador, aos poucos vai apresentado os elementos constitutivos da construção ficcional ao construir para si esse personagem que se organizará no livro como seu cúmplice: “Outra voz ressoa em minha boca, a voz das perguntas, das retificações, a voz de outro, de outros, mas invocada por mim. Se existe outra voz, outra boca existe, e havendo outra boca outra cabeça haverá, outros pés, outras mãos, outra figura: um cúmplice” (LINS, 1969, p. 16), com quem, diz, dividirá “a plenitude e o peso do pronome ‘eu’”.

Em sua obsessiva matemática, o autor terá então que explicar a dinâmica de sua obra em construção e sua inserção nela, valendo-se da ideia da letra latina V que era simultaneamente vogal e consoante, “sou um e somos dois, vogal e consoante”, construindo assim essa figura dupla, bipartida, bifurcada, mas também unificada do autor e seu personagem cúmplice, numa espécie de possessão que no entanto não anula o receptor, mas com ele se conjuga emitindo duas vozes que são uma:

A voz estranha – cobra sem dentes – enrola-se em minha língua, nova cabeça apareceu no meu ombro, com quatro olhos contemplo – ou contemplamos? – um relógio e a distante massa de edifícios ainda envolta em névoa, outro homem saltou de dentro de meu corpo, está contra a parede, debruçado à mesa, de frente para mim, tem meu rosto e meu nome, e ínfima parcela do que sou, e observa-me, a mim Willy Mompou, que também o espreito.

A descrição fantasmagórica dessa transformação/possessão, por assim dizer, que os faz verem um ao outro como se entre eles houvesse uma lâmina de vidro, mas também o reflexo de suas próprias imagens, carecerá, pela determinação do narrador, de uma nota explicativa, típica de um ensaio, cujo conteúdo dará conta dos recursos pelos quais as duas figuras serão tratadas e espelhadas no texto geral do livro:

Acode-nos encimar com um determinado sinal, ( $\nabla\Delta$ ) por exemplo, nos próximos capítulos, as partes do texto atribuídas ficticiamente a um de nós, o parceiro; quanto ao escritor Willy Mompou, também ele não de todo real, será anunciado singelamente pela indicação WM, que dominará os passos de sua responsabilidade. Conquanto sejamos, um e outro, imaginados, tomar-se-á ao pé da letra o que houver de confessional no livro, bem como as posições e ideias nele expostas. (LINS, 1969, p. 16)

Essa construção de *Guerra sem testemunhas* permite assim compreender essa obra de Osman Lins num contexto de explicação de sua própria obra. As cartas, enfim, como as testemunhas dessa criação em guerra, junto ao inusitado "Apêndice" inserido por Osman ao final de sua obra em primeira edição, no qual minuciosamente expõe o tempo empreendido na escrita dos capítulos, determinando as datas de início e conclusão, períodos de trabalho e número de páginas (ver LINS, 1969, p. 283-5), funcionam aqui como que um retrato (ou mesmo um relatório) mais que pungente daquela verdadeira guerra travada pelo escritor em diversos campos de sua pretensa atuação, mais especificamente aqui no campo editorial, e que contava com a cumplicidade do amigo Hermilo que com ele partilhava das mesmas batalhas, um em São Paulo, outro em Recife.

Essa forma "espiralada" de escrita como se apresenta em *Guerra sem testemunhas*, segundo Andrade (1987, p. 63),

se manifesta nas linhas adotadas do seu processo artístico como num processo de busca mítica que parte do real, transita pela ficção, renova-se para voltar ao ponto de partida. O trajeto mítico de incorporação do escritor ao mundo são estas voltas repetidas, cíclicas, mas ao mesmo tempo renovadas em cada uma das fases, e que se relacionam ao trajeto social na formação de identidade entre escritor e obra, o que se completa na "fase do encontro", quando o escritor se reconhece na obra, num ato simultâneo à sua reconciliação com o mundo através dela. Este processo duplo de aprendizagem, modelado num ato de busca mítica, pode ser observado na programação dos diversos estágios de *Guerra*, que se constrói num ato de amestramento, estendendo-se a diferentes esferas da produção literária.



Estaria ainda aí, nessa forma espiralada, segundo estudiosos da obra de Osman Lins, uma antecipação, ou certamente os primeiros sinais da segunda fase de sua criação ficcional que derivaria em *Avalovara* de modo mais completo, sendo ela mesma “uma via de acesso ao próprio universo ficcional do autor”, nos dizeres de Andrade (1987, p. 64).

Numa espécie de conclusão de seu livro, Osman Lins (1969, p. 277-8) assim se manifesta ao listar os seus “inimigos” nessa guerra que travava cotidianamente como escritor e seus ideais:

os editores desatentos ao seu drama, ao possível significado do novo livro que hesitam em publicar, nem sempre distribuindo-o – quando se decidem a imprimi-lo – de maneira eficaz e propensos muitas vezes a lesar o autor em seus direitos; os livreiros incultos, amantes da rotina e pouco acessíveis ao livro não comercial; a ausência de uma divulgação organizada e justa para fazer conhecido um autor que surge e manter viva a presença do que provou seus méritos; a inércia da parcela em condições de formar um público leitor, mal informada e escassamente motivada para as aquisições de ordem cultural, que lhe parecem supérfluas e sempre adiáveis; em resumo: nada facilita as buscas do escritor ou torna a sua empresa mais amena: luta com a linguagem e contra os que diligenciam negá-la; com as próprias fraquezas, que sempre ameaçam extraviá-lo; como se não bastassem as dificuldades morais e as de ordem intelectual, luta para editar seus livros, para reeditá-los e para não ser defraudado legalmente [...].

Embora considerada uma obra *sui generis* e, como se pode confirmar, de grande importância entre as que foram escritas por Osman Lins, *Guerra sem testemunhas* só foi conhecer uma segunda edição apenas seis anos depois de lançada, pela editora Ática, em 1974. Esse desinteresse por sua reedição, segundo o próprio Osman Lins em “Nota preliminar” à segunda edição, certamente se deveu às observações constantes no polêmico capítulo V sobre a máquina editorial: “Jamais consegui obter, do editor, os motivos das recusas; tenho, entretanto, razões para supor que se ligavam justamente àquelas páginas onde a máquina editorial é analisada. Tentei outros editores e, sempre comprovando o que já estava no livro, também eles revelaram-se pouco interessados” (LINS, 1974, p. 11).

Na nova edição, Osman se “penitencia” retirando alguns nomes em relação aos quais compreendia ter sido muito áspero, ou por terem perdido a “evidência de que então desfrutavam; e, fato mais grave, há os mortos”. Mas o fato principal decorria do próprio caráter ensaístico do texto na sua condição de livro, “objeto propenso a certa permanência, enquanto os homens...”. Além disso, reconhecia-se outro homem nesta ocasião de

retomada da obra, o que lhe impedia, de certa forma, de manter algumas passagens a seu ver meramente ensaística. Já em relação ao elemento literário de seu livro, considera:

Vejo, além do mais, a obra literária – e a obra de arte em geral –, pelo menos em suas expressões mais elevadas, com ainda maior amplitude do que há cinco anos: parece-me hoje algo mais potente, mais irisado e mais rico em suas virtualidades. A visão anterior, um pouco menos sutil e quem sabe mais orgulhosa, estágio certamente necessário na luta por compreender entidade tão perturbadora, despontara incidentalmente no livro, sem afetar portanto o conjunto. O escasso papel desempenhado, então, pelo conceito hoje reformulado, faz supor que uma certa obscura noção de provisoriedade jazia em meu espírito latente. Guardei-me de atualizar de algum modo os ocasionais dados estatísticos. Afinal, este não é um relatório periódico e os números presentes no texto cumprem funções que não dependem da sua novidade.

## As cartas do livro tudo mostram

A carta de abril de 1965 de Osman Lins a Hermilo Borba Filho com que abrimos este estudo dá início a uma longa conversa epistolar entre os dois amigos e conterrâneos, pela qual se podem ver os “bastidores”, como é o caso aqui de nosso estudo, entre outros temas e livros, de *Guerra sem testemunhas*, sobretudo do capítulo V “O escritor e a máquina editorial”. A leitura das cartas à luz de *Guerra sem testemunhas* – à parte sua genialidade na composição do texto, como já aludido aqui – permite um conhecimento mais aprofundado e ilustrado das questões tratadas no romance/ensaio da perspectiva do autor real, submerso no seu dia a dia. Perscrutar essa “realidade”, essa “concretude” do motivo e do momento criativos dos autores em tudo parece equivaler àquela ação de raspagem de um pergaminho antigo para conseguir ler por baixo, por detrás do texto ensaístico/ficcional os caminhos e os móveis do texto acabado, dado por fim à edição. Numa outra figura que poderia ser associada a essa ação da leitura das cartas à luz da obra final, como já adiantado, sugere-se a ideia da visualização dos eventuais andaimes necessários à construção do texto autoral, que são retirados após a conclusão da obra, mas que, no caso das cartas, permanecem registrados como um “relatório” ou, mesmo, uma fotografia da obra em construção.

Na carta resposta que Hermilo Borba Filho escreve a Osman, em 2 de maio de 1965 (considere-se o tempo de chegada das correspondências, como afirma Hermilo: “Sua carta de 14 de abril chegou anteontem (!)”), a conversa amistosa é retomada com a opinião sobre

o mesmo Ênio Silveira, carregando na tinta ao descrever a figura de um executivo de uma editora naquele ponto que para eles melhor destaca essa figura intermediária entre o escritor e o mundo da edição e de leitores: “Você tem razão quanto ao Ênio. Eu sempre disse isso. Perfumado, bem alimentado, bem bebido, com automóvel, apartamento, amantes, dinheiro no bolso, pregando a revolução de esquerda e explorando os autores como qualquer plutocrata do aço, da cebola, da camisa-de-Vênus”. É importante observar aqui que, embora já sob o jugo da ditadura instalada no país no ano anterior, segundo Roberto Schwarz (1978, p. 62), na primeira fase da ditadura, “o governo Castelo Branco não impediu a circulação teórica ou artística do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente”, ou seja, o que diz Hermilo sobre Ênio sobre a “revolução de esquerda”, ainda que restrito à intimidade de uma carta, não se configurava então ferozmente como matéria de constrangimento político/policial, circulando mais ou menos livremente pelo país toda crítica de cultura e de esquerda, até que, pelo AI-5, de 13 de dezembro de 1968, instala-se o recrudescimento e a perseguição políticas no país, apenas cinco meses antes da publicação de *Guerra sem testemunhas*.

A notícia do tal “movimento Escritor x Editor” ficará, portanto, por certo, “congelada” entre os amigos, e reaparecerá numa carta de Hermilo a Osman de 23 de janeiro de 1967: “Gostei do título do seu livro sobre as agruras dos escritores. *Guerra sem testemunhas* é, realmente, um bom achado”; nesse período entre abril de 1965 e janeiro de 1967 não há menção ao livro nas cartas, mas pelo “Apêndice” vê-se que nessa data da carta o livro encontrava-se na altura do capítulo VI, “O escritor e o teatro”, escrito entre 8.11.1966 e 18.1.1967 (LINS, 1969, p. 284), tema que também anima a correspondência entre os amigos que igualmente se dedicam à dramaturgia escrevendo peças teatrais que ficaram bem conhecidas no país. O livro voltará a ser citado na carta de Osman para Hermilo de 10 de julho de 1967: “Pede-me para contar meus planos e sobre o diabo de obra que está sendo gerada. É justamente um ensaio (160 páginas já escritas)<sup>3</sup> sobre os problemas do escritor brasileiro, dentre os quais não é dos menos graves o divórcio entre o escritor nacional e os grupos teatrais”,<sup>4</sup> tema que especificamente se discutia no todo dessa carta, o que revela a concomitância da vivência, das preocupações e da escrita ensaística/ficcional do autor.

---

<sup>3</sup> Pela exatidão de Osman, ao finalizar o capítulo sobre o escritor e o teatro, o número de páginas chega a 157, segundo seu “Apêndice” (LINS, 1969, p. 283).

<sup>4</sup> O capítulo VI “O escritor e o teatro” teria sido escrito exatamente entre 8.11.1966 e 18.1.1967.

O livro voltará a ser referido, rapidamente, na carta de Osman a Hermilo de 21 de novembro de 1967: "E no último capítulo o livro sobre problemas do escritor. Deverá intitular-se GUERRA SEM TESTEMUNHAS. Nossas dores de cabeça estudadas com método".<sup>5</sup> A menção seguinte aparecerá em carta de Osman para Hermilo de 3 de março de 1969: "Também em maio deverá sair a segunda edição de *O Visitante* e a primeira de *Guerra sem Testemunhas*". E em 11 de abril de 1969, um P.S. na carta a Hermilo noticia: "P.S. *Guerra sem Testemunhas* sai em maio", ao que Hermilo responde em 21 de abril de 1969: "Aguardo com prazer seu *Guerra sem Testemunhas*. Por coincidência, também em maio sairá em Buenos Aires o meu *Margem das Lembranças*, 1º volume da tetralogia".

Mas antes mesmo do lançamento, às vésperas do evento, em carta de 29 de abril de 1969, Osman revela a Hermilo: "Tive as maiores discussões com a Martins por causa da tiragem do *Guerra sem Testemunhas* (a guerra é mesmo sem testemunhas e renhida), quase tiro o livro de lá na última hora, mas afinal ganhei a parada. Em compensação, estou na corrida para o lançamento, que vou fazer a preceito, empurrando como posso o livro...". Não se fica sabendo o que teria acontecido de fato para indispor autor e editor, mas pode-se imaginar tratar-se de assuntos relativos à produção e ao lançamento do livro. A resposta de Hermilo veio em 9 de maio de 1969: "Mas espero que tudo já sejam águas plácidas e que seu *Guerra sem Testemunhas* já tenha visto a luz do dia. Lê-lo-ei com toda a certeza".

O lançamento ocorreria seis dias depois, em 15 de maio de 1969, e numa carta de 5 de junho de 1969 Osman refere o livro ao comentar sobre agruras da carreira: "Tudo faz parte de nossa *Guerra sem Testemunhas*. Aliás, mando breve um exemplar para você do livro. Se ainda não foi é que tenho viajado feito doido [...]. Já saíram duas notas sobre o livro, uma na *Veja*, outra em *Visão*".

A crítica da *Veja*, publicada no dia 4 de junho de 1969, portanto na véspera desta última carta, foca justamente a problemática relação do escritor com o editor como o elemento primordial da escrita do livro. Diz a crítica:

"Guerra sem Testemunhas", de Osman Lins, é a guerra que o escritor trava contra a máquina editorial, a sua vocação e a realidade social do Brasil. O mais combativo de todos os capítulos deste livro sobre o papel do escritor na nossa sociedade é o que trata das suas relações com o editor. Ironizando os ares de "divulgador da cultura", do editor, Osman Lins insiste no lado

---

<sup>5</sup> De fato, segundo o "Apêndice", o último capítulo, X "O escritor e a sociedade", consta como escrito entre 16.11.1967 e 10.2.1968.

comercial da publicação, equiparando-a a um serviço público. Assim como nos ônibus há viagens deficitárias, os encalhes editoriais são mais do que compensados pelo sucesso de alguns volumes editados. Nessa “transação desigual” o editor empenha só uma parcela do seu capital, ao passo que um escritor empenha “sua existência passada, seu nome e até seu destino em um novo livro entregue ao público”. Em vez dos 10% de praxe como pagamento ao autor, Osman Lins sugere pagamentos parcelados, na medida em que as edições se sucederem, com contrato assinado e pagamento parcial adiantado logo que o editor se interessar pela obra. [...] Só “uma mudança da mentalidade editorial” poderá resolver o problema da melhor assistência ao livro publicado. Recusando as normas atuais, o escritor ajudará a atrair mais inteligências para a profissão, impedirá que o exercício da literatura seja privilégio das classes abastadas como ocorre hoje, e romperá com o “apartheid” do escritor, atualmente um homem “sem voto nem direitos diante das leis do editor”. (VEJA, 1969, p. 67)

O texto crítico, embora publicado na seção de Literatura, classifica a obra sob a retranca do “Direito”, restringindo-se, assim, a comentar a “versão” ensaística que orienta a obra, abstendo-se, infelizmente, de abordá-la pelo seu aspecto *sui generis* de articulação de uma escrita ficcional a uma escrita ensaística para, numa dupla visada, dar conta dessa verdadeira “guerra sem testemunhas” que é escrever no Brasil.

A impressão de Hermilo Borba Filho sobre a obra, expressa em carta de 19 de setembro de 1969, ainda que ressalte o caráter ensaístico do texto pelo tema que naturalmente também o afeta, deixa transparecer em sua leitura, por sua vez, um envolvimento típico de um leitor de ficção que se deixa envolver pelo enredo, pelo modo de contar do narrador, pela expressão dos personagens etc., destacando seu caráter *sui generis* entre as obras de escritores brasileiros – característica que, de fato, até hoje se mantém intacta:

Você escreveu um excelente livro: Guerra sem Testemunhas, que li sem esmorecimento e, a cada página, com maior interesse. É um livro bem pensado, nele nada existe de desnecessário e, sobretudo, corajoso, classificando as coisas como as coisas devem ser classificadas. Nada havia de tão importante em nossa literatura nesse sentido e você me meteu numa aventura das mais empolgantes, dela saindo com uma desenvoltura que somente a cancha e a cultura podem dar. Todos os assuntos são tratados com profundidade e, o que é ótimo, sem chatice de espécie nenhuma. Embora se note a cultura do autor vê-se, claramente, que ele não quer arrotar cultura, os testemunhos que invoca sendo muito mais em apoio de sua experiência de tantos anos, de tanta fidelidade e tanto amor às letras. Muito bem, seu Osman. Confesso que sou meio avesso a ensaios, mas o seu me pegou como uma pedrada nos peitos. Falo a respeito do livro onde posso falar e acho que todos os que encaram a profissão com a

necessária seriedade deveriam ler a sua obra, que vai desde a “cozinha” à “sala-de-estar”. Como a crítica o recebeu? Aqui, como sempre, os jornais nada dizem. Os jornais daqui, quanto à literatura, só se preocupam, em seus suplementos, com os das panelinhas, o que é um nojo.

Osman agradece a leitura de Hermilo em carta de 29 de setembro de 1969: “Fizeram-me bem as suas palavras sobre o ensaio. Em parte, não é muito de admirar que não saiam artigos pernambucanos sobre o livro. Para ser franco, não tenho enviado os meus últimos trabalhos a quase ninguém daí. Ando ligado muito pouco para o que possam dizer elementos declaradamente reacionários a respeito do que escrevo. Quer nomes? Ou não precisa?”.

### **Nas cartas como no livro**

Escritas, ao que tudo indica, simultaneamente ao livro, ou vice-versa, as cartas e o texto ficcional/ensaístico se sustentam ricamente numa leitura cotejada, fazendo supor mesmo que, de tão reais/concretos e discutidos com propriedade entre os amigos, os temas se projetem para além da literatura revelando em si mesmos a verdadeira guerra assumida pelo escritor diante da escrita e do fazer literatura.

Ainda em resposta àquela primeira carta de abril de 1965, Hermilo toca nas questões fundamentais que serão discutidas no livro, como se vê na carta de 2 de maio de 1965, tendo ainda como figura do editor discutível a pessoa de Ênio Silveira linhas antes caracterizado como um “plutocrata do aço, da cebola, da camisa-de-Vênus”:

Agora mesmo, antes de receber sequer a metade dos meus direitos recebo uma nota de débito: 70 mil e 200 cruzeiros recolhidos ao Banco do Brasil como pagamento do imposto sobre a renda. Que fica dos direitos? Nada. Se ao menos nos pagassem, com todos os descontos, no ato do lançamento, ainda, ainda; mas de conta-gotas, merda! Por outro lado, nenhum controle sobre o número de exemplares da edição. Por outro lado, nenhum poder de sanção quando um miserável dum revisor (pago por conta dos direitos do autor) comete perto de 50 erros. Bolas!

A resposta de Osman é rápida e certa, em carta de 10 de maio de 1965: “Parece que o Ênio gosta de editar-nos para que outros não nos editem e assim permaneçamos

incógnitos”. E entra de chofre na questão do imposto que, a seu ver, do modo como é feito, lhe parece ilegal:

Sobre o imposto de renda, mando recorte. Deve ser de 8% e não de 10% o imposto. E, salvo se existe legislação especial para editoras, coisa que não tenho conhecimento, é ilegal cobrar adiantadamente o imposto, como antecipação do que for apurada na DECLARAÇÃO DE RENDIMENTOS, pois esta declaração se refere a um ano fiscal, e não a anos. Não podemos pagar, num ano, impostos sobre importâncias que talvez só recebamos em três ou mais. Consulta alguém aí sobre o assunto. O recorte vai como subsídio. De qualquer modo, tal débito é uma safadeza.

Mando também cópia da última carta que fiz ao Ênio, em resposta à qual ele, naturalmente, rompeu comigo. Em compensação mandou pagar-me o saldo de direitos autorais, mesmo sem a venda dos livros restantes.

A carta ainda comenta o outro ponto típico da exploração do escritor pelo editor, o pagamento do serviço de revisão cujo valor era descontado dos direitos da obra a serem pagos ao autor: “Em tempo: recebi de volta o dinheiro que eles me cobraram pela revisão”. E se apruma para a guerra: “Agora estou assim. Acabou-se o tempo de achar que devo alguma coisa a editor. Submeti *O Visitante* a uma editora daqui, para uma possível reedição. Mas já fiz ver que não estou disposto a publicar mais livro nenhum na base do recebimento de direitos autorais à proporção que a obra for vendida”. E arremata com um tiro certo: “Danem-se esses heróis que nos dizem seus sócios e que na verdade são sócios de nosso sangue”.

Ultrapassando a fronteira epistolográfica, os assuntos do pagamento dos direitos autorais, da suposta malfadada “sociedade” entre escritor e editor, do “não profissionalismo” do autor em relação aos demais profissionais que trabalham no mercado editorial, entre outros temas discutidos nas cartas, serão retomados em *Guerra sem testemunhas*, mas, curiosamente, pela voz do duplo WM de Osman, portanto numa chave de escrita ficcional, como não foi visto pela crítica da Veja, mas que podem se vistos pelos excertos que seguem:

Examinemos, para melhor apreciar o sistema, um caso concreto. Vendidos 400 exemplares de um livro que custa NCr\$ 5,00 o autor receberá NCr\$ 200,00. Digamos que a edição tenha sido de 3.000 exemplares; o autor, caso recebesse os direitos segundo a edição, e não segundo o número de exemplares vendidos, faria jus a NCr\$ 1.500,00; todavia, para ressarcir-se em parte do encalhe de 2.600 exemplares, encalhe que nem sempre pode

ser atribuído ao livro ou ao seu autor, podendo muito bem decorrer de negligência ou inépcia do próprio editor, este não concebe solução melhor que subtrair do editado a importância de NCr\$ 1.300,00 que lhe competiria por norma, como autor da obra publicada. (LINS, 1969, p. 97)

Osman Lins, ou melhor, WM, rebate a suposta sociedade alentada pelo editor em relação ao escritor editado:

O autor não é e nem pode ser considerado sócio do editor, com a publicação de seu livro. É prerrogativa dos sócios, numa empresa, deliberarem em comum. Nessa empresa a que se acha ligado – a publicação de seu livro – o autor não opina sobre nada, ou apenas interfere em coisas sem importância. Todas as decisões cabem ao editor, desde a paginação à escolha da gráfica, desde a tiragem à data em que será lançada a obra.

O autor, segundo WM, nem mesmo, com seu trabalho, pode gozar das mesmas condições dos demais profissionais que participam da confecção do livro, como tipógrafos, paginadores (hoje chamados diagramadores), capistas, fornecedores etc., pois esses têm seus salários fixos, enquanto o escritor dependerá da vendagem de seu livro.

Para além dessas questões práticas, entre outras, Osman Lins, ou WM, toca vigorosamente na questão comercial que está mascarada na ideia de agentes culturais como se assumem os editores: “O aparelho editorial, cumprido seus deveres para com a literatura doméstica, concentra-se em outro gênero de lançamentos, respondendo ao lado oposto do editor, o que sustenta a empresa e, embora sem asas nem resplendor, assegura-lhe o crédito nos Bancos, o lado mercantil” (LINS, 1969, p. 102).

A opinião de Osman Lins a respeito do editor geralmente é carregada de um sentimento de indignação, tanto no livro quanto nas cartas, como refere ele em carta de 21 de novembro de 1967 a Hermilo: “Você tem razão. O sujeito que se põe no lugar de editor, vira logo inimigo do escritor. Mesmo que o dinheiro não seja dele”. A confissão é feita em razão da decepção pelo não recebimento dos exemplares e dos valores referentes a uma edição de seu livro *Um mundo estagnado*, uma crítica contundente e honesta aos livros didáticos no Brasil, publicado pela Imprensa Universitária de Recife, em 1966, pelo que Hermilo atua como um intermediário seu, por estar Osman vivendo em São Paulo. A questão se estende por meses, sem que de fato Osman receba os volumes a que tem direito e os valores relativos aos seus direitos e venda:



Não fale mais nada na Imprensa Universitária. Não adianta mesmo. Mas não se sinta envolvido, fique de fora. Você não tem nada a ver com as safadezas alheias. Quero somente que me faça um favor, o último no que concerne a esse assunto: ver de quantos exemplares foi a edição. Tenho a lembrança de que você me falou ou escreveu dizendo ser de 2 mil exemplares, pelo menos. Enquanto isso, um miserável extrato de conta, onde voltam a debitar-me aqueles célebres 30 exemplares (bolas!), fala apenas de mil. Esclareça-me apenas isso e esquece para sempre o assunto, a respeito do qual tanto o incomodei até agora.

A irritação de Osman Lins é justificável não só pela demora em se cumprir o que foi prometido pela editora, mas sobretudo pelo fato de não conseguir saber ao certo nem mesmo de quantos exemplares foi a edição, o que lhe impede até de calcular o quanto eventualmente poderia receber pela venda do livro. Essa situação de vulnerabilidade do escritor configura-se, assim, como a tônica de muitas das cartas trocadas entre os amigos.

### **Considerações finais**

O estudo aqui apresentado, nos limites de sua inserção, revela, entre outros, os caminhos que podem ser seguidos numa leitura cotejada entre a obra de um autor e sua correspondência epistolar, documento que guarda em suas aplicações a possibilidade de desvendar os bastidores da criação do artista, seu universo criativo, seu ambiente de produção, projetos, metas pretendidas e fases vividas na construção dessas metas, sobretudo para o caso de um escritor sistemático como fora Osman Lins. É assim curioso observar, com a retomada de mais esse campo de estudo, a ideia da vida literária e seus constitutivos como um dos elementos periféricos, senão centrais, da construção de uma obra e da carreira de um artista. Essa retomada, na verdade, pode-se dizer, significa uma reciclagem de uma ideia de crítica, muito em voga ainda nos anos 1960, não por acaso a época em que Osman Lins produzia sua obra e trocava suas impressões com o amigo Hermilo Borba Filho, que hoje, para além de debruçar-se exclusivamente sobre a obra literária como herança de uma crítica estruturalista previa, reconhece nesses elementos contextuais um móbil de toda criação artística e literária.

Essa realidade crítica da época, como se viu, de certa forma chegou a incomodar Osman Lins no seu curto período de docência, por desacreditar que todo estudo literário e

artístico pudesse sem nenhum prejuízo à obra não prescindir da figura do autor e seu meio e momento. *Guerra sem testemunhas* seria, assim, uma prova dessa inserção do autor no seu meio, e as cartas trocadas entre os amigos escritores nada mais são do que esse testemunho até mesmo da guerra que se trava todos os dias entre o autor e a escrita de seu livro, sua relação com o eventual e pretendido leitor e com os intermediários dessa relação de recepção crítica.

Nesse sentido, como afirma Maingueneau (2001, p. 46), "Na realidade, a obra não está fora de seu 'contexto' biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união".

O estudo das cartas trocadas entre os escritores se abre assim para um novo modo de leitura de seus movimentos em busca de sua obra artística, um novo modo de ressignificar o tempo e a escrita a partir de seus condicionantes internos e concretos vividos pelo escritor em guerra com a sua escritura.

## Referências bibliográficas

ANDRADE, A. L. *Osman Lins. Crítica e criação*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BARTHES, R. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 57-64.

LADEIRA, J. de G. (Org.) *E viva a vida! Correspondência entre Osman Lins e Hermilo Borba Filho*. IEB-USP, 1987. Mimiog.

LINS, O. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Martins, 1969.

\_\_\_\_\_. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1974.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. Enunciação, escritor: sociedade. Trad. Marina Appenzeller. Revisão de trad. Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

MORAES, M. A. de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 59, n. 1, jan./mar., 2007. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100015&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100015&script=sci_arttext)>.

PERRONE-MOISÉS, L. A criação do texto literário. In: \_\_\_\_\_. Flores da escrivantina. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARZ, R. Cultura e política, 1964-69. In: \_\_\_\_\_. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VEJA. O autor em pé de guerra. *Veja*, São Paulo, 4.6.1969, p. 67.

---

<sup>1</sup> Nelson Luís BARBOSA, Prof. Dr.  
Universidade de São Paulo  
nelsonlb@uol.com.br

Recebido em 01/06/2014  
Aprovado em 10/06/2014