

AS MATRIZES TEXTUAIS DE A CABEÇA LEVADA EM TRIUNFO, ROMANCE DE OSMAN LINS

Francisco José Gonçalves Lima Rocha¹

RESUMO: Neste artigo, o processo de composição de *A cabeça levada em triunfo*, último e inacabado romance de Osman Lins, é estudado através do exame de algumas matrizes textuais da obra, ou seja, de textos lidos pelo autor, constantes de sua biblioteca, dos quais seleciona, transforma e integra elementos no seu próprio texto.

PALAVRAS-CHAVE: Osman Lins. *A cabeça levada em triunfo*. Crítica genética. Matriz textual. Intertextualidade.

Matriz e reformulação intertextual

Diversos estudos sobre a gênese de textos literários mostram o quanto a leitura pode ser constituinte fundamental do processo de criação de escritores, instaurando-se relações intertextuais que se modalizam diferentemente conforme o autor destacado. Consideremos, de início, dois, Mário de Andrade e Gustave Flaubert. No caso do primeiro, tomando sua biblioteca como espaço de criação, atenta às notas que marginam páginas de livros, Telê Ancona Lopez mostrou a função de *matriz* de vários textos lidos pelo escritor em seu trabalho criativo (LOPEZ, 2002). Por sua vez, na escritura de Gustave Flaubert, como afirmam Catherine Fuchs, Almuht Grésillon e Jean-Louis Lebrave, há toda uma atividade de “reformulação intertextual”, em que o autor seleciona, copia e reformula, a sua maneira, certas fontes documentais, numa pesquisa preparatória à escrita, que, uma vez começada, se desenvolve por meio de reformulações “intratextuais” (FUCHS; GRÉSILLON; LEBRAVE, 1991).

O conceito de matriz designa a função do texto lido ao ser integrado efetivamente à composição, ou, de outra maneira, ao ter alguns de seus elementos transpostos do contexto original para o contexto da obra que se faz:

As matrizes são principais quando se ligam ao modo de formar; quando textos ou elementos de um texto – temas motivos, sequencias, cenas, personagens, estilo, tratamento do tempo e do

¹ Doutor em Literatura Comparada e Teoria Literária pela Universidade de São Paulo (USP) e



espaço etc. – enraizam a (re)criação que se afirma com originalidade e autonomia ao integrar outro contexto. (LOPEZ, 2002, p. 48.)

Já o conceito de reformulação intertextual designa a operação do escritor quando este lança mão de textos de outros autores no trabalho de composição da própria obra. Ela é assim definida pelos críticos de Flaubert, anteriormente referidos:

[..] atividade de recolha de índices, termos, definições, emprestados de diversos autores, que ele [Flaubert] seleciona, recopia e retrabalha incansavelmente antes de fundi-los em seu texto. (FUCHS; GRÉSILLON; LEBRAVE, 1991, p. 69.)

Pode-se dizer que as duas concepções, matriz e reformulação intertextual, são formalmente semelhantes em quiasmo. Matriz designa uma função que implica uma operação, a de *transposição*, na medida em que elementos de um texto passam a fazer parte, com autonomia e originalidade, de outro contexto. A reformulação intertextual, ou paráfrase, por seu turno, se definida como “a reformulação, em uma situação discursiva dada, de um texto-fonte” (FUCHS, 1987, p. 86), designa praticamente a mesma operação de transposição, já que dá nova forma, em certo contexto discursivo, a um texto de partida, ou “texto-fonte”, que se torna sinônimo de “matriz”.

Porém, “matriz” é mais específico que “texto-fonte”, pois alguns destes podem não ser integrados no texto que se cria. Toda matriz é uma fonte, mas nem toda fonte é uma matriz. Dessa maneira, ambas as concepções guardam diferenças nos desdobramentos analíticos. Na reformulação intertextual flaubertiana, seguindo os críticos franceses, há algo como um “entretexo”, que se situa entre o texto lido e o texto que se faz, “entretexo” materializado, por exemplo, em um caderno de notas de Flaubert contendo trechos copiados, traduzidos e reformulados da obra de H. B. Tristram, *The Land of Moab. Travels and Discoveries on the East Side of the Dead Sea and the Jordan*, consultada para a composição de um dos *Trois contes*, “Herodias”. São essas, aliás, as reformulações analisadas por Fuchs, Grésillon e Lebrave. Pouco desse trabalho de reformulação é aproveitado na atividade redacional, levando os autores a concluir, com uma metáfora esportiva, que a “leitura-escritura” de



Flaubert é uma “ginástica”, um “aquecimento” para o esforço de construção propriamente dita de seu texto (FUCHS; GRÉSILLON; LEBRAVE, 1991, p. 85).

Com respeito à criação marioandradina, no texto matriz, ele mesmo, podem fulgurar “instantes de criação”, presentes nas notas marginais, comuns em Mário de Andrade, tal como afirma Telê Ancona Lopez:

[...] o ato criador explícito ou escondido em uma anotação autógrafa no exemplar de um livro, de uma revista ou de um jornal – algumas vezes um simples traço –, concretiza-se ali como nota prévia, esboço e mesmo rascunho em fragmentos de versões ou versão inteira, quando se trata de poemas. (LOPEZ, 2002, p. 50.)

A anotação à margem é traço do ato criativo, constituindo, por vezes, a própria elaboração do texto que se faz. Isso duplica a natureza documental da obra lida que se torna algo mais que uma simples “fonte”, fazendo-se, enquanto suporte da nota de trabalho, prototexto, e, assim, tomando parte do dossiê genético. É o caso do segundo volume de *Vom Roroima zum Orinoco*, obra de Theodor Koch-Grünberg, pertencente à biblioteca Mário de Andrade. Nas notas marginais, Mário projeta “sequencias, cenas, captando personagens, elementos no espaço, etc.”, dando origem, dessa maneira, à rapsódia *Macunaíma* (LOPEZ, 1990, p. 149).²

Além disso, as análises de Telê Ancona Lopez mostram que tampouco são necessárias notas marginais ou anotações separadas para que se possa avaliar a importância genética de uma matriz. É o caso, por exemplo, de *Les villes tentaculaires précédées de Les campagnes hallucinées*, de Emile Verhaeren, com relação à composição de *Paulicéia desvairada*. Antes de tudo, rastros virtuais e indícios materiais em crônicas, correspondência e conferências atestam o texto do poeta belga como fonte. Posto isso, a análise da transposição operada por Mário, a partir de Verhaeren, dos temas da loucura “enquanto visão liberada [...] que contesta a ordem estabelecida na

² Não é, pois, estritamente necessário, diferentemente do que afirma um estudioso de Flaubert, Pierre-Marc de Biasi, que uma fonte, para ter valor exogenético certo – e não somente “hipotético” – deva estar referida em documentos atestados no dossiê de gênese: “A exogênese não designa as ‘fontes’, mas o traço apreensível dessas referências-fontes em termos de documentos (escritos ou transpostos) que se encontram atestados no dossiê genético. Na ausência de todo traço apreensível nos manuscritos da obra, uma fonte altamente provável [...] poderá ser objeto de uma pesquisa do mesmo tipo, mas a título de exogênese hipotética” (DE BIASI, 2007). A existência de matrizes marginadas relativiza, aliás, a própria divisão exogênese/endogênese, pois a criação do texto já começaria no decorrer da leitura.



sociedade”, e da cidade “tentacular”, “expandida e sufocante nas contradições que a conformam” (LOPEZ, 2007, pp. 34 – 35), para o contexto de criação de *Paulicéia desvairada*, cujo eu lírico, numa alucinação iluminada, retrata a paisagem paulistana em grotescas tintas, essa transposição, dizíamos, não parece “hipotética”³, mas pertinente e esclarecedora.

Consideradas suas semelhanças, e apesar das diferenças, os conceitos de matriz e reformulação intertextual serão úteis no estudo, empreendido a seguir, da feitura de *A cabeça levada em triunfo*, considerada a partir das fontes textuais utilizadas por Osman Lins no processo de composição da obra.

A luta pela cabeça

O primeiro dos textos matriciais de *A cabeça levada em triunfo* é o romance de Hermilo Borba Filho, *A margem das lembranças*, como afirma o próprio Osman no início do plano que escreveu para a obra⁴:

O livro gira em torno da luta pela cabeça de um homem. No caso, um cangaceiro: João Isidoro ou Antonio Isidoro. O fato está relatado num romance de Hermilo, *A Margem das Lembranças*. Resolvido, porém, insatisfatoriamente. O próprio Hermilo tencionava voltar ao assunto, escrever um romance, tendo-o como tema central. Em Hermilo, trata-se de um episódio, narrado de maneira concisa, com certa dramaticidade, mas também com certa ligeireza. Sem empenho. Sem clima. Sem aprofundamento. Tanto o estabelecimento da estratégia como a operação militar decidem-se com grande rapidez e facilidade.⁵

Segundo relato de Julieta de Godoy Ladeira, a ideia de narrar a disputa pela cabeça decapitada de um chefe cangaceiro nasceu de um “combinado” de Osman Lins com Hermilo Borba Filho, tendo ambos vivenciado a atmosfera das lutas de soldados contra homens do cangaço, quando crianças (LADEIRA, 1995, p. 224). O relato tem sua verossimilhança reforçada com a leitura da citação acima, pois explicaria o porquê de Osman tomar o romance de Hermilo

³ “Hipotética”, como, talvez, afirmaria Pierre-Marc de Biasi; vide nota anterior.

⁴ Os manuscritos do romance podem ser encontrados na Fundação Casa de Rui Barbosa, fundo Osman Lins, pasta OL *pi*. *A cabeça levada em triunfo (originais)*, e no arquivo do IEB, fundo Osman Lins, pasta OL/LIT/CABEÇA/CX1. Trechos da obra foram publicados por Julieta de Godoy Ladeira, escritora e esposa de Osman Lins, na *Revista do IEB* (LADEIRA, 1995). A comparação dos trechos publicados com o manuscrito mostra que Julieta de Godoy Ladeira o alterou. O estabelecimento de texto que propomos em nossa pesquisa de pós-doutorado, sob supervisão de Telê Ancona Lopez, fixa o romance integralmente conforme seu último estado deixado pelo autor.

⁵ Arquivo do IEB, fundo Osman Lins, pasta OL/LIT/CABEÇA/CX1/P2, “Esquema de composição da obra”, fólio 1.



como matriz de partida. Mais precisamente, o plano do romance começa com um comentário crítico do livro de Hermilo. Este livro não se encontra na biblioteca de Osman – o que nos sonega uma possível marginália. Mas a referência ao texto torna uma comparação intertextual indispensável.

No início do plano, Osman Lins determina a unidade narrativa e o nome de uma personagem (“O livro gira em torno da luta pela cabeça de um homem. No caso, um cangaceiro: João Isidoro ou Antonio Isidoro”). Em seguida, o texto se modaliza criticamente ao comentar, de forma negativa, o romance de Hermilo Borba Filho, em que se narra a mesma luta. Descontentam Osman o estilo e o desenvolvimento narrativo ali apreensíveis. A gênese da obra começa com uma interpretação crítica, e todo o trabalho de Osman Lins será dar o devido tratamento ficcional – que falta em *A margem das lembranças* – à história da cabeça.

Em *A margem das lembranças*, que se propõe como autobiografia ficcionalizada, o episódio da luta pela cabeça de Manuel Izidoro, nome dado ao cangaceiro decapitado, é um dos muitos vividos pela personagem principal. Nesse episódio, cidadãos de Palmares, entre os quais o narrador-personagem, indignados com a petulância de soldados paraibanos que mataram e, no momento, transportam a cabeça do justiceiro pernambucano – além de manter prisioneiro e humilhado um palmarenses colaborador de Izidoro – decidem tomar a cabeça e libertar o concidadão (BORBA FILHO, 1993, pp. 157 – 177).

Ao referir-se somente ao acontecimento, Osman já opera poieticamente por meio de uma seleção. Uma vez selecionado, o acontecimento, episódico no romance de Hermilo, é transposto para outro contexto ficcional em que se torna núcleo da trama, desenredada a partir da perspectiva de uma das personagens, Deodoro. Este é um próspero comerciante de Palmares, parálitico e apaixonado por uma jovem, Eloísa, que reluta em casar com ele. Subitamente, Deodoro põe-se a lembrar de fatos relativos à luta pela cabeça de um cangaceiro – também chamado Izidoro, como no livro de Hermilo –, ocorrido trinta anos antes (1935), luta na qual toma parte e que está na origem de sua paralisia. Os acontecimentos lembrados paulatinamente adquirem uma forma alucinatória, e a partir daí, na narrativa, começa-se a passar, sem transição, das alucinações de Deodoro à expressão de seu sentimento



amoroso por Eloísa, num cruzamento temporal – passado e presente – vertiginoso.

Assim, pode-se afirmar que, de certa maneira, o romance de Osman é uma reformulação do episódio de *A margem das lembranças*, pois propõe um novo texto com a mesma intenção enunciativa, a de narrar uma história que gira em torno da luta pela cabeça de um homem. Mas ao mesmo tempo em que gera uma equivalência, já que o núcleo da história é o mesmo, a reformulação gera também assimetrias formais. Para escapar da “ligeireza” com que Hermilo trata a ação, além de tornar o episódico em essencial, Osman faz uso de uma dicção contaminada pelo caráter alucinante e visionário da personagem, além de introduzir tensões psicológicas e significados simbólicos inexistentes no episódio de *A margem das lembranças*. Sem dúvida acredita que uma narração mais envolvida e desenvolvida cabe melhor, para relatar os fatos, que a narração distanciada e sintética de Hermilo.

O título do livro também provém do romance de Hermilo Borba Filho, no qual se lê que, durante o confronto de palmarenses e soldados paraibanos, uma personagem, Domingão, “carregava a barrica em triunfo” (BORBA FILHO, 1993, p. 172), barrica na qual se encontrava a cabeça de Manuel Izidoro. Mas seja dito que o título, *A cabeça levada em triunfo*, não havia sido ainda definitivamente escolhido pelo autor. Julieta de Godoy Ladeira relata que Osman Lins adotara “para efeito de trabalho” o título *A cabeça e o corpo*, mudando depois, mas ainda provisoriamente, para *A cabeça levada em triunfo* (LADEIRA, 1995, p. 223). Não há como confirmar a veracidade do relato. De qualquer maneira, o duplo título é importante, pois o primeiro deles, *A cabeça e o corpo*, é revelador quanto à finalidade filosófica do romance. Voltaremos ao assunto adiante⁶.

⁶ Há outras semelhanças entre o romance de Osman e o de Hermilo, que não podemos desenvolver agora. Por exemplo, em *A margem das lembranças* o narrador-personagem se vê enredado em um amor que lhe repugna e atrai ao mesmo tempo, pois se realiza unicamente por meio do coito anal (BORBA FILHO, 1993, cap. 8). *A cabeça levada em triunfo*, por sua vez, é interrompido logo depois da descrição de uma relação sexual do mesmo tipo entre Deodoro e Amábíla, esposa de seu melhor amigo. A diferença é que, no texto de Hermilo, a relação expressa um poder de dominação feminina, cujo efeito é conflituoso (atração e repulsa) no homem. Em Osman, esse tipo de coito é simile do estado animalesco (*corpo*) que se sobrepõe ao controle moral (*cabeça*), consumando-se, de forma pervertida, a traição, que se torna, assim, mais aviltante.



Integralismo

A margem das lembranças é matriz de interesse especial, pois dela Osman Lins haure a unidade narrativa de seu romance. Mas não é a única. A feitura da obra levará o autor à consulta de livros diversos, ainda que não se trate de uma pesquisa exaustiva, pois Osman Lins pretende executar um trabalho a um tempo programático e processual, como se pode ler na seguinte passagem do plano:

Dilema: acumular mais material, documentar-me suficientemente, ou já começar a entrar, através da redação, na atmosfera da obra? Temor: envolver-me demasiadamente com a escrita e ir prorrogando o trabalho de documentação; ou, com o tempo consagrado à documentação, perder o impulso indispensável à composição.⁷

O trecho é importante para a compreensão do processo de criação do romance. Em *Avalovara*, para efeito de comparação, o trabalho de anotação preparatória é volumoso, o que mostra o quão calculada é sua concepção (PEREIRA, 2009). Em *A cabeça levada em triunfo*, como se pode ver, as coisas são diferentes: a pesquisa prévia e a escrita impulsiva devem se harmonizar, evitando-se que aquela seja exaustiva e esta *ex nihilo*. A escrita do romance combinará, assim, razão e instinto, combinação perfeitamente intencional, já que Osman quer atualizar, no nível poético de elaboração do romance, o *leitmotiv* da obra, a dualidade cabeça e corpo, que se desdobra, na conduta criativa, em cálculo e espontaneidade. No final do artigo, retomaremos esse ponto.

Entre os estudos que empreende para desenvolver alguns aspectos simbólicos e políticos do romance, destaca-se a leitura de diversas obras sobre o Integralismo. Isso ocorre porque várias personagens, inclusive a principal, são “camisas verdes”. Um dos textos que Osman cita no plano é *O que é integralismo*, de Plínio Salgado. Sem dúvida, provêm desse livro algumas noções ideológicas (a “Quarta Humanidade”, o “Homem integral”, o sentido do “Sigma”, o louvor do fascismo de Mussolini), que permeiam a fala de algumas personagens. Outra fonte, evidenciada por uma referência nominal nos fôlios da primeira versão de trechos do romance, mas apagada na última versão, é o livro de Gustavo Barroso, *O quarto império*, de onde Osman retira, entre outras

⁷ Arquivo do IEB, fundo Osman Lins, pasta OL/LIT/CABEÇA/CX1/P2, fôlio 7.



coisas, elementos da peculiar História da Humanidade contada pelos integralistas.⁸

Além de Plínio Salgado e Gustavo Barroso, é certo que Osman lê o livro de Edgar Carone, *A República Nova (1930 – 1937)*. Certo, já que há um exemplar na biblioteca do autor – e que se pode consultar na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB (USP –, com diversas marcas autógrafas, o que possibilita uma comparação intertextual privilegiada. Essas marcas selecionam passagens da obra que tratam do Integralismo, entre as quais destacamos a seguinte:

Porém a busca do ideal é a nossa mística, porque a “ressureição da Pátria é como Josué: faz parar o sol da vida” e, assim “que os camisas verdes de todas as idades não envelheçam. Essa é a palavra de ordem”. (CARONE, 1974, p. 228)⁹

A citação entre aspas no texto de Edgar Carone, e na qual incide o sublinhado e os traços laterais de Osman Lins, remete para palavras de Plínio Salgado. Várias passagens desse tipo são assim selecionadas por meio de marcas, e depois mescladas com outros trechos de livros de Plínio Salgado e de Gustavo Barroso, numa operação de compactação, em quatro fólios separados¹⁰, que dão a primeira textualização do discurso de uma personagem, Garcia, defensor fervoroso do Integralismo. O trecho acima, por exemplo, misturando-se ao louvor de Mussolini, é reescrito da seguinte maneira na primeira versão compactada do discurso:

Uma de nossas palavras de ordem: “Seja bravo, integral, forte e heróico”. O grande Duce conclama a mocidade a viver intensa e heroicamente a vida. Intensa e heroicamente. E no integralismo há uma coisa notável: todos somos jovens. Todos.¹¹

Na segunda versão, o mesmo trecho é assim reformulado:

⁸ Os integralistas se autoproclamam instauradores do “Império do Cordeiro”, síntese dos Império do Carneiro (infância politeísta do homem), da Loba (emancipação monoteísta) e do Capricórnio (decadência irracional com a glorificação do corpo). Encontramos no próprio texto de Osman a explicitação de cada um dos “Impérios”, segundo a ideologia integralista (Arquivo do IEB, fundo Osman Lins, pasta OL/LIT/CABEÇA/CX1/P2, fólio B.)

⁹ Citamos, como se deixou claro, a partir do exemplar de Osman Lins.

¹⁰ Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, fundo Osman Lins, pasta OL pi. *A cabeça levada em triunfo (originais)*, fólio A, B, C e D.

¹¹ Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, fundo Osman Lins, pasta OL pi. *A cabeça levada em triunfo (originais)*, fólio B.





Port Said, África, Egito. Como ordena o Duce, que viva a mocidade? Intensa e heroicamente. E na A. I. B, todos somos jovens: cada oficiante do sigma, não importa a idade que aparente, irradia juventude.¹²

A fala de Garcia, que se enuncia durante uma conversa ocorrida em almoço oferecido pelo pai da personagem principal, Deodoro, é, na última versão, fragmentada. Assim se dá, já que o almoço é narrado da perspectiva de Deodoro, e Osman Lins intercala, entre as frases encomiastas e exaltadas de Garcia, os lances de um flerte abscenso que a personagem principal tem com Amália, mulher do homem que mais respeita. Intercala também o pensamento de Deodoro, no qual se esconde a intenção de matar Plínio Salgado e tomar-lhe o lugar de Chefe. Além disso, todo o episódio, como lembrança alucinada, está misturado com acontecimentos do presente. Fragmentado, o discurso de Garcia sobre o Integralismo se revela confuso, configurando-se, dessa forma, como paródia da doutrina integralista, que se quer racionalista e sistemática.

Seleção, compactação e fragmentação são aqui as operações que incidem sobre as matrizes textuais. A matriz operada patenteia a diferença entre uma leitura, digamos, “poiética”, interessada no texto que se projeta fazer, e a leitura hermenêutica, cujo objeto é o sentido do texto lido. O caso de Osman mostra que, no contexto da criação ficcional, ler não significa interpretar textos, ou significa mais que isso; ler poieticamente é experimentar, quer dizer, a matriz textual se torna um material no qual o autor trabalha, usando-o conforme sua necessidade.

A cruzada das crianças

Outra matriz importante para a composição do romance é o livro de Mircea Eliade, *Mito e realidade*, publicado no Brasil em 1972. Este livro se atesta como matriz através da indicação “A cruzada dos meninos – Mito e realidade – Mircea Eliade, p. 153”, escrita por Osman Lins, em meio a diversas

¹² Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, fundo Osman Lins, pasta *OL pi. A cabeça levada em triunfo (originais)*, fôlio 95.



notas preparatórias e lista de vocábulos, que designam, entre outras coisas, instrumentos de tortura de escravos, colecionados pela personagem principal¹³.

Na página de *Mito e realidade*, indicada por Osman, Mircea Eliade trata das estruturas míticas e escatológicas do cristianismo, patenteando seu “espírito coletivo” e seu “impulso irracional” com uma referência aos movimentos de cruzada protagonizados por crianças, que se puseram em marcha espontaneamente no início do século 13. Houve duas cruzadas de infantes, segundo Eliade. Na do Norte da França, uma massa de milhares de crianças, formada sem nenhuma ordem superior, embarca em sete navios com o firme impulso de retomar o sepulcro de Cristo. Dois navios naufragam, todos morrem; os tripulantes dos outros cinco são vendidos como escravos em Alexandria. Na cruzada alemã, houve um líder improvável, um também menino chamado Nicolau que, com ímpeto profético, reuniu uma “multidão de crianças e mulheres”. Caminharam até Roma com o intuito de conseguir a anuência papal e prosseguir como cruzados. Os que chegaram vivos foram despachados sem aprovação, vindo, na volta, a também perecer de fome, sem que ninguém os acudisse (ELIADE, 1972, pp. 153 - 154).

Osman Lins faz esse incrível acontecimento ser relatado pela personagem principal, Deodoro, quando jovem, como exemplo de algo que almeja, isto é, ser o desencadeador de um movimento de massa poderoso. Osman escreve uma primeira versão autógrafa que depois passa a limpo em um datiloscrito. Uma comparação entre ambas as versões teria interesse especial para uma análise das reformulações intratextuais efetuadas no decorrer da textualização do romance. Na impossibilidade de fazê-lo aqui, digamos que tanto numa, quanto noutra versão – e é o que importa aqui –, a personagem não narra o fato histórico tal e qual, ela o corrompe, pois se refere a uma só cruzada, que funde acontecimentos das duas que efetivamente ocorreram. A deturpação do fato histórico é decorosa com a ignorância da personagem:

¹³ As anotações podem ser consultadas no arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, fundo Osman Lins, pasta *OL pi. Anotações de OL para o romance A cabeça levada em triunfo*, fólio 3. Os instrumentos de tortura colecionados por Deodoro também mergulham na dualidade cabeça/corpo que baseia o romance, pois, tendo perdido sua função, simbolizam membros inúteis, logo, um corpo sem cabeça.





Li coisa parecida, li é um modo de dizer, peguei o sentido, o negócio era escrito em língua alheia, não sei qual, uma toada que só conheço – e mal – de ouvido, aliás, eu não passo de um quartau, onde iria aprender aqueles idiomas enrolados?, por volta de mil duzentos e poucos, formou-se pelo centro da Europa, sem ser convocada por ninguém, uma cruzada, sabe de quê? De meninos. Meninos de oito, de dez anos de idade. [...] Não sabiam sequer que Jerusalém era uma cidade, porque também podia ser um templo, um calabouço, um reino. Nem mesmo o chefe, um menino como os outros, chamado Nicolau, conhecia a direção a seguir.¹⁴

Aqui, uma vez mais, evidenciam-se as diferenças entre leitura poética e leitura hermenêutica. A relação, por exemplo, entre a passagem referida de *Mito e realidade* e seu texto-fonte, o livro de Paul Alphandéry e Alphonse Dupront, *La Chretiené e l'idée de Croisade*, é de equivalência, pois ambos relatam e interpretam, de forma muito semelhante, o fenômeno das cruzadas das crianças, ainda que se trate de livros com finalidades diversas. Agora, a relação entre o texto de Osman e o texto de Mircea Eliade é completamente assimétrica. A deformação do fato histórico constitui a especificidade da reformulação intertextual, neste caso. E ela ocorre por uma necessidade de adequação ao contexto narrativo do romance, já que seria inverossímil um “quartau”, como é qualificado Deodoro, ter acesso preciso a um dado erudito veiculado em outra língua. Mas a deformação é também motivada pelo desejo de a personagem se tornar o Cabeça e liderar um grande movimento. Deodoro se vê no impossível chefe da cruzada dos meninos, Nicolau, uma criança sem ideias – como o próprio Deodoro, quando jovem –, mas dotada de uma “força dentro do coração” que o impelia a chefiar e o investia de uma autoridade que Deodoro ansiava possuir.

Cabeça e corpo

Descrevemos o deslocamento de matrizes textuais para o contexto de escritura de *A cabeça levada em triunfo*, ou, dito de outra maneira, a reformulação de textos-fontes que se integram na composição do romance. A transposição das matrizes para o contexto de criação implica reformulações assimétricas, na medida em que o texto de origem sofre modificações de ordem diversa, uma vez transposto. Com respeito ao texto de Hermilo Borba

¹⁴ Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, fundo Osman Lins, pasta *OL pi. A cabeça levada em triunfo (originais)*, fôlio 115-116.



Filho, Osman, além de centralizar uma trama episódica, muda a forma de representação em diversos níveis narratológicos (dicção, tempo, perspectiva) e tudo mergulha em uma nova simbologia. Já as matrizes sobre o Integralismo, depois de selecionadas em recorte e compactadas, sofrem um processo de fragmentação, conforme se observa na construção do confuso discurso de Garcia, caricatura da ideologia integralista. Por fim, o fato histórico da cruzada das crianças, relatado por Mircea Eliade, é corrompido para se adequar ao caráter da personagem que o conta. Como se vê, as matrizes não guardam a autoridade de um texto a ser interpretado, mas, antes, a plasticidade de um material operado em um trabalho de experimentação poética¹⁵. As matrizes, ademais, não são subordinadas entre si, não havendo uma delas que provoque a necessidade das outras, mas, antes, coordenadas, como complementos, para representação do objeto principal do romance, a dualidade *cabeça e corpo*. Primeiro título da obra, *A cabeça e o corpo* exprime, como o próprio autor afirma, o fundo simbólico sobre o qual repousam personagens, objetos e acontecimentos de *A cabeça levada em triunfo*:

Evitemos as dicotomias muito nítidas. Mas este romance não é um romance sobre a conquista de uma cabeça cortada. Ou sobre a paixão de um homem maduro por uma jovem de 20 anos. É sobre CABEÇA E CORPO. [...] a própria concepção do romance deve, em parte, ser racional; e, em parte, instintiva cega.¹⁶ (Destaque do autor.)

Toda a empreitada de Osman vai, assim, no sentido de complexar essa dicotomia, multiplicando os exemplos para além da estrutura hierárquica (dominante/ dominado) que comumente descreve a relação entre cabeça e corpo. Se a própria estrutura hierárquica está presente na obra, expressa pela doutrina do Integralismo, toda ela baseada no princípio da ordem e da autoridade do Chefe Supremo, ao mesmo tempo, encontramos outros casos que destoam dessa estrutura. Por exemplo, a cabeça morta do cangaceiro que, paradoxalmente, move toda a cidade para uma luta. Ou ainda, o grande corpo sem cabeça que é a massa de meninos seguindo em direção a Jerusalém. E mesmo a própria criação da romance, que se efetua entre projeção lúcida e

¹⁵ Há, evidentemente, outros exemplos de transposição contextual, cuja análise, no entanto, não acrescentariam grande coisa à descrição do procedimento osmaniano de reformulação intertextual.

¹⁶ Arquivo do IEB, fundo Osman Lins, pasta OL/LIT/CABEÇA/CX1/P2, fólio 7.





execução cega, conforme já pudemos observar e que o autor deixa explícito na última citação que fizemos. A pesquisa de obras, em que se selecionam as matrizes textuais de *A cabeça levada em triunfo*, faz parte, justamente, do procedimento racional, juntamente com a planificação do romance. Por outro lado, a textualização ritmada por reformulações contínuas que instauram assimetrias mais ou menos deformantes, dá a ver a parte cega, tateante, logo, instintiva, da feitura do romance¹⁷.

Além de cabeças dominadoras, de cabeças sem corpos, de corpos sem cabeças, ou do equilíbrio entre ambos, muitos outros símiles que problematizam a dicotomia são construídos no texto de Osman Lins. Mas a análise detalhada dessas diversas representações somente poderá ser feita em outra oportunidade.

THE TEXTUAL SOURCES OF A CABEÇA LEVADA EM TRIUNFO, NOVEL BY OSMAN LINS

Abstract

In this article, the process of composition of *A cabeça levada em triunfo*, the last and unfinished novel by Osman Lins, is studied by examining some of the textual sources of the work, ie texts read by the author, which selects, transforms and integrates elements to your own text.

Keywords: Osman Lins, *A cabeça levada em triunfo*, genetics criticism, textual sources, intertextuality.

Referências :

ALPHANDÉRY, Paul; DUPRONT, Alphonse Dupront (1995). **La Chretienté e l'idée de Croisade**. Paris: Albin Michel.

BORBA FILHO, Hermilo (1993). **A margem das lembranças**. Porto Alegre: Mercado Aberto.

CARONE, Edgar (1974). **A República Nova (1930 – 1937)**. São Paulo: Difusão Européia do Livro.

¹⁷ Pudemos determinar mais detalhadamente a parte que cabe à cabeça e a parte que cabe ao corpo na criação do romance no artigo "Gênese e interpretação de *A cabeça levada em triunfo*", a ser publicado em obra coletiva sobre o autor.



DE BIASI, Pierre Marc (2007). Qu'est ce qu'un brouillon? Le cas Flaubert: essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse. **Institut de textes et manuscrits modernes (Item)** [em linha]. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13366>

ELIADE, Mircea (1974). **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva.

FUCHS, Catherine (1987). Éléments pour une approche énonciative de la paraphrase dans les brouillons de manuscrits". In: HAY, Louis (org.). **La genèse du texte: les modèles linguistiques**. Paris: Éditions du CNRS.

FUCHS, Catherine (1994). **Paraphrase et énonciation**. Paris: Ophrys.

FUCHS, Catherine; GRÉSILLON, Almuht; LEBRAVE, Jean-Louis (1991). Ruminer Herodias: du cognitif-visuel au verbal-textuel. In: HAY, Louis. **L'écriture et ses doubles. Genèse et variation textuelle**. Paris: Éditions du CNRS.

LADEIRA, Julieta de Godoy (1995). O novo desafio de Osman Lins. Apresentação de trechos do romance inacabado do escritor. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, n. 38.

LOPEZ, Telê Ancona (1990). Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 31.

_____. (2002). A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In:

PEREIRA, Eder Rodrigues (2009). **A chave de Jano. Os trajetos da criação de Avalovara de Osman lins: uma leitura das notas de planejamento à luz da Crítica Genética**. 2009. Dissertação de Mestrado (Letras), Universidade de São Paulo (USP).

SALGADO, Plínio (1935). **O que é integralismo**. Rio de Janeiro: Schmidt.

ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo. Ensaio de crítica genética**. São Paulo: Iluminuras.

_____. (2007) A criação literária na biblioteca do escritor. **Ciência e Cultura**, São Paulo vol. 59, n. 1 São Paulo, pp. 33 – 37, Jan./Mar.