

De onde você tirou isso? Sobre Larbaud e a (im)possibilidade do autor

Josina Nunes Magalhães Roncisvalles

782

Resumo

A intenção deste trabalho é a apresentação da peça poética, « Pour le jazz-band de l'Hôtel Excelsior » [Para a banda de jazz do Hotel Excelsior]. A autoria do poema é atribuída por Valery Larbaud a Charles-Marie Bonsignor, personagem de sua novela *A Nau de Teseu* [*Le Vaisseau de Thésée*]. A especificidade do poema, exposta por Larbaud no ensaio "O Fato do Príncipe" [*Le Fait du Prince*], publicada em sua obra *Sob a invocação de São Jerônimo* [*Sous l'invocation de saint Jérôme*], é que nenhum dos 16 versos da composição pertence ao autor e nem mesmo a seu personagem-autor. O autor constrói, assim, uma especulação em torno da originalidade do texto e mesmo da noção de autoria, uma vez que cada verso foi colhido de fontes as mais diversas. Para Larbaud, quando ele lia uma obra literária, sempre lhe ocorria perguntar: "De onde você tirou isso?". Aqui, ele trabalha sobre a existência do que chama "formas comuns", construções utilizadas por tantos poetas que, afinal, não se podia afirmar seguramente sua pertença. "O Fato do Príncipe" traz ainda informações que poderão ser tomadas como elementos biográficos de Ch.-M. Bonsignor, esboçando o que se pode dizer um heterônimo do autor. Trabalhamos, portanto, sobre o escrito de um autor-personagem fictício, como uma espécie de heterônimo, quanto mais que podemos considerar também *O Navio de Teseu* como uma biografia sua. Ademais, quanto à intertextualidade, esta já se apresenta de antemão no título da obra em que o poeta-personagem aparece, *A Nau de Teseu*, tema discutido em páginas filosóficas clássicas como paradigma da origem.

Palavras-chave: Valery Larbaud, intertextualidade, heteronímia.

*Toda matéria tocada irradia uma espécie de fulgor,
sua ferida de flanco, pela qual se vê e penetra.*

Lezama Lima.

"Pascal e a poesia".¹

1. POUR LE JAZZ-BAND DE L'HÔTEL EXCELSIOR

Falar do trabalho literário de um autor é repetir inevitavelmente, a começar pelas palavras que se querem afirmar como portadoras de presenças significativas, trazidas entre aspas, em itálico, distinguidas de alguma forma, rebordadas, e não menos quem a ele dirigiu-se, quem dele comentou, quem em sua escritura se introduziu e mesmo, em aspectos mais universais, produziu os mais pertinentes movimentos que o alcancem. Acreditamos, em vista disso, partindo apenas de um pequeno recorte do poeta Lezama Lima, que a palavra abre um fulgor no tempo, um tempo circular ou espiralado, eternamente revisitado, repenetrado, para uma recolha imprevista. Ou mesmo intencional. E é aí que percebemos a infinitude de lugares em

¹ LIMA, José Lezama. *A Dignidade da Poesia*. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 19.

que a luminosidade se abriga, sua eterna fuga do círculo estreito de nossas subjetividades, e que nos põe à escuta das palavras de Valery Larbaud².

Dito isso, falemos um pouco deste concreto. Ou do mais aparentemente concreto. De Valery Larbaud³. De *Le Fait du Prince* [O Fato do Príncipe]. Do poema « Pour le jazz-band de l'Hôtel Excelsior »[“ Para a banda de jazz do Hotel Excelsior”]. Autor? Charles-Marie Bonsignor. Origem? Personagem da novela *Le Vaisseau de Thésée* [A Nau de Teseu] (LARBAUD, 1957, p.1079-1105), que, segundo o autor, em carta ao amigo Jean Paulhan, Bonsignor, “[...] est aussi, à ses très rares moments perdus, poète;[...]”⁴ (LARBAUD, 1997, p. 171).

Uma volta no tempo: entre o final de 1931 e começo de 1932, lá já se vão mais de oitenta anos!, Valery Larbaud (1881-1957) e Jean Paulhan (1884-1968) trocam algumas cartas e, entre suas temáticas, aparece a novela *Le Vaisseau de Thésée* [A Nau de Teseu], que Larbaud publicaria na revista *Commerce*, naquele mesmo ano, exatamente. Os dois amigos, aliás, tinham estabelecido correspondência há vários anos e quase sempre nutrida pela literatura: falavam de tudo o que se passava na França e fora dela no campo que lhes era tão familiar. Afinal, Paulhan era o então editor da poderosa *Nouvelle Revue Française*, para a qual Larbaud trabalhou muitos anos, levado pelas mãos do amigo André Gide, ainda em sua fundação, antes da Primeira Grande Guerra. Serão justamente essas correspondências os primeiros lacres a serem quebrados para chegarmos à matéria deste trabalho.

Pois foi justamente o comentário de Paulhan a propósito da novela de Larbaud que desencadeou novos textos ou, como diria Lezama, tocou “a ferida de flanco”, permitindo que novos fluidos fossem vertidos, o lugar por excelência de nossa discussão, ou o (des)lugar, sempre a inventar-se, a dilatar-se, que é o interminável jorro do texto do texto. Eis o que diz Paulhan:

“Quel grand plaisir m'a donné le “navire de Thésée » ! sous tant de sagesse, et de mesure, de loin en loin, j'aime ce cri perçant et faible, fait d'on ne sait quoi qui s'est accumulé, qui vous serre le coeur : la question de la petite vendeuse (Bimba...) et d'autres mots encore, plus loin, que j'aime bien retenus...”⁵
(LARBAUD-PAULHAN, 2010, p. 239)

As palavras de Paulhan suscitaram resposta de Larbaud, publicada em *Sous l'invocation de saint Jérôme*(1997, p. 171-175), “*Le Fait du Prince*”, cujo fato capital é, não só a inconfidência de apresentar Charles-Marie Bonsignor como poeta, mas também

² Ressaltamos que a matéria deste ensaio ainda se encontra em estado embrionário e a intenção é que seja retomada ao longo da escritura de nossa tese de doutoramento.

³ Quando não dito explicitamente, todas as traduções deste trabalho são de nossa lavra.

⁴ “[...] é também, em seus raros momentos vagos, poeta [...]”

⁵ Que grande prazer me proporcionou o “navio de Teseu”! com tanta sabedoria, e com medida, de longe em longe, gosto desse grito agudo e brando, feito de não se sabe de quê, que se acumulou, que nos aperta o coração: a questão da pequena vendedora (*Bimba...*) e de outras palavras ainda, mais distantes, que tenho bem marcadas... (NOTA: há um engano de Paulhan quanto ao título do texto que será posteriormente corrigido por Larbaud, em seu *Journal*, conforme nota de pé de página da correspondência de Paulhan a Larbaud).

seu poema “*Pour le Jazz-Band de l’Hôtel Excelsior*”, após o que destrinçará todo um novo envolvimento a poética desse seu heterônimo, digamos assim. Eis a obra:

POUR LE JAZZ-BAND DE L’HÔTEL EXCELSIOR

Tuttli miei pensier parlan d’Amore.

*Amour pas un instant ne m’abandonne,
Amour me garde et me veille endormi
Amour avec les Muses se tient près de mon lit
Au premier rai de chaque neuve aurore*

*Frais incendie et l'argument du jour ;
Amour ma vie illumine et décore.
Amour au soir demeure près de moi
Et en l'esprit sans cesse il me raisonne :
« Plus chaque jour, dit-il, aimer tu dois,
Et chaque jour plus et mieux que personne. »
Je l'avais cru, à présent je le vois :
Amour absous du lien charnel s'accroît ;
Mon front se ride et ma tempe grisonne,
Mais tu le sais, Amour qui m'as suivi
Au bord neigeux de ce dernier pays :
Tous mes pensers parlent d'Amour encore.⁶*

Charles-Marie Bonsignor

Excelsior Hôtel, Casablanca, Maroc. (LARBAUD, 1997,

p.171-172)



2. « DE ONDE VOCÊ TIROU ISSO ? »

Como diz Larbaud na mesma carta, Paulhan, ambos certamente já leram melhores e piores versos que os de Bonsignor. Eis, pois que não é no poema em si que vem esbarrar a verve do autor. Não é à palavra que concerne, em seu pensamento, o lugar por excelência, mas numa espécie de “correia de transmissão” que atravessa toda a literatura, e remete a palavra a um lugar sem lugar, um infinito de que se pode, sob uma forma ou outra, apenas aspirar a um elo. Talvez, bemjaminianamente considerando, um dito prébabélico. Ou, quem sabe, como lapidarmente o diz Blanchot sobre a palavra sagrada: “[...]o que está escrito vem não se sabe de onde, é sem autor, sem origem e, por isso, remete a algo mais original. Por trás da palavra do escrito, ninguém está presente, mas ela dá voz à ausência, [...]” (BLANCHOT, 2011, p. 55). Essa seria, sem dúvida, um perfeito argumento para nosso poeta, bem como para Larbaud: um despojamento que ocorre silenciosamente a sua revelia, distante de uma originalidade, bem próximo ao plágio, um salto dentro da janela que Lezama chamaria flanco. Sobre o mesmo tema, um sem número de autores teríamos a citar, como Borges, Octavio Paz, Bloom, Pound, Barthes e outros tantos, isto é, sobre a relação que se pode identificar entre poetas e precursores, cada um com sua teoria, seu enfoque, mas sempre sobre um ponto marcado, que merecerá ainda algum comentário.

Tudo isso se encaminha de volta para nosso texto principal, atrás esquecido, *Le Fait du Prince* [O Fato do Príncipe], onde, após apresentar o poema de Bonsignor, Larbaud confessa para Jean Paulhan que nenhum daqueles versos do poema “Pour le Jazz-Band de l’Hôtel Excelsior” era de autoria de Bonsignor, ou mesmo sua. E lança

⁶ PARA A BANDA DE JAZZ DO HOTEL EEXCELSIOR/Todos os meus pensares falam de Amor/ Amor nem por um instante me abandona/Amor guarda-me e vela-me adormecido/Amor com as Musas permanece junto a meu leito/Ao primeiro raio de cada nova aurora,/Fresco incêndio e argumento do dia;/Amor ilumina minha vida e a adorna./Amor ao entardecer permanece a meu lado/E em meu espírito sem cessar, exorta-me:”Mas cada dia, diz, amar tu deves,/E cada dia mais e melhor que ninguém”./Acreditei nisso, e agora o vejo:/Amor, solto do laço carnal, acresce-se/Minha fronte enruga-se e minha têmpora grisalha,/Mas o sabes, Amor, que me seguiste/À margem nevada deste derradeiro país/Todos os meus pensares falam de Amor ainda.

as perguntas que, segundo ele, lhe ocorrem sempre que lê uma boa obra literária: “De onde você tirou isso?”, “De onde foi que ele tirou isso?” E, aqui, ele encaixa o que chama de “*forme commune*” (forma comum), que define como “[...] l’expression qui, sans être un véritable cliché, a été si souvent mise en oeuvre par tant de poètes qu’on peut dire qu’ellen’appartient á personne.”⁷(LARBAUD, 1997, p. 172)

Oportunamente, citamos Blanchot, num momento em que ele se refere à René Char, que se oferece como um abrigo inconsútil, como um raio. Senão, vejamos a que mundos comuns pode o pensamento se abrir sob nossos pés. Blanchot:

De onde vem isso? É que ela diz o começo, mas através da longa, paciente e silenciosa aproximação da origem e na vida profunda do todo, acolhendo o todo. A natureza é poderosa nessa obra, e a natureza não são apenas as sólidas coisas terrenas, o sol, as águas, a sabedoria dos homens duradouros; não são sequer todas as coisas, ou a plenitude universal, ou o infinito do cosmos, mas o que está antes de “tudo”, o imediato e o que está muito distante, o que é mais real que todas as coisas reais e que se esquece em cada coisa, o elo que não se pode fechar e através do qual tudo, o todo, se une. (BLANCHOT, 2011, pp 65-66).

Nas buscas sobre intertextualidade, Blanchot ainda soa muito cabal, que deixa para trás restrições, divisões e subdivisões, tentativas de compor a verdade de que “Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos.” (GENETTE, 2010, em epígrafe).

3. HETERONÍMIA E INTERTEXTUALIDADE

Para este item, uma volta a *saint Jérôme*, esse livro do qual Antoine Berman (1942-1991), tradutor, filósofo e crítico literário francês, disse ser “[...] un grand livre nourricier, séminal, qu’il faut lire et relire.” (um grande livro nutridor, seminal, o qual é preciso ler e reler.) (BERMAN, 1995, p. 247), que põe em relevo o selo larbaldiano da prática da intertextualidade, no ensaio “Des citations” (Das citações), do qual trazemos apenas algumas poucas linhas, que ilustram o quanto essa arte era meritória aos olhos de Larbaud :

Il y a un art de la citation, et chez nous Montaigne semble le posséder au suprême degré: cela se reconnaît au fait qu’on n’en voudrait supprimer aucune, à tel point texte et citations se commentent et s’éclairent mutuellement, et s’additionnent. (LARBAUD, 1997, p. 203).⁸

Ainda que citando Larbaud palavra por palavra, não contamos aqui com a pretensão de darmos conta do profundo de suas palavras, porque sabemos que elas guardam entre si o não-dito. Consideramos, contudo, que elas põem diante de nós toda uma vasta abertura para a importante questão da intertextualidade e do

⁷ [...] a expressão que, embora não seja propriamente um cliché, foi empregada frequentemente por tantos poetas que podemos afirmar que ela não pertence a ninguém.

⁸Há uma arte da citação, e entre nós Montaigne parece possuí-la em grau supremo: isso se reconhece no fato de que não gostaríamos de suprimir nenhuma delas, a tal ponto texto e citações se comentam e se iluminam mutuamente e se acrescentam.

dialogismo, temas tão bem teorizado por Bakhtin e outros autores; sabemos que tão só sinalizamos horizontes por vir e outros que ficaram, ao tempo de Larbaud, e mesmo de Montaigne, e mais ainda de autores recuados no tempo, que já se tinham como prática corrente, mestres estabelecidos, ainda que pouco teorizados. No seu tempo, essa questão irá retornando.

Mas tornemos novamente de nossa circumambulação para *Le Fait du Prince*, de onde jamais saímos, aliás, por mais distantes tenhamos ido. Apenas nos temos aprofundado nele, naquilo que é um só e único terreno, que é a literatura.

Na mesma carta a Paulhan, Larbaud discorre minuciosamente sobre a questão de sua autoria, verso a verso, como segue:

1 et 2: *Amour pas un instant... Amour me garde... formes communes XVI^e e XVII^e siècles* ; (...formas comuns dos séculos XVI e XVII).⁹ ;

3 : *Amour avec les Muses... vers de treize pieds, impossible avant l'époque symboliste ; réminiscence ou citation de Properce*: « *Mirabar quidnam misissent...* » (verso de treze pés, impossível antes da época simbolista ; reminiscência ou citação de Propércio: “*Mirabar quidnam misissent...*”);

4: *Au premier rai...*, suite de réminiscence de Properce: « *sole rubente* » (sequência da lembrança de Propércio “*sole rubente*”);

5: *Frais incendie...*, opposition concettiste, a pu être importée d'Italie au temps de Marino ;le latinisme argument a pu être antérieur à Boileau, et condamné par lui ; (oposição concetista, pode ter sido importada da Itália no tempo de Marino ; o latinismo argumenta pode ser anterior a Boileau, e condenado por ele;

6: *Amour ma vie...*Psaume XXVI, I: *Dominus illuminatio mea...* c'est la devise de l'Université d'Oxford ; (Salmo XXVI, I : *Dominus illuminatio mea...* é a divisa da Universidade de Oxford ;

7: *Amour au soir...forme commune XVI^e e XVII^e siècles* ; (forma comumaos séculos XVI e XVII) ;

8 : *Et en l'esprit...* citation de Dante, *Vita Nuova* ; (citação de Dante,*Vita Nuova*) ;

9 et 10 : *Plus chaque jour... Et chaque jour plus...* imitation XVI^e siècle, inversions scèviennes, ou cultistes ; (imitação do século XVI, inversões scèvianas, ou cultistas ;

11 et 12 : *Lieux communs et formes communes d'origine platonisante XVI^e siècle ;pourraient être d'Antoine Hérøet et provenir de Léon Hébreu ; les spécialistes pourraient donner une source plus précise : Joseph Aynard, Eugène Parturier, Édouard Herriot (s'il avait le temps), Bertrand Guégan...* ; (Lugares comuns e formas comuns de origemplatonizante do século XVI ; poderiam ser de Antoine Hérøet e provir de Léon Hébreu ; os especialistas poderiam dar uma fonte mais precisa : Josph Aynard, Eugène Parturier, Édouard Herriot (se houvesse tempo), Bertrand Guégan... ;

13 : *Mon front...* doit se trouver cinquante fois entre l'époque de Ronsard et celle de Philippe Desportes ; même remarque pour 14 : *Mais tu le sais...* ; (devese encontrar cinquenta vezes entre a época de Ronsarde a de Philippe Desportes ; mesma nota para o verso 14 ;

⁹ Nota: Não voltaremos a traduzir os versos, que já o foram traduzidos anteriormente. Apenas algumas expressões serão ali traduzidas entre parênteses.

15 : *Au bord neigeux... imité de, ou suggéré par, Emmanuel Lochac, qui a écrit :*

Dans le pays de neige et de printemps frileux.

16 : *Traduction-adaptation du vers de Dante (Vita Nuova) mis en épigraphe. (Tradução-adaptação do verso de Dante (Vita Nuova) posto em epígrafe.*

Acompanhar Bonsignor do primeiro ao último verso acarreta um amplíssimo leque de estudos e trabalho se pensarmos suas fontes, que vão dos aclamados Salmos bíblicos ao amigo de Larbaud, o poeta Emmanuel Lochac e seus monóticos, o que coloca diante do texto uma dificuldade adicional em rastrear fontes tão diversas e múltiplas, lembrando que ele transita entre o clássico dos poetas latinos até o contemporâneo com a mesma agilidade.

Cabe notar, como aspectos dos mais importantes, as relações estabelecidas entre o autor e seus heterônimos, ainda mais relevante quando se considera que nossa pesquisa de doutoramento se ocupa centralmente da questão da heteronímia de Valery Larbaud, na pessoa de A. O. Barnabooth e sua poesia, comparando-o com Fernando Pessoa e a poesia de Álvaro de Campos, dadas muitas características em comum, além de sua contemporaneidade. Quanto a isso, destacamos também um caráter de intertextualidade no seio mesmo da heteronímia, uma vez que o diálogo que se estabelece entre os heterônimos estende-se, por sua essência mesma, aos textos dos autores, uma vez que a tematização, mesmo definidas as autorias, biografias, identidades, subsiste o que Blanchot chama “a plenitude” do todo, inseparável.

Sobre esse aspecto, como subtrair Octavio Paz de nossos quadros? É por isso que, em um mesmo compasso, invocamos mais uma voz, *La outra voz*, a voz dele, de Octavio Paz, que por mais de uma vez nos abriu novos flancos, para encerrar nossas especulações quanto à intertextualidade e a heteronímia, essa “túnica de Nesso” do poeta. Palavras de Octavio Paz: “Nada distingue al poeta de los otros hombres y mujeres, salvo esos momentos – raros aunque sean frecuentes – em que, siendo él mismo, es outro.¹⁰ (PAZ, 1990,p. 131).

4. CONCLUSÃO

No mais, podemos com poucos riscos supor que a intenção do autor de “*Pour le Jazz-Band de l’Hôtel Excelsior*”, e ainda contemplando a amplidão do espectro da autoria de seus versos, e conhecendo a aversão de Larbaud pelos “ismos” que abundavam na literatura e nas artes em sua época, para ele muito programáticos, e a defesa encarniçada de sua liberdade, podemos supor que todo o poema é, não uma demonstração (não era muito demonstrativo), mas uma permissão, ou uma permissividade, que, julgou, agradaria ao amigo Paulhan.

Considerando sua exposição quanto aos versos, entendemos que nela Larbaud ressalta a dificuldade ou a impossibilidade de rastrear a origem do texto, isso visto

¹⁰ Nada distingue o poeta dos outros homens e mulheres, exceto esses momentos – raros ainda que sejam frequentes – em que, sendo ele mesmo, é outro.

para além de seu deslocamento entre a autoria própria ou de Charles-Marie Bonsignor. Aí se destaca a precedência do diálogo entre textos mais que entre autores. Ou, como diria Cláudio Willer, em “seu” Lautréamont, a questão é desviada “da intersubjetividade para a intertextualidade” (WILLER, 2005, PP 33-34). No mais, quanto ao “*motus proprius* do Poeta”, seu desempenho surge justamente como o lugar em que se dão os entrecruzamentos textuais e sua disposição de reelaborá-los de uma maneira própria. Usando de um conceito deuleuziano, podemos pensar que se fala do texto como de infinitos agenciamentos de outros textos e do poeta como um foco de convergência do turbilhão de possibilidades. Aliás, ressalve-se que para Barthes, nesse lugar se coloca o leitor e não o autor, um leitor despojado de identidade lastreada por uma história pessoal, um leitor ontológico.

Ou ainda podemos finalizar com Octavio Paz, que diz que

O texto que é o mundo não é um texto único: cada página é tradução e metamorfose de outra, assim sucessivamente. [...] a pluralidade de textos implica que não há um texto original. [...] A ideia do mundo como um texto em movimento desemboca no desaparecimento do texto único; a ideia do poeta como um tradutor ou decifrador leva ao desaparecimento do autor. (PAZ, 2013, PP. 79-80).

Atualmente, como um pensamento e uma prática nessa direção, vemos a produção de poetas contemporâneos, citados por Luciana di Leone, em *Poesia e escolhas afetivas*, poetas que trabalham deliberadamente com pluralidade de vozes, em que se “torna impossível a procura ou a afirmação de identidades de autoria ou originalidades claras.” (DI LEONE, p. 59).

Talvez a maior preciosidade de nosso estudo tenha sido mesmo o encontro desse heterônimo de Larbaud, uma vez que ele só havia publicado sob o heterônimo de A. O. Barnabooth, em 1908 e em 1913; e, a mais, sabemos que, levando-se em conta a extensão de sua obra crítica, de ficção e de tradução, pode-se dizer, teve uma produção poética escassa. Assistimos, assim, o poeta Charles-Marie Bonsignor saltar como autor-heterônimo de Larbaud, num espaço inesperado, ao risco de passar despercebido. E, aquilo que seria apenas uma carta a um amigo, posteriormente se integrou à obra *Sous l'invocation de saint Jérôme* (*Sob a invocação de São Jerônimo*), em forma de um ensaio que é, a rigor, uma refinada crítica literária: *Le Fait du Prince* [O Fato do Príncipe] que inclui, além da apresentação do poema, escrito em dezesseis versos livres, as circunstâncias em que ele foi escrito, sua estrutura, uma especulação sobre o que Larbaud chama de “forma comum” e que encaminha nossas reflexões tanto para a questão da autoria quanto até onde podem ser levados os limites da intertextualidade.

Resta lembrar que a novela *Le Vaisseau de Thésée* foi publicada, em 1932, na revista *Commerce*, posteriormente, em 1938, foi incluído no livro *Aux Couleurs de Rome*, e, hoje, integra as edições de *La Pléiades* e as OC (t. V). O motivo da narrativa se dá em torno das meditações de um bem-sucedido hoteleiro, Charles-Marie Bonsignor, que vive uma espécie temporada de retiro, um prêmio para reavaliação

da vida. Quanto ao elemento comum que atravessa o poema, o amor, ele se justifica no decorrer de *Le Vaisseau de Thésée* (A Nau de Teseu), por reconhecido amor do personagem por esposa, que se encontra distante. E, apesar de Bonsignor encontrar-se numa fase madura, o paralelo com a vida de Valery Larbaud pára por aqui. O endereço de Bonsignor, por exemplo, é Casablanca, Marrocos, cidade que Larbaud não visitou, apesar de seu cosmopolitismo e exotismo, de suas inúmeras viagens, incluindo a cidade de Tânger, em Marrocos mesmo, e localidades na Argélia, no caso específico do Magrebe, mas em datas muito distantes, quando era ainda muito jovem.

*Mais le chant de départ du Vaisseau de Thésée? Vous l'avez entendu à la limite du temps, quand l'instant approche où le voile va se déchirer, au bord de l'abîme où nous rejoignons les Pharaons et touchons aux périodes géologiques qui s'accumuleront sur nos tombeaux: "Nunquam, Nunquam. Nunquam..." jusqu'à ce que nos yeux s'ouvrent inutilement.*¹¹

Aqui estão algumas linhas de *Le Vaisseau de Thésée*, que motivou *Le Fait du Prince* e desencadeou nosso trabalho.

Mas, afinal,

[...] je me trouve alors en présence du fait nouveau, de l'apporte personnel: le motus prorius du Poète, le Fait du Prince! Où est-il ici, au-delà de tant de formes communes, imitations, réminiscences, citations volontaires ou non, pastiches, plagiats, le Fait du Prince, du Prince des Palaces, Ch. M. Bonsignor, notre sympathique "hôtelier"? Ni lui ni moi ne pourrions le dire, car c'est là que s'arrête la "science", la critique littéraire à prétensions scientifiques. "Tu n'iras pas plus loin." (LARBAUD, 1997, pp. 174-175).¹²

É algo que expressa Larbaud, em *Le Fait du Prince*, em conclusão à pergunta "De onde ele tirou isso?", satisfeito em reconhecer que "isso" pode distar dele por uma longa linhagem, sem alterar os fatos. Sequer O Fato do Príncipe.

Ressaltamos que a matéria deste ensaio ainda se encontra em estado embrionário e a intenção é que seja retomada ao longo da escritura de nossa tese de doutoramento.

Referências

¹¹ Mas o canto de partida da *Nau de Teseu*? Você o ouviu na borda do tempo, quando o instante se aproxima quando o véu vai se romper na borda do abismo em que nos unimos aos Faraós e tocamos os períodos geológicos que se acumularam em nossos túmulos: "Nunquam. Nunquam. Nunquam ... " até o momento em que nossos olhos se abrem desnecessariamente.

¹² [...] acho-me, portanto, diante de um *fato novo*, do aporte pessoal: o *motus prorius* do Poeta, o Fato do Príncipe! Onde está ele aqui, para além de tantas formas comuns, imitações, reminiscências, citações voluntárias ou não, pastiches, plágios, o Fato do Príncipe, do Príncipe dos Palácios, Ch. M. Bonsignor, nosso simpático "hoteleiro"? Nem ele nem eu poderíamos dizê-lo, pois é aí que esbarra a "ciência", a crítica literária com pretensões científicas. "Tu não irás mais longe."

BARTHES, Roland. *Rumor da Língua, O*; trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard, 1995.

BLANCHOT, Maurice. *Uma voz vinda de outro lugar*; trad. Adriana Lisboa. Rio: Rocco, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*, Vol. 1; trad. Ana Lúcia de Oliveira et alii. São Paulo: Editora 34, 2011.

DI LEONE, Luciana. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio: Rocco, 2014.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos, a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Cibele Braga et alii. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

LARBAUD, Valery ; PAULHAN, Jean. *Correspondance. 1920-1957*. Paris : Gallimard, 2010.

LARBAUD, Valery. *Journal (Édition définitive)*. Paris : Gallimard, 2009.

_____. « Lettre de Lisbonne », in *Jaune Bleu Blanc, Oeuvres* (Bibliothèque de La Pléiade) Oeuvres. Paris : Gallimard, 1957, p 918- 933.

_____. *Notes pour servir à ma biographie (Un uneventful one)*. Bassac : Éditions Claire Paulhan, 2006.

_____. *Oeuvres* (Bibliothèque de La Pléiade). Paris : Gallimard, 1957.

_____. *Sob a invocação de São Jerônimo*; trad. Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo: Mandarim, 2001.

_____. *Sous l'invocation de saint Jérôme*. Paris : Gallimard, 1997.

LIMA, José Lezama. *A Dignidade da Poesia*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

PAZ, Octavio. *Filhos do Barro, Os*; trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *La outra voz: Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1990.

WILLER, Cláudio. Prefácio a *Lautréamont: Os Cantos de Maldoror, Poesias, Cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2005.