

DE L'AMOUR EM RUÍNAS

Vânia Soares BARBOSA *
Saulo Cunha de Serpa BRANDÃO**

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo apresentar uma leitura contemporânea da poesia digital *De l'Amour*, do poeta francês Xavier Malbreil. Noções de acontecimento, imagens do pensamento e leitura em meio digital acompanham a performance de leitura que é norteada pelas as ideias filosóficas de Walter Benjamin e Giorgio Agamben e as teorias de Raúl Antelo e Alckmar Luiz dos Santos, entre outros.

PALAVRAS-CHAVES: Poesia digital. Leitura e acontecimento. Imagens.

Avant-propos – A escolha de um título

A proposta de leitura que ora apresentamos não deixa de ser a de uma leitura em ruínas, próxima ao abismo. Explicamos: uma leitura de fragmentos da obra, que se instala na tensão entre o acontecimento e a falha, como o andar sobre as bordas de um penhasco. A um deslize, a queda no abismo da interpretação. No contorno do penhasco, o encontro da alma barroca no poético contemporâneo. Fragmentos, também, em ruínas pelas aberturas deixadas que permitem outras dobras, uma armadilha, como que em um labirinto sem fim.

O Autor

Do tédio ao esquecimento, do amor à decepção, da profundidade de uma folha de papel à frieza da tela de um computador, um jogo de repetição, o surgimento de uma obra cujo reconhecimento enquanto literária, possivelmente

* Universidade Federal do Piauí – Centro de Ciências Humanas e Letras – Coordenadoria de Letras Estrangeiras – Teresina – PI – Brasil – CEP 64049-550 – vaniasb@ufpi.edu.br

** Universidade Federal do Piauí – Centro de Ciências Humanas e Letras – Coordenadoria de Letras Estrangeiras – Teresina – PI – Brasil – CEP 64049-550 – saulo@ufpi.edu.br

não será feito por esta geração. Walter Benjamin disse que um poeta de vanguarda só seria reconhecido pela geração que o procedesse. Lançamo-nos no desafio de Giorgio Agamben (1999a, p.82), de sermos contemporâneos da arte digital e, assim, “[...] não perder a nova época que já chegou ou chegará, ou, pelo menos, poderá chegar, e cujos sinais já podem ser decifrados à nossa volta”, para apresentarmos Xavier Maldreil, uma das figuras mais ativa da escrita criativa *on line*.

Xavier Maldreil nasceu na França, em 1958, onde atualmente ministra cursos na Universidade de Toulouse II, formou-se em Letras Modernas e é mestre em Artes Digitais. É escritor, autor multimídia, crítico e ensaísta. Frequentemente escreve para as revistas *Arché*, *Docks*, *La Voix du Regard*, *Formules* e *CIAC*. Entre suas obras principais, estão a publicação dos livros *Les Prisonniers de l’Internet* (2004), *Eloge des virus informatiques dans un processus d’écriture interactive* (2004) e *Des corps amoureux dans quelques récits* (2001b).

Como Marllamé, que já não se contentava em escrever livros em seu formato tradicional, Malbreil encontrou nas teclas, no mouse e na leitura da tela a motivação para continuar a escrever, evitando o colapso de sua existência literária, resistindo à morte em vida. Malbreil:

[...] j’étais bien près d’abandonner, et avant de mourir, avant de renoncer, avant de ne plus avoir envie, avant de ne plus avoir rien à dire, avant que le réseau ne s’effondre dans un grand collapsus, avant que tout cela ne cesse, je continuerais d’écrire, avec un clavier, avec un stylo, avec une souris, avec une palette graphique. Pourquoi? Parce que des lecteurs me lisent et parce que j’en ai envie : ce sont deux bonnes raisons pour continuer.¹

Dessa forma, em seu crescente interesse pela Literatura e Informática, como teórico e escritor, merecem destaque no conjunto de sua obra em arte multimídia: *10 poems en 4 dimensions* (1999), *Le Livre des Morts* (2001a), *Serial Letters* (2002) e *De l’Amour* (2006).

A obra

De l’Amour foi apresentada no *E-Poetry: An International Digital Poetry Festival*, de 2007. O Festival foi criado pelo *Eletronic Poetry Center*, na University

¹ Confira Malbreil (2009).

at Buffalo (SUNY), com o objetivo de reunir pesquisadores e autores de poesia digital de todo o mundo.

Segundo o autor, trata-se de uma obra surgida do acaso e do esquecimento. Arrumando seus antigos papéis, Malbreil encontrou folhas A4 recebidas durante um seminário apresentado por um estudante chinês sobre as traduções feitas por Paul Claudel de poemas clássicos chineses. Estas folhas, notas, rabiscos e desenhos, sem intenção, traduziam o tédio de Malbreil ao assistir ao seminário. Ao encontrá-las, o poeta resolve transformá-las, através de recursos tecnológicos, como scanner e copiadora, e, o que começou com o resgate de parte um patrimônio literário de um país – a China –, teve como última escrita a do poeta francês de arte digital.

Em “Brinquedo e brincadeira”, Walter Benjamin (1994b, p.253) nos conta que “[...] um poeta contemporâneo disse que para cada homem existe uma imagem que faz o mundo inteiro desaparecer; para quantas pessoas essa imagem não surge de uma velha caixa de brinquedos?” Malbreil encontrou sua velha caixa de brinquedos em sua mochila cheia de papéis antigos. *De l'Amour*² surge dessa mochila como um brinquedo para resgatar o tédio do passado ainda presente no poeta. As ampliações, cópias, transformações feitas por Malbreil nas antigas folhas são partes da brincadeira. Enquanto brinca com a folha, o poeta renova o mundo velho, um mundo onde as folhas se tornam fragmentos de um estado de fuga através do fluxo de consciência do poeta que, durante o seminário, se coloca à margem do acontecimento que se desenrola. A brincadeira é a de criar e recriar um novo acontecimento. Mas nessa brincadeira há uma falha porque é uma fuga impossível, o resgate não pode mais acontecer.

A experiência

Não sabemos da alma senão da nossa;
As dos outros são olhares,
são gestos, são palavras,
com a suposição
de qualquer semelhança
no fundo.

Fernando Pessoa (2009).

² *De l'Amour* está disponível no site 0m1.com. Confira Malbreil (2006).

Ao propor a leitura de *De l'Amour*, nos vimos diante de alguns desafios, entre eles o de ler uma poesia tão *avant la lettre* em uma língua estrangeira. Pela dificuldade de ler aquele caleidoscópio em francês, nos sentimos como um infante que se deleita diante das letras e dos desenhos. Mas, assim como Dom Quixote, não mais poderíamos ter a experiência, pois ainda que enfrentando a ponte do idioma, tínhamos consciência de que aquelas não eram apenas letras, que nunca mais seriam apenas letras para nós. Resta-nos não mais a experiência, apenas o experimento, colocamo-nos à frente da tela e, como Michel Foucault (1999) ao contemplar o quadro *Las meninas*³, *De l'Amour* aparece como que em uma moldura, num quadro como um quebra-cabeça em movimento na tela do computador, num jogo de chamar a atenção para cada uma de suas peças, como que em trânsito onde a peça destacada que no momento é, já não é mais. De acordo com a velocidade da conexão e o movimento do cursor, ora todas as peças se movem simultaneamente, ora algumas param como que em um suspense, uma tensão entre o som e o sentido, a forma e o conteúdo.

Entre a retina dos olhos e os pixels na tela, imagens se formam. Ainda presa à memória que marca a história da obra, os rascunhos e desenhos na folha de papel datilografada nos remetem à mente cansada e fatigada do ouvinte do seminário em sua tentativa de fugir de um acontecimento que já não lhe dava prazer, de evadir-se da realidade através dos devaneios registrados em suas anotações. Ao mesmo tempo, essas anotações nos trazem de volta as lembranças dos rabiscos de infância e encontramos o poético na sensibilidade da escrita à mão sobre a frieza da folha de papel datilografada; no cruzamento do esboço de uma longa jiboia, como a jiboia do *Pequeno Príncipe*⁴ (quantos elefantes esta teria engolido? Essa não poderia ser senão uma jiboia encantada com o dom da linguagem!) e até mesmo no desenho daquilo que parecem pequenas cruces em um cemitério, como que reforçando a evasão da realidade através da morte.

Entre as peças que se movem, uma parece se destacar de todas as outras e é nessa que vimos a magia se dissolver, como que atestando as palavras de Agamben (2007, p.23): “Benjamin disse, certa vez, que a primeira experiência que a criança tem do mundo não é a de que ‘os adultos são mais fortes, mas sua incapacidade de magia’.” A linguagem exige seu lugar. É na linguagem que a magia se desfaz, é na percepção de algo que quer ser dito e que vai além dos

³ Do pintor Diego Velázquez (1656).

⁴ Confira Exupéry (2000).

desenhos rascunhados, é na pergunta inquietante: *le miroir de l'âme?* O espelho reflete imagens. No momento da leitura, imagens do caos de uma ânsia em apropriar-se de tudo o que está disponível: as traduções de Claudel, as ideias do estudante chinês, os desejos ocultos do ouvinte do seminário trazidos à tona no vagar de uma mente cansada, a reapropriação e transformação de um material esquecido, cujo destino possivelmente seria o lixo e a tentativa de criar outro lugar para este material, as memórias nostálgicas do leitor que contempla a tela do computador. Mas essas imagens são fantasmas de fatos reais, ainda assim não podem ser repetidas, porque imagens no espelho não são contínuas e são geradas “toda vez segundo a presença de quem olha” (AGAMBEN, 2007, p.58). Para cada leitor que contempla *De l'Amour*, diferentes imagens são refletidas no espelho da alma, a cada leitura, um novo acontecimento e “[...] quanto mais ele [o leitor] contempla [o objeto], menos vive, quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo.” (DEBORD, 1997, p.24). Por isso a pergunta inquieta, porque exige uma resposta, mas essa resposta não pode ser dada se não através da linguagem. No entanto, “Não podemos trazer à linguagem nossos desejos porque os imaginamos.” (AGAMBEN, 2007, p.49). Desejo e magia só existem no mundo das imagens e as imagens não são narráveis, as imagens do pensamento não são do domínio da linguagem.

Novamente em busca da poesia, um intervalo se cria entre o dizível e o não dizível, entre o que vemos e sentimos e o que pode ser expresso em palavras como que em outro cruzamento, agora com Carlos Drummond de Andrade (2002): “[...] o que pensas e sentes, isso ainda não é poesia/ [...] /penetra surdamente no reino das palavras/ [...]”. No enigma de *De l'Amour*, algumas palavras vão aos poucos se sobrepondo às figuras na composição de novas imagens. As nostalgias da infância e o fantasma da morte vão assumindo a forma de palimpsestos, como quer Katherynne Valente (2009) ou Gore Vidal (1996) – necessariamente através da ficção, em Genette (1972) o conceito não traz a fluidez que nossa leitura requer –, enquanto as palavras *Paris, baisers, accumulation, joie* mudam o curso das imagens. Paris, “[...] a cidade [que] se espelha em milhares de olhos, em milhares de objetivas”? (BENJAMIN, 1995, p. 197), Paris a cidade dos amantes (no acúmulo de beijos)? ou a Paris do poeta e da arte digital?

Em “A doutrina das semelhanças”, Benjamin (1994a, p.111) define a semelhança extrassensível como sendo aquela “[...] que estabelece a ligação não somente entre o falado e o intencionado, mas também entre o escrito e

o intencionado, e entre o falado e o escrito.” Enquanto quadro, as peças de *De l'Amour* apresentam semelhanças em cor, forma e tamanho, mas a tentativa de encontrar semelhanças extrassensíveis prende o olhar para uma peça escura que sugere um futuro incerto, obscuro, como a própria navegação da obra digital, uma vez que cada *click* direcionará o leitor por um caminho só conhecido após leituras consecutivas.

No jogo de figuras e palavras, o espelho não pode ser fechado, não há cortinas para cobri-lo, a menos que o programa seja fechado completamente. Ainda que o fosse, antes de se refazer do engajamento corporal para contemplar a tela do computador, as imagens permaneceriam.

O experimento

Um poema começa
por onde ele termina:
a margem de dúvida
um subido inciso de gerânios
comanda seu destino
Haroldo de Campos (1985, p.38).

A segunda etapa da experiência com *De l'Amour* trata-se do aceite ao convite que a obra faz para interagir com as peças do quebra-cabeça. O engajamento corporal se torna ainda mais necessário, uma vez que os dedos precisam movimentar o cursor para adentrar na leitura da obra. A contemplação do quadro se desfaz, assim como o ouriço que precisa se abrir para relacionar-se com o mundo, a poesia digital necessita do toque do leitor para que caminhos sejam trilhados. A poesia não pode ser fechada em si mesma, as páginas de *De l'Amour* não acontecem se não no jogo de relacionar-se com as outras. No corpo-a-corpo com a obra, o gesto do leitor permite o acontecimento. A cada movimento do cursor, as peças param e recomeçam a movimentar-se, da inércia (morte) ao movimento (vida), numa promessa de liberdade que seduz o leitor oferecendo opções de começo e fim do poema. “Mas isto é apenas encenação, fingimento que o leitor prazerosamente adota e desdobra, ao aceitar esse jogo de percursos de leituras de espaços.” (SANTOS, 2008, p.1). Na verdade, a promessa de leitura só acontece na subjetividade; tecnicamente essa promessa é falsa, exceto pela decisão do começo do poema, uma vez que os caminhos já foram traçados pelo autor/programador.

O *click* em uma das peças abre o ouriço, inicia-se o percurso. Assim, o leitor, ao inclinar-se em direção à tela do computador, modificando sua postura ereta como daquele que aguarda, imagina estar escolhendo o caminho a trilhar e espera, como que em um jogo, mas agora não mais o da criança que brinca com a magia e sim o do adulto que joga todas as suas cartas em uma última aposta, e vive a tensão do olhar para a roleta a observar em qual casa a bola cairá. A página que é carregada como manda um *string* de algoritmo e que viaja por avenidas de cilício aparecerá finalmente à sua frente. A decepção⁵ anunciada pelo autor faz o passar de uma página à outra como uma aposta perdida. Mas, nesse jogo não poderá haver perdas ou ganhos, pois não há um resultado final, apenas o recomeço do jogo, um novo *click*, uma nova espera, uma nova página. A nova página é também um escuro.

Para esse jogo, cito Santos (2005, p.18):

[...] talvez a melhor figura seja a de um Sísifo muito contente de sua brincadeira, essa de empurrar rochedos morro acima e vê-los despencar morro abaixo, sem se deixar esmagar por eles; para recomeçar tudo mais uma vez, incessantemente.

A liberdade dos mortais ordinários, não se compara à liberdade dos super-homens (no sentido raso do termo), portanto, se limita à liberdade da escolha, cabendo a eles, mortais, tornar esta escolha criativa na repetição e monotonia da vida cotidiana. A escolha criativa do leitor pode deixar o poema acontecer. Ao autor cabe a tarefa criativa de tornar os enxertos textuais significativos. O acontecimento é possível no cruzamento das escolhas, não poderá haver um lugar para que um dos jogadores, ao final, diga: “- Joguei mal.” (BENJAMIN, 1995, p.265).

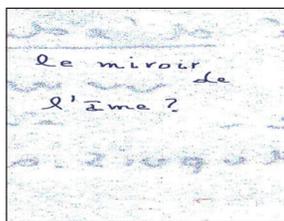
Pensar *De l'Amour* como um poema, é pensar um poema cujas estrofes são páginas digitais que se ligam, arriscaríamos dizer, num longo e virtual *enjambement*. Desdobrando a ideia de um mundo no qual tudo está disponível e passível de ser reaproveitado, seus versos são paródias (não à moda de Jameson (1992) ou Hutcheon (1985), mas com um viés subversivo; utilizando um invólucro conhecido, mas com carga ideológica diferente) das traduções de Claudel, às quais “são inseridos conteúdos novos e [por vezes] incongruentes” (AGAMBEN, 2007, p.38). Seja na tensão entre o som e o sentido, seja na simples tarefa de decifrar as letras da caligrafia em escrita corrente, cujas

⁵ “*parce qu'au coeur de l'amour, il y a la possibilité de la déception,*” (MALBREIL, 2006).

semelhanças extrassensíveis poderiam “[...] identificar na escrita manual imagens, ou antes, quebra-cabeças, que o inconsciente do seu autor nela deposita.” (BENJAMIN, 1994a, p.111). Nos rascunhos e notas, o fluxo de consciência do autor se revela.

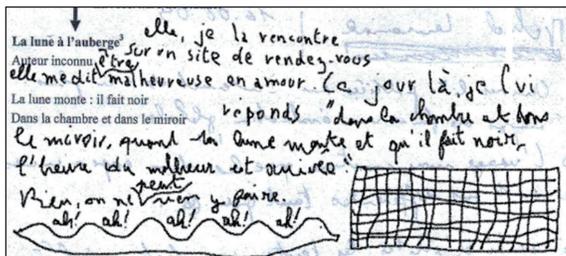
Ainda antes da espera pela nova página, há um instante suspenso em que o leitor precisa decidir-se pelo primeiro *click*, por onde o poema deve começar⁶, uma retenção, um tempo parado em um instante que é atemporal.

Optamos iniciar o percurso a partir da peça que, nesta leitura, é mais inquietada: *le miroir de l'âme*? A página surge e a pergunta inquietante se sobrepõe a rascunhos indecifráveis. Por trás do espelho da alma há vestígios de um passado, presente na profundidade da folha de papel, mas esse passado está escondido, é sombra, não pode ser decifrado.



Malbreil intitula este arquivo como “*La surface de l'écran, qui devient aussi profonde que celle du papier.*” Um título que também instiga a tensão entre o toque, o contato com a folha de papel e o distanciamento da tela que, contraditoriamente, como já dito, só acontece com o toque do leitor.

Um segundo toque e surge a página considerada a mais lúdica nessa performance de leitura, pelo jogo em curso e pelo encontro do poético na composição dos desenhos, da escrita corrente ou a digitada.

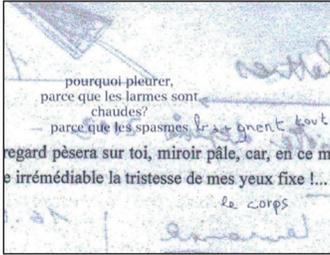


O fantasma dos acontecimentos continua fazendo suas aparições em toda a composição da página carregada, mas não está sozinho. A ironia se faz presente na atribuição da linguagem à jiboia⁷ que zomba da impossibilidade de alterar a situação. Ideia que permite ligar-se a um fragmento de Georges Bataille (2008, p.280) quando diz que “*El animal es la imagen de una imposibilidad, de una devoración sin esperanza implicada em lo que sucede.*” A noite, assim como o futuro, é escura e, assim como o dia, a infelicidade é

⁶ Ressaltamos que a inserção das próximas figuras é apenas ilustrativa, uma leitura da obra impressa seria outro evento. A fonte para a obra de Malbreil será sempre do site do artista. Confira Malbreil (2006).

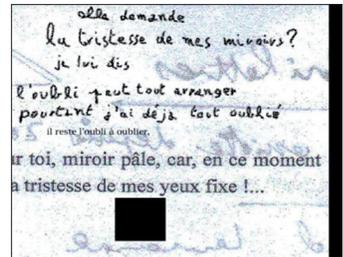
⁷ A atribuição da palavra jiboia ao desenho na folha faz parte da subjetividade da leitura.

certa. “[...] *on ne peut rien y faire*”. Não há como fugir do quarto, não há como fugir do espelho. “*Dans le chambre et dans le miroir*”. Está nas traduções de Claudel e na reescritura de Malbreil. A figura do que parece ser uma janela com grades reforça a ideia de que há um mundo a ser observado, mas não experimentado.



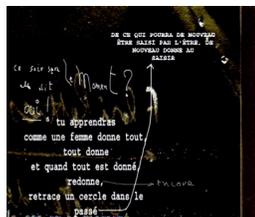
Nos versos seguintes, a tristeza é espelhada nos olhos, para encobri-la é necessário um outro gesto: os olhos precisam ser fechados e, ao fechá-los, vem a escuridão. A escuridão do dia, a escuridão da noite, não importa, a escuridão traz o esquecimento, a fuga. Na página seguinte: “*Le carré noir de l’oubli*”⁸.

A repetição traz o poético. Na transformação das folhas de papel esquecidas, o autor parece brincar com a repetição dos versos de Claudel. Como uma criança que busca o prazer no jogo com as palavras, com as figuras. Separados pelo tempo e o espaço, autor e leitor se encontram no “brincar outra vez” (BENJAMIN, 1994b, p.252). O autor brinca com a linguagem, o leitor com a repetição dos versos nos sucessivos *clicks* para a passagem de uma página à outra.



De página em página, é chegado o escuro outra vez. Um mergulho na escuridão da página e o encontro abrupto com a linguagem. Abrução⁹ na linguagem que encontra no erótico a saída para o estado melancólico das páginas iniciais. Na negritude da página, os versos que parecem¹⁰ ser de Claudel são ligados por uma seta aos de Malbreil¹¹:

*Tu apprendras
comme une femme donne tout
tout donne
et quand tout est donné
redonne,
retrace un cercle dans le passé*



*De ce qui pourra de nouveau
être saisi par l'être, de
nouveau donne au
saisir*

⁸ Título da página seguinte.

⁹ Confira Genette (1972, p.199).

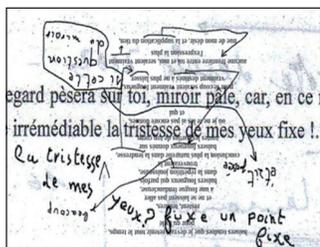
¹⁰ O não acesso ao texto completo de Claudel limita essa atribuição baseada na letra tipográfica.

¹¹ Que também poderiam ser do estudante chinês.

O passado ligado ao acontecer novamente, ao movimento de ir e voltar, o prelúdio do estado de êxtase e gozo que virão a seguir, através da linguagem. A composição das intervenções do autor ao texto de Claudel, nessa etapa da leitura, inicia-se de maneira leve, através de desenhos e notas que parecem a de um cortejar à mulher amada:

*J'avais cru te perdre
tu avais changé de pseudo
sans m'advertir*

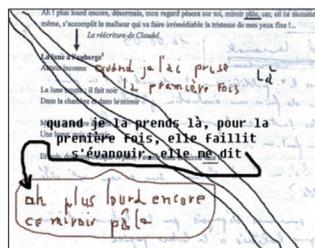
Aos poucos esse cortejo vai se transformando em sedução, os versos de Claudel falam de beijos em uma simbiose entre o doce e o ardente, os rascunhos de Malbreil traçam uma ponte entre este estado excitante e o melancólico das páginas anteriores, como a buscar no ato sexual a fuga para as imagens refletidas no espelho da alma, passado e presente se interligam:



Na sequência das páginas, essa imagem, do ato sexual, é ressaltada pelas transcrições dos versos de Claudel, ora longas, ora em pedaços, num movimento que vai do suave ao intenso, chegando a um elemento surpresa¹², como, possivelmente, a consumação do ato sexual.

Nesse ir e vir através do uso da linguagem, a inocência nostálgica das gravuras rabiscadas toma outras formas, no mundo das imagens, ao serem, essas imagens, reescritas na relação com as palavras eróticas destacadas e/ou acrescidas por Malbreil.

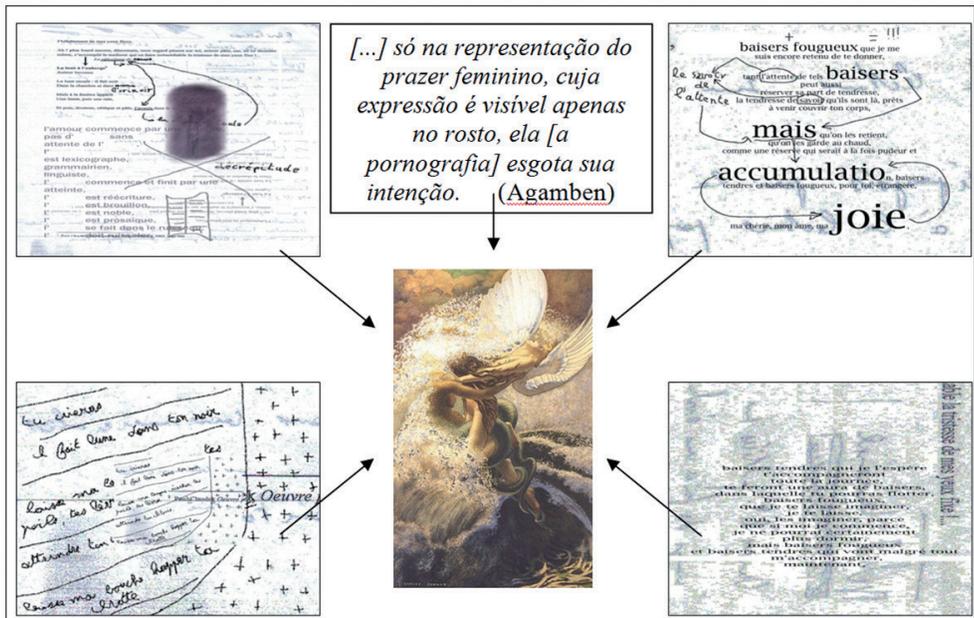
Retomamos a ideia das semelhanças extrassensíveis, quando Benjamin (1994a, p.111), afirma que:



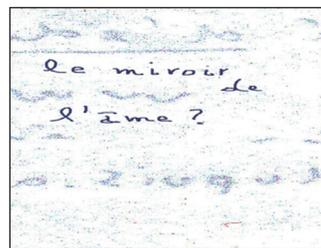
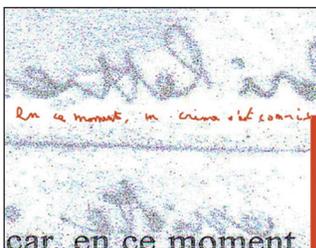
¹² Esta página encontra-se escondida no que chamei de quebra-cabeça inicial.

Se ordenarmos várias palavras das diferentes línguas, com a mesma significação, em torno desse significado, como seu centro, pode-se verificar como todas [sic.] palavras, que não têm entre si a menor semelhança, são semelhantes ao significado situado no centro.

para sugerir uma analogia dessa parte da leitura de *De l'Amour* com uma ilustração¹³ feita para *Flores do mal*, de Charles Baudelaire (2006), e a pornografia¹⁴ para Agamben:



O arrebatamento, o prazer, o instante onde a realidade deixa de existir, o ápice dessa leitura performática que não chega a um fim:



¹³ Ilustração *Spleen et Idéal* de Carlos Schwabe (1907(1877)(1926)).

¹⁴ Ideia apresentada em "Ideia do comunismo" (AGAMBEN, 1999b, p.67).

Um recomeço... (no lugar de uma conclusão)

Sentado, vejo o mundo
Abrir e reabrir o seu leque de imagens.
Que riqueza, viver no tempo e fora dele.
Carlos Drummond de Andrade (2002).

Pensar em considerações finais para a leitura de *De l'Amour* é, também, pensar o impossível. Não são apenas 22 possibilidades de começo. O leitor poderá optar por voltar à página inicial a cada novo *click* e, a cada retorno, novas imagens, uma nova montagem, um novo começo. Em *Potências de imagem*, Raúl Antelo (2004, p.9) afirma que “Enquanto ativação de um procedimento de montagem, toda imagem é um retorno, mas ela já não assinala o retorno do idêntico. Aquilo que retorna na imagem é a possibilidade do passado.” A construção discursiva da página anterior é o passado presente na página seguinte, como imagens arquivadas na memória. Não há como apagá-las, em um processo contínuo de construção e reconstrução de significação, na possibilidade de, repetimos, um longo e virtual *enjambement*. Insistimos no virtual para reforçar a ideia de imagem enquanto construção discursiva, ou ainda, a retenção do sentido através das imagens do pensamento¹⁵.

Outras performances de leitura poderiam ser feitas a partir dos títulos¹⁶ dados aos arquivos das páginas que compõem a obra e destes com as próprias páginas. São várias as possibilidades de construções de significação.

Não pensando apenas na técnica, mas em quem ou o que realmente está por trás do discurso artístico, quem ou o que produz o sentido, é possível afirmar que *De l'Amour* fala por enigmas e, de acordo com Mário Perniola (2006, p.27), “*Hablar por enigmas significa decir palabras importantes, dignas de la máxima atención y tales que pueden ser penetradas sólo despues de una larga experiencia y una profunda meditación.*” Se essas falas não são através de palavras importantes ou de uma linguagem rebuscada, cheia de ornamentos, certamente são através de fluxos de consciência do autor.

Uma surpresa na forma e conteúdo... uma decepção anunciada... um recomeço no mesmo jogo... um “brincar outra vez”.

¹⁵ Que também não deixam de estar presente na linguagem escrita, como nos versos transcritos nas páginas anteriores.

¹⁶ Transcritos no Apêndice A.

Dialogando... (apenas um posfácio)

Malbreil: , *parce qu'au coeur de l'amour, il y a la possibilité de la déception, parce que rien ne peut détourner l'amant, l'amante, de l'idée que tout cela n'est qu'un rêve, et qu'après la passion vient la destruction, parce que rien n'est jamais comme on avait pu se l'imaginer,*

Agamben: Os nossos sonhos não podem ver-nos – e esta é a tragédia da utopia.

De l'Amour in ruins

ABSTRACT: *This essay aims to present a contemporary digital poetry reading of De l'Amour by the French poet Xavier Malbreil. Notions of event, images of thought and reading in digital media accompany the reading performance that is guided by the philosophical ideas of Walter Benjamin and Giorgio Agamben and the theories by Alckmar Luiz dos Santos and Raúl Antelo among others.*

KEYWORDS: *Digital poetry. Reading and event. Images.*

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **Ideia da prosa**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Edições Cotovia, 1999a.

_____. Ideia do comunismo. In: _____. **Ideia da prosa**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Edições Cotovia, 1999b. p. 65-68.

ANDRADE, C. D. de. Cisma. (Boitempo). In: _____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p.1089.

ANTELO, R. **Potências da imagem**. Chapecó: Argos, 2004.

BATAILLE, G. Más Allá de la seriedad. In: _____. **La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961**. Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo, 2008. p.273-282.

BAUDELAIRE, C. **Flores do mal**: edição bilingue. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Vânia Soares Barbosa e Saulo Cunha de Serpa Brandão

_____. A doutrina das semelhanças. In: _____. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p.108-113.

_____. Brinquedo e brincadeira: observações sobre uma obra monumental. História cultural do Brinquedo. In: _____. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p.249-253.

CAMPOS, H. Le don du poème. In: _____. **A educação dos cinco sentidos.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. p.38

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo.** Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EXUPÉRY, A. de S. **O Pequeno Príncipe.** Tradução de Marcos Barbosa. 48 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

FOUCAULT, M. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8.ed. São Paulo: M. Fontes, 1999. (Coleção tópicos).

GENETTE, G. **Figuras.** Tradução de Ivonne F. Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva. 1972.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia:** ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

JAMESON, F. **Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism.** Routledge: London, 1992.

MALBREIL, X. E-criures.org. Disponível em: <http://www.e-critures.org/community/description_membre.php?id=7&lg=2>. Acesso em: 12 ago. 2009.

_____. De l'Amour, 2006. Disponível em: <http://www.0m1.com/De_1_amour/navig.htm>. Acessos em: 18 ago. 2009.

_____. **Les prisonniers de l'internet:** Lazlo le magicien. Paris: Cedric Vincent éditions, 2004.

_____. **Eloge des virus informatiques dans un processus d'écriture interactive.** Paris: Le Manuscrit, 2004.

_____. **Serial letters,** 2002. <http://www.0m1.com/Serial_Letters/sla.htm>. Acesso em: 13 ago. 2009.

_____. **Le livre des morts,** 2001a. Disponível em: <www.livredesmorts.com>. Acesso em: 13 ago. 2009.

_____. **Des corps amoureux dans quelques récits**. Paris: Le Manuscrit, 2001b.

_____. **10 poems en 4 dimensions**. 1999. Disponível em: <http://www.0m1.com/10_poemes_en_4_dimensions/index.htm>. Acesso em: 13 ago. 2009.

PERNIOLA, M. **Enigmas**: Egípcio, barroco y neo-barroco em la sociedade y el art. Murcia: Cedart. 2006.

PESSOA, F. Como é por dentro outra pessoa. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000002.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2009.

SANTOS, A. L. dos. Texto digital e reconfiguração do leitor. **Revista Z Cultural**. Ano IV, n.2, abr./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/2/alckmar.htm>>. Acesso em: 11 ago. 2009.

_____. Criação poética (?) e eletrônica (?). In: NEITZEL, A. de A.; SANTOS, A. L. dos. (Org.). **Caminhos cruzados**: literatura e informática. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2005. p.1-10.

SCHWABE, C. Spleen et Idéal. 1 original de arte, aquarela e guache, 22 cm x 14 cm. 1907. Coleção de Sammlung M. Gérard Lévy.

VALENTE, K. M. **Palimpsest**. New York: Bantam Books. 2009

VELÁZQUEZ, D. As Meninas. 1656. 1 original de arte, óleo sobre tela, 318 cm x 276 cm. Museu do Prado, Madrid.

VIDAL, G. **Palimpsesto**: Memórias. Rio de Janeiro: Rocco. 1996.

APÊNDICE A – TÍTULOS DOS ARQUIVOS

- Página inicial: *Navigation De l'Amour*
- *La surface de l'écran, qui devient aussi profonde que celle du papier*
- *La lune montait*
- *Les pleurs sont expression de douleur et de sa consolation de même instant*
- *Le carré noir de l'oubli*
- *De l'amour, c'est un titre déjà fort utilisé. Qu'aurait-on à dire de nouveau sur l'amour*
- *Pourquoi voudrait – elle tout donner? je le lui refuse!*
- *Étrangère?*
- *Alors, il faudrait toujours se perdre et se retrouver pour s'aimer?*
- *J'erre... Étrange?*
- *L'avenir est réécriture, l'avenir est brouillon.*
- *Mais, joie, accumulation, tristesse ?*
- *La tendresse, on l'espère.*
- *Comme un balbutiement de la langue, en toile de fond.*
- *Les trois voies de la sagesse.*
- *Je lui dis de baisser sa culotte, c'est le mot de culotte qui me fait de l'effet*
- *Elle dira ça ? Oui, et plus encore !*
- *De tous le petits mots amoureux, extraire l'un d'entre eux et l'exposer ?*
- *Là, c'est bien sûr dans le trou du cul*
- *La supplication du tien.*
- *Tout est dans tout ? Non, bien sûr !*
- *Elle voudra peut – être aussi me pisser dans la bouche. Faudra-t-il que j'accepte ?*
- *L'amour est ceci, et cela, et ceci, et cela.*
- *Il y a des pages que l'on perd, puis que l'on retrouve.*

