
O excesso como peste da linguagem: a literatura como antídoto? (linguagens, tecnologias, superabundância de imagens)

Renato Cordeiro Gomes

Resumo

Toma-se como ponto de partida a instalação Cidade de São Sebastião: uma viagem através dos tempos e espaços do Rio de Janeiro, do videomaker Marcello Dantas (1996), para apreender as relações entre tecnologias e superabundância de imagens, relações geradoras da saturação da informação. Busca-se associar esse excesso ao que Italo Calvino denominou "peste da linguagem" e que Ricardo Piglia liga à "obscuridade deliberada da linguagem convertida em território ocupado", fenômenos em relação aos quais a literatura deveria funcionar como uma espécie de antídoto. Os dois escritores discutem, assim, valores da literatura e da linguagem, que marcam suas propostas para este milênio.

Palavras-chave: superabundância de imagens; Italo Calvino; Ricardo Piglia.

Meu ponto de partida alude a um evento cultural e revela uma impossibilidade: transformar as imagens visuais e as imagens sonoras no puramente verbal: as palavras tentando descrever (aqui, processo necessariamente redutor) o que a complexidade da linguagem multimídia, com suas materialidades, propusera. Doma-se, assim, o som e a fúria que esse espetáculo performaticamente realizou. Refiro-me à instalação *São Sebastião do Rio de Janeiro*, produção que permite equacionar relações entre a palavra e a imagem. Tais relações, quase sempre tensas, constituem uma tradição nas culturas, como ressalta Arlindo Machado no ensaio "O quarto iconoclasmo", em que percebe quatro ciclos iconoclastas — da Bíblia à filosofia platônica, vindo até nossos dias com as teorias de Guy Debord (a sociedade do espetáculo) e de Jean Baudrillard (os simulacros) —, ciclos

que se ancoram numa crença inabalável no poder, na superioridade e na transcendência da *palavra*, sobretudo na palavra escrita, e nesse sentido não é inteiramente descabido caracterizar o iconoclasmo como uma espécie de 'literolatria': o culto do livro e da letra (MACHADO, 2001, p. 11).

Diz ele na abertura do texto:

De tempos em tempos, retorna na história da cultura humana o surto do *iconoclasmo* [do grego *eikon*, imagem, + *klamos*, ação de quebrar], manifesto sob a forma de horror às imagens, denúncia de sua ação danosa sobre os homens e destruição pública de todas as suas manifestações materiais (MACHADO, 2001, p. 6).

A argumentação de Arlindo Machado, que a enunciação reveste de ironia crítica, denuncia essa posição (a carga combativa vai para a iconoclastia de hoje), para advogar o papel da arte frente às interferências de "aparelhos, processos e suportes decorrentes das novas tecnologias em nossos sistemas de vida e de pensamento, em nossa capacidade imaginativa e em nossas formas de percepção do mundo" (MACHADO, 2001, p. 55).

Talvez não seja aleatória minha escolha, como epígrafe deste texto, da instalação *São Sebastião do Rio de Janeiro*, manifestação da cultura contemporânea, que, mesmo querendo valorizar as imagens com a mediação das tecnologias, não despreza a palavra. Nela talvez não haja o predomínio de uma sobre a outra. A simbiose, a forma híbrida, é certamente um elemento que a articula. Tal obra que ganha o formato de uma instalação não eclipsa a palavra, embora esteja intrinsecamente ligada à visualidade. Nesta ótica, aciona mecanismos que a tecnologia coloca à disposição do artista para submeter o espectador-actante a um bombardeio de imagens visuais e sonoras, proporcionando a esse fruidor a possibilidade de entrar na obra e, assim, fazer parte dela, e autoperceber-se em ato, ou seja, performaticamente.

A impossibilidade a que me referi talvez ceda lugar a um paradoxo: não mostrar as imagens desses espetáculos. Aqui, tudo se reduz à palavra.

Retomo, pois, algumas idéias que expus no ensaio "A escrita da cidade e o cânone: uma centrífuga urbana" (GOMES, 1997, p. 233-238), para, entretanto, associá-las a outras indagações, quais sejam, a superabundância das imagens, as relações entre imagem e novas tecnologias, que permitem associar a questões que a literatura vem enfrentando nesta virada de milênio.

Imagens e novas tecnologias ajudam a pensar sobre o excesso que o escritor italiano Italo Calvino chama de peste da linguagem e o argentino Ricardo Piglia associa à obscuridade da língua oficial, burocrática. Para ambos, a literatura seria uma espécie de antídoto para a peste do excesso.

Busco, então, aqui, descrever (com todos os riscos que esse procedimento discursivo implica) a instalação *Cidade de São Sebastião: uma viagem através dos tempos e espaços do Rio de Janeiro*, do videomaker Marcello Dantas, montada em março-abril de 1996, na Galeria do Século XXI do Museu Nacional de Belas Artes, que ocupa o prédio da antiga Escola de Belas Artes, o belo edifício *art nouveau* construído durante as reformas modernizantes do Rio de Janeiro, no início do século XX, que, ao lado da Biblioteca Nacional e do Teatro Municipal, forma um conjunto de três prédios representativos do pouco que ainda resta da original Avenida Central. Justamente nesse Museu, até pouco tempo guardião da arte acadêmica da tradição, da arte canonizada, agora um verdadeiro centro cultural em que convivem essa arte e as experiências contemporâneas, foi mostrada a realização de Marcello Dantas.

A instalação "São Sebastião do Rio de Janeiro é uma construção de uma espécie de cidade virtual. Um avesso do Rio onde um pouco de sua história é vista sob uma ótica mais mundana", afirma o videomaker, no texto em que expunha a sua proposta. Em 855 metros quadrados da Galeria, em forma de túnel, foi montado um percurso de 250 metros, pelos quais se espalharam 28 aparelhos de *videolaser*, que projetavam imagens e depoimentos sobre a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. "Organize toda a instalação pensando na estrutura viva e mutante da cidade" — frisa o autor, que trabalha o espaço mixado ao tempo enquanto fator interativo por excelência. Deste modo, imagens do passado acoplam-se às do presente, num jogo que as fragmenta e as superpõe. Abdicando da noção de totalidade, a instalação explora o "túnel" como motivo articulador que também dá forma ao percurso do espectador, que deambula por um túnel escuro, de paredes de tecido branco, onde é bombardeado por imagens e sons. São treze cenários diferentes (sete são narrativos), acomodados em ângulos e curvas de um trajeto que acaba formando um labirinto (que, por analogia, pode ser associado à imagem mítica arcaica com a qual é metaforizada a cidade moderna), remetendo a diversos níveis geográficos ou históricos da cidade. A interferência dos sons de um vídeo no outro criava, por outro lado, uma cacofonia, a sugerir uma possível Babel, a confusão de imagens e ruídos urbanos, a superposição de múltiplas linguagens, que as tecnologias permitem.

A conjugação de Babel e do labirinto enquanto um modo de representar a cidade indica a desorientação do sentido e leva o espectador a aguçar a percepção. Na instalação, que arquiteta uma cidade virtual e elimina a totalidade, a orientação é dada, em termos, pelo túnel, que liga duas realidades e possibilita a expansão de horizontes. O emblema remete à própria realidade do Rio de Janeiro: "os túneis delimitaram a ocupação espacial da cidade; a cada túnel construído uma nova face era dada ao Rio; nossos elementos de ligação entre diferentes tempos e regiões da cidade" — considera o videomaker, no mesmo texto explicativo. Assim, a forma de dispor fisicamente a instalação concretizou-se num grande túnel infinito. Aí nenhum espectador

podará ver a obra inteira porque, em cada visita, ela é outra. “As projeções somam 90 minutos, mas ninguém consegue ver a totalidade disso, porque a estrutura de exibição muda conforme a velocidade de leitura de cada um” (palavras do autor), mesmo que houvesse, como de fato houve, um mapa para orientar o visitante que, ao atravessar a cidade-túnel-labirinto, constrói a sua leitura, operando conexões e estabelecendo redes através do percurso.

A instalação *Cidade de São Sebastião* alterna depoimentos históricos com experiências que mexem com os sentidos. Há os segmentos narrativos em que personagens como o pintor modernista Portinari, o poeta Vinicius de Moraes, Dona Ceci, a mulher do compositor Noel Rosa, contam casos; ou Isaías Ambrósio, guia oficial do Maracanã, que relata, em portunhol, a um grupo de turistas a derrota do Brasil para o Uruguai, na Copa do Mundo de 1950. No mirante, parte da cenografia e uma das estações do percurso, tem-se uma visão panorâmica da Lapa, da Praça Quinze e de Copacabana através dos tempos. Mulheres do Rio: Leila Diniz, Valéria Valenssa, a mulata globeleza, e uma menina patinadora de rua. Homens do Rio: Vinicius, o Beijoqueiro e o ex-sambista Pedralvo da Lacreia já convertido à Igreja Evangélica. Adiante, um raio e um trovão anunciam um segmento vertiginoso numa tempestade de imagens que mostram as tragédias da cidade. Segue-se a passagem por um túnel, onde se tem a sensação de andar em velocidade, porque no teto e nas paredes são projetadas imagens em movimento. No fim um sensor infravermelho aciona uma lâmpada de 300 watts; meio cego, o visitante cai na “centrífuga urbana”, um semicírculo de 270 graus onde são projetadas dez imagens que giram em grande velocidade, ao som alucinante de uma bateria de escola de samba (“Imagine uma portabandeira louca girando por vários pontos da cidade e a imagem diluída como se fosse um líquido” — sugere Marcello Dantas). O trajeto termina com cenas de manifestações religiosas que levam à última imagem, a de São Sebastião, homenagem ao santo padroeiro do Rio e ícone da instalação.

Essa descrição — redutora e linear — apenas dá uma pálida idéia da instalação, mas nos serve de emblema para mostrar que não há uma maneira única de escrever / ler a cidade na sua multiplicidade e mutabilidade. Revela que o processo de modernização tornou a cidade uma imensa arena de discursos gastos e dispersos, lugar de inscrição e rasura de signos que desafia o olhar do habitante, cuja percepção vem se alterando com as tecnologias que a modernidade inventou. Assim, o olhar que desaprendeu a ver porque a distância foi eliminada e com ela a paisagem (BRISSAC, 1992; 1996), sob a ditadura da visão imediata, está num processo de fusão visual, compactando uma multiplicidade de gestos, movimentos e imagens. A instalação demonstra que não se trata de encontrar um caminho no mapa que ordenava o espaço e dava um sentido global aos comportamentos, às travessias.

A instalação opera com um excesso de imagens e engendra um discurso que procura estabelecer conexões precárias e provisórias entre os fios secretos e descontínuos da linguagem urbana. Esse discurso é, então, o relato sensível dos modos de ver a cidade, produzindo múltiplas cartografias, a partir de percursos numa rede. Em cada imagem e cada ponto do itinerário, pode-se estabelecer, através de deslocamentos, uma relação de afinidades ou de contrastes que leve a estabelecer sentidos sempre móveis. O espectador

/ leitor / fruidor (a nomeação do receptor aqui se complica, até porque ele não é só um receptor) reativa o estoque de imagens urbanas, como revela a experiência de atravessar o túnel da instalação de Marcello Dantas. O espectador, habitante daquele Rio de Janeiro, cidade virtual, é compelido a aceitar, de um lado, o fragmentário, o descontínuo, a superabundância, e, por outro lado, as diferenças sociais e culturais, as múltiplas e simultâneas temporalidades, ao mesmo tempo que participa da cenarização da cidade *patchwork*, com sua polifonia, sua mistura de estilos, sua multiplicidade de signos, o excesso de signos e de estímulos sensoriais. O espectador é colocado em contato com esse excesso, em exposição plena, que seduz e, ao mesmo tempo, cega.

Nesse sentido, a instalação descrita permite associar suas propostas a determinadas formulações contemporâneas que marcam com traço negativo a "civilização das imagens" (título do livro de Fulchignoni, de 1972), no que Arlindo Machado denomina "o quarto iconoclasmo" (2001), essa nova investida contra as imagens. Nesta ótica, Frederic Jameson, como se lê em *Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio* (1997, p. 45), fala em "superabundância de imagens" ou de "uma vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico", que caracterizaria o pós-moderno, no qual a imagem teria se transformado na principal forma de diluir mensagens. Neste sentido, comenta Arlindo Machado:

Em termos bastante resumidos, os novos iconoclastas apregoam que as imagens, a partir de meados do século XX, começaram a se multiplicar em progressão geométrica: elas estão presentes em todos os lugares, invadem nossa vida cotidiana, inclusive a mais íntima, influenciam nossa práxis com sua pregnância ideológica, subtraem a civilização da escrita, erradicam o gosto pela leitura e anunciam um novo analfabetismo e a morte da palavra (MACHADO, 2001, p. 16).

Fala-se, então, em saturação da informação (mas que não empreende nem transforma a condição humana), em excesso / inflação de imagens, em realidade cindida em imagens, o mundo real transformado em simples imagens, como expõe Guy Debord, em seu conhecido livro *A sociedade do espetáculo*.

De certo modo, mas não exatamente assim, o argumento é evocado por Italo Calvino, quando discorre sobre a visibilidade, uma das propostas para a literatura do milênio em que já estamos. Afirma ele: "Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos minutos na televisão" (CALVINO, 1990, p. 107). A advertência contra o excesso que esvazia a experiência é entretanto contrabalançada pelo que o escritor italiano propõe como uma "pedagogia da imaginação", que levaria a recuperar certa essencialidade da imagem, através de procedimento que levaria a "reciclar as imagens usadas, inserindo-as num contexto novo que lhes mude o significado" (CALVINO, 1990, p. 111). Procura ressaltar a relação de dupla implicação entre a expressão verbal e a imagem, em um jogo que dê conta dos processos imaginativos da criação. Busca ver o que há de imagem na palavra e o que há de palavra na imagem, mas não se trata de encontrar os

processos interativos entre palavra e imagem; propõe a visibilidade enquanto um meio transparente, através do qual a realidade se apresenta à compreensão. Eis o que propõe Calvino, que se reconhece filho da "civilização da imagem", mas de uma época intermediária, distante da "inflação atual":

Penso numa possível pedagogia da imaginação que nos habitue a controlar a própria visão interior sem sufocá-la e sem, por outro lado, deixá-la cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, auto-suficiente, icástica (CALVINO, 1990, p. 108).

Essa inflação é redita algumas vezes, em outros termos, a exemplo de quando formula a idéia de "uma superabundância imagética", ou seja, "o dilúvio das imagens pré-fabricadas que inundam a humanidade" (CALVINO, 1990, p. 107). Afirmo o escritor italiano: "em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo" (CALVINO, 1990, p. 107).

Como contraponto desse estado de coisas é que Calvino formula a proposta da "exatidão". Para ele, "exatidão" quer dizer principalmente três coisas:

1) um projeto de obra bem definido e calculado; 2) a evocação de imagens visuais, incisivas, memoráveis, 'icásticas'; 3) uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação (CALVINO, 1990, p. 71-72).

O que lhe parece óbvio tem a ver com sua ojeriza pessoal à linguagem usada de modo aproximativo, casual, descuidado. Tal aspecto leva Calvino a formular sua teoria da "peste da linguagem" e também das imagens:

Às vezes me parece que uma epidemia pestilenta tenha atingido a humanidade inteira em sua faculdade mais característica, ou seja, no uso da palavra, consistindo essa peste da linguagem numa perda de força cognoscitiva e de imediaticidade, como um automatismo que tendesse a nivelar a expressão em fórmulas mais genéricas, anônimas, abstratas, a diluir os significados, a embotar os pontos expressivos, a extinguir toda centelha que crepita no encontro das palavras com novas circunstâncias (CALVINO, 1990, p. 72).

Todo esse estado de coisas seria o contrário da "exatidão", objeto do culto de Calvino. E é por esse viés que denuncia a peste da linguagem e aponta o antídoto. Cito:

Não me interessa aqui indagar se as origens dessa epidemia [que ele estende ao universo das imagens] devam ser pesquisadas na política, na ideologia, na uniformidade burocrática, na homogeneização dos *mass-media* ou na difusão acadêmica de uma cultura média. O que me interessa são as possibilidades de salvação. A literatura (e talvez somente a literatu-

ra) pode criar anticorpos que coíbem a expansão desse flagelo lingüístico (CALVINO, 1990, p. 72).

E completa, quando constata que a inconsistência advinda do vírus está no próprio mundo: "Meu mal-estar advém da perda de forma que constato na vida, à qual procuro opor a única defesa que consigo imaginar: uma idéia da literatura" (CALVINO, 1990, p. 73). A própria ficção de Calvino prova isto: *Palomar* e *As cidades invisíveis*, por exemplo.

Proposta semelhante vem do escritor argentino Ricardo Piglia, na conferência apresentada em Cuba, na Casa de las Américas, em 2000, que constitui o "livrinho" *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, publicado em 2001 pela Fondo de Cultura Económica.

Por um jogo de imaginação, essas propostas viriam completar, de um ponto de vista da margem, as que Italo Calvino formulara nas suas *Seis propostas para o próximo milênio*, exatamente a sexta das "lições americanas" que o escritor italiano leria na Universidade de Harvard, mas que a morte não permitiu que escrevesse. Então, entre os valores ou as qualidades que a literatura deveria conservar ou que deveriam persistir no futuro, "para hacer posible una mejor percepción de la realidad, una mejor experiencia con el lenguaje" (PIGLIA, 2001, p. 11), Calvino, como sabemos todos, elege a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade, valores que ele deixa como seu testamento literário. O escritor argentino propõe-se a escrever a sexta, não a "consistência", cogitada mas não escrita por Calvino, mas o "deslocamento". Formula Piglia:

Cómo poderíamos nosotros considerar ese problema desde Hispanoamérica, desde la Argentina, desde Buenos Aires, desde un suburbio del mundo. Cómo veríamos nosotros el problema del futuro de la literatura y de su función. No cómo lo ve alguien en un país central con una gran tradición cultural. Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica (PIGLIA, 2001, p. 12-13).

O deslocamento, então, torna-se procedimento que a linguagem da literatura e seus limites proporcionam. Piglia equaciona a questão da margem, para requerer o lugar do intelectual e escritor, da responsabilidade civil do intelectual, e discutir o futuro da literatura e as relações entre política e literatura. Para isso, fala do deslocamento da observação direta da realidade, para reivindicar a visão indireta, mediada por outro, por outras imagens, para se contrapor às ficções oficiais, as ficções do Estado.

Ao aludir a relatos de outro escritor argentino, Rodolfo Walsh, o autor de *Respiração artificial*, revela que há uma diferença, muito importante na literatura, entre mostrar e dizer. O relato (a história dos caixões vazios que alguém viu em uma estação de trem do subúrbio, deserta, indo para o sul, na época da guerra das Malvinas, diz da experiência do que era viver na Argentina desse tempo da ditadura) condensa, sugere e fixa em uma imagem um sentido múltiplo e aberto. Não diz nada diretamente, mas faz ver, dá a entender, por isso persiste na memória como uma visão e é inesquecível.

Visão indireta: há o testemunho de alguém que viu e vai contar a outro alguém o que viu; alguém que sobrevive para não deixar que a história se apague. Revela as tensões entre o que seria o relato do Estado e o relato popular, versões distintas que circulam, que são antagônicas. Revela a tensão entre ficção e realidade, entre romance e jornalismo, entre romance e relato não-ficcional. A verdade se joga aí, nessa tensão, o que, ao fim e ao cabo, não pressupõe a existência de uma “verdade” absoluta: há versões, ou “verdades” relativas, criadas nos relatos (e não só nas ficções do Estado), que são confrontadas, para justamente colocar em cena a verdade como horizonte político e objeto de luta política (para que o acesso a ela não seja barrado), da mesma forma que a desigualdade social, as relações de poder e as estratégias do Estado. Uma noção de verdade que escapa à evidência imediata supõe primeiro desmontar as construções do poder e suas forças fictícias, e por outro lado resgatar as verdades fragmentárias, as alegorias e os relatos sociais.

Se o deslocamento, como estratégia discursiva e política (o que seria falar fora dos centros hegemônicos, falar a partir da margem, do subúrbio de Buenos Aires? — formula Piglia, num pequeno ensaio que antecedeu a conferência proferida em Cuba [PIGLIA, 2001b, p. 1]), é a primeira das propostas, a ela se liga a segunda: a noção de limite, ou seja, a impossibilidade de expressar diretamente a verdade. Isto define os limites da literatura. Como narrar o horror? Como transmitir a experiência do horror e não só informar sobre ele?

Daí o deslocamento que significa dar a palavra ao outro, o que implica a mudança na enunciação cujo sujeito é sintetizador da experiência e relata uma cena que condensa e cristaliza uma rede múltipla de sentidos, que está muito além da simples informação.

Isto teria a ver com a língua técnica, demagógica, publicitária que a sociedade impôs. Tudo que está fora dessa rede, dessa grade, fica fora da razão e do entendimento: quem não diz o que todos dizem é incompreensível e está fora de sua época — lembra Piglia (2001, p. 37). Há uma ordem do dia mundial que define os temas e os modos de dizer: os *mass media* repetem e modulam as versões oficiais, as construções monolíticas da realidade. A literatura seria o antídoto dessa peste da linguagem (como ressalta Calvino, em a “Exatidão”). Piglia fala então no paradoxo da língua privada da literatura, que é o rastro mais vivo da linguagem social. A intervenção política do escritor se define, antes de mais nada, na confrontação com os usos oficiais da linguagem. Neste sentido é que denuncia a “obscuridade deliberada da linguagem convertida em território ocupado”, a que opõe, justamente, a clareza como virtude (eis a terceira proposta), que possibilita à literatura minar as ficções oficiais, criando as contraficções, que são ficções também, mas com outro valor estético, ético e político, porque capaz de dar a ver, ou instaurar, a possível “verdade”, embaralhada nos relatos oficiais.

Assim, podemos sintetizar, ao lado do *desplazamiento* e da noção de limites da literatura, o escritor argentino requer a *clareza da linguagem* como virtude (esta é a terceira proposta). Há um ponto extremo ao que parece impossível de acercar-se, como se a linguagem tivesse uma margem, como se fosse um território com uma fronteira, depois da qual estão o deserto

infinito e o silêncio, num tempo que dá as boas vindas ao “deserto do real” (a expressão é do filme *Matrix*, dos irmãos Wachowski, de 1999 — ver aí um exemplo paradigmático do excesso, que, de certa forma, é combatido na alegoria do mundo contemporâneo criado por José Saramago no romance *Ensaio sobre a cegueira*, 1995). Acrescenta o escritor e crítico argentino: “En momentos en que la lengua se ha vuelto opaca y homogénea, el trabajo detallado, mínimo, microscópico de la literatura es una respuesta vital [...]: una lucha contra los estereótipos y las formas cristalizadas de la lengua social” (PIGLIA, 2001, p. 41).

As propostas de Italo Calvino e de Ricardo Piglia, ao contraporem-se ao excesso que eles ligam a uma espécie de vírus que ataca a linguagem, procuram, de certa forma, resgatar determinados valores da literatura, enquanto uso social da linguagem, para devolver-lhe a função utópica que perdera com a pós-modernidade. Discutem, ao fim e ao cabo, valores da literatura e da linguagem, em seu caráter ético e político, que eles agregam ao estético, que não vale como essência absoluta fora da história.

Parece que os dois escritores, ao combater o excesso da linguagem, que caracterizaria o mundo contemporâneo, apontam para o paradoxo da arte deste início de milênio. Se o excesso desgasta a mensagem e a verdade, por outro lado abre possibilidades de reinvenção, como aconteceu com a instalação de Marcello Dantas. Seriam os dois escritores, e não à toa críticos, iconoclastas, no sentido ressaltado por Arlindo Machado? Ou denunciam uma determinada economia política do signo, que se acomoda e incentiva a inflação dos signos e das imagens, campo fértil dos *massmedia*? Parece que o iconoclastismo dos dois está em busca da exatidão, sufocada pelo excesso?

Os exemplos evocados, aqui, revelam as contradições de uma época que abdicou das certezas e da verdade unívoca; época em que a superabundância (ia escrever “inflação”, mas essa palavra guarda uma carga semântica negativa) das imagens, da linguagem, depende dos usos, das *performances*, que se fazem com elas.

Gostaria de terminar citando mais uma vez Ricardo Piglia, com as palavras com que ele fecha o seu pequeno ensaio “Una propuesta para el nuevo milenio”, publicado no caderno de cultura *Margens/Márgenes*, hoje transformado em revista do mesmo nome (projeto da UFMG, em conjunto com UFBA, a Universidad Nacional de Mar del Plata e a Universidad de Buenos Aires), ensaio esse que antecedeu a conferência proferida na Casa de las Américas, em Cuba, e publicada, primeiramente, no n° 222 (janeiro-março de 2001) da revista dessa instituição:

En el año de 2100, cuando el nombre de todos los autores se haya perdido y la literatura sea intemporal e anónima, esta pequeña propuesta sobre el desplazamiento y la distancia, será, tal vez, un apéndice o una intercalación apócrifa en un web.site llamado *Las seis propuestas*, que para ese entonces serán leídas como se fueran consignas en un antiguo manual de estrategia usado para sobrevivir en tiempos difíciles (PIGLIA, 2001).

Esse manual de sobrevivência em tempos difíceis, que eles propõem, traria supostamente instruções em relação ao excesso da linguagem, essa mesma superabundância de que, em outro sentido, se vale o *videomaker*

Marcelo Dantas em sua instalação *São Sebastião do Rio de Janeiro*, que serviu aqui de ponto de partida. Quis com isto juntar duas pontas do uso social e artístico da linguagem, não necessariamente antagônicas, e que marcam nossa entrada no novo milênio, que, sem dúvida — para o bem e para o mal —, traz inscrito o “excesso” em suas insígnias.

Abstract

We can consider as a starting point the installation City of São Sebastião: a journey through times and spaces of Rio de Janeiro, produced by the videomaker Marcello Dantas (1996), with a view to bringing together the relationships between technologies and superabundance of images, which generate the saturation of information. We can associate this excess with what Italo Calvino named “language pest” and with what Ricardo Piglia links to the “deliberate obscurity of the language converted into an occupied territory”, stating that literature should function as a kind of antidote. Both writers, therefore, discuss the values of literature and language, which characterize their proposals for this millennium.

Keywords: superabundance of images; Italo Calvino; Ricardo Piglia.

Referências

- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée, 1985.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FULCHIGNONI, Enrico. *La civilisation de l’image*. Paris: Payot, 1972.
- GOMES, Renato Cordeiro. A escrita da cidade e o cânone: uma centrífuga urbana.. In: CONGRESSO ABRALIC, 5, 1997, Rio de Janeiro. *Cânones e contextos: anais...* Rio de Janeiro: Abralic, 1997. v. 1, p. 233-238.
- JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.
- MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Contracapa: Rios Ambiciosos, 2001.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nelas? *Revista USP*, São Paulo, 15, p. 72-76, set./ nov. 1992.
- _____. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC; Marca D’Água, 1996.

PIGLIA, Ricardo. *Três propostas para el próximo milenio: y cinco dificultades*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001 a.

_____. Una propuesta para el nuevo milenio. *Margens e Márgenes: Caderno de Cultura*, Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, 2, p. 1-3, out. 2001 b.