Semiose e Dispersão: O Realismo na Comunicação e na Literatura Fantástica [1]

Rejane Moreira[2]
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Resumo

Partindo da intercessão entre literatura fantástica e realismo o artigo pretende discutir como a comunicação pressupõe um processo de significação que naturaliza a experiência com o real. Os processos de significação ou de semiose funcionam na instância da informação e generalização, principalmente quando pressupõem compartilhamento de signos. Essa mecânica assume a comunicação como "reconhecimento" de signos. Já a literatura fantástica nos apresenta uma mecânica de impedimento da naturalização do real, transgredindo os sentidos a partir principalmente da hesitação.

Palavras-chave: comunicação, semiose, literatura fantástica, realismo

A multiplicidade do real

Que existe mais, senão afirmar a multiplicidade do real?
A igual probabilidade dos eventos impossíveis?
A eterna troca de tudo em tudo?
A única realidade absoluta?
Seres se traduzem
Tudo pode ser metáfora de alguma outra coisa ou coisa alguma
Tudo irremediavelmente metamorfose
Paulo Leminsk

MARCAS MÚLTIPLAS DO REAL: DA LITERATURA AOS PRODUTOS MIDIÁTICOS

Na nova conjuntura mundial, em que o modelo da globalização se consagra como prática de representação da realidade, trazer à tona questões da literatura fantástica é tentar encontrar pontos de resistências a modos de pensamento que se querem únicos. Isso: nadar em diagonal contra a correnteza, apagar o fogo cercando-o, como nos indica BOURDIEU (1998). Na literatura fantástica encontramos pistas de como escapar do real sem enfrentamentos fáceis e previsíveis. De como "sobrecodificar" o real escapando sem negar, distanciando e propondo outras ações.

Assim, num momento de intensas mudanças sócio-políticas e principalmente tecnológicas, redimensionar a discussão sobre a realidade e o sujeito numa perspectiva cultural torna-se imperativo. Neste sentido, o artigo pretende, num primeiro momento,

[1] Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Professora Doutora do curso de Comunicação Social da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, e-mail: re.moreira@terra.com.br

inventariar a instigante questão do sujeito (suas relações com meio ambiente, vida social, trajetos, espaços urbanos e novos registros de signos) aos novos cânones do realismo na literatura, utilizando como linha propulsora a literatura fantástica. Parece-nos pertinente a aproximação entre o conceito de realismo, especificamente no "gênero fantástico" ao que se refere BARTHES (2002) como "efeitos de real" experimentado no mundo da comunicação.

Contemporaneamente convivemos com uma enxurrada de real, que vai desde a filmografia dos anos 80-90 até aos novos escritores latinos[3]. Na televisão o apelo aos homens comuns, ao real despido, ao nu e cru das imagens violentas, nos apresenta um novo coquetel estético. Ivana BENTES num contundente artigo acerca dessa estética entende que alguns pontos do cinema novo estão sendo resgatados, mas não enquanto forma de denúncia e sim apresentado o real "espetacularizado e piegas". Essa preocupação da autora incide sobre a curiosa marca da realidade, que formata a experiência do real, a partir principalmente de sua despotencialização. A autora nos aponta:

> O interdito modernista do Cinema Novo, algo como "não gozarás com a miséria do outro", que criou uma estética e uma ética do intolerável para tratar dos dramas da pobreza, vem sendo deslocado pela incorporação dos temas locais (tráfico, favelas, sertão) a uma estética transnacional: a linguagem pós-MTV, um novo-realismo e brutalismo latino-americano, que tem como base altas descargas de adrenalina, reações por segundo criadas pela montagem, imersão total nas imagens. Ou seja, as bases do prazer e da eficácia do filme norte-americano de ação onde a violência e seus estímulos sensoriais são quase da ordem do alucinatório, um gozo imperativo e soberano em ver, infligir e sofrer a violência. [4]

O prazer que BENTES descreve traz uma espécie de anestesia com o real. Ele surge como forma e modelo de experiência sensorial, muitas vezes impedindo sua fruição. Essas formas estéticas, que segundo a autora, se transformam em "cosmética" também corroboram com este novo momento de questões sociais "reais". Filmes, documentários como "174", "Amarelo manga", "Santo Forte" parecem seguir esse filão do realismo contemporâneo. Mas se procurarmos levantar a genealogia entre o conceito

[3] Com relação ao cinema brasileiro da década de 90, Central do Brasil de 1997, de Walter Sales é pioneiro na estética realista. Os principais nomes latinos de escritores são Jorge Luis Borges e Gabriel Garcia Marques.
[4] cf, BENTES, Ivana. **Cidade de Deus promove turismo no inferno**, 2001, Estado de São Paulo.

de realismo no cinema ou na literatura, veremos que eles não se encontram ligados pela idéia controversa de desenvolvimento. Aparentemente, não há acréscimo possível ao termo realismo, como se este estivesse preso ao incremento da história. O que nos faz perceber como o conceito de realismo e sua utilização estão estritamente conectados às questões de ordem temporais, espaciais e dizem diretamente respeito ao momento que se produzem. Essa perspectiva nos força a questão: porque hoje a literatura e as artes visuais se interessam tanto pelo realismo? Quais os elementos que as fazem reconfigurar o real? Assim, nos encontramos inseridos numa intensa "disputa pelo real", filmes, artes visuais, artes plásticas estão todas preocupadas em narrar um tipo de real, reinventando-o, e disseminando vários efeitos cognitivos e perceptivos.

A literatura fantástica apresenta uma singular e curiosa maneira de lidar com o real e, ainda por sua diversidade e heterogeneidade de estilos (autores como Guy de Maupassant, passando pelo conhecido Edgar Allan Poe, aos brasileiros Guimarães Rosa e Murilo Rubião, até um dos criadores dos RPG Louvecraft) nos faz refletir sobre como acompanharmos eventos sem, contudo, sucumbir à velha dicotomia real/imaginário. Assim, são numerosos os recortes conceituais produzidos neste gênero.

Se procurarmos nos dicionários, veremos que o fantástico está relacionado ao fantasioso, ao fantasmagórico e a tudo que é fruto da imaginação. Portanto, a literatura fantástica parece se contrastar com o próprio conceito de realismo, produzindo à primeira vista uma negativa a este conceito. No entanto, a narrativa fantástica, denominada curiosamente de "realismo" fantástico, trabalha com o impossível que é realizável. Assim, em nada o contraste parece se efetivar. Certamente, no fantástico o *sujeito do discurso* experimenta o efeito do real por uma intensificação da narrativa e os acontecimentos são de ordens extraordinárias, o que se diferencia do efeito de real analisado por BARTHES, que curiosamente é dado por uma espécie de *marca banal* dos acontecimentos, que pode repercutir ou não. Mesmo assim, proporemos uma convergência de conceitos no decorrer do ensaio.

Algumas questões tornam-se instigantes: que tipo de sujeito é este dos contos fantásticos?; qual a concepção de realismo está em jogo neste gênero literário?; e em que tudo isso pode se aproximar do efeito do real, tão revisitado em nossos dias, nos produtos midiáticos?

UM COQUETEL SUBJETIVO

Primeiramente gostaríamos de discutir a questão central às nossas preocupações que é o sujeito. Sabemos que é desde Descartes, com a famosa e já gasta fórmula "duvido de tudo, só não duvido que eu duvido", que a razão se forja historicamente. Neste momento as questões centrais como a verdade, a justiça e a vida passam a ser respondidas pelo homem. A partir desse aforismo surge o sujeito voluntarioso e consciencial que balizará toda a *démarche* ocidental. As categorias tanto para Descartes, quanto para Kant são imunes aos processos históricos, o eu seria a-histórico e desta forma o sujeito é dado como algo pré-existente. Ao contrário das digressões cartesianas autores contemporâneos como Deleuze e Foucault empreendem uma pequena revolução conceitual de sujeito na medida em que procuram inserir nos processos históricos a concepção do eu. Tanto Foucault, quanto Deleuze investem na concepção de subjetividade composta que são produzidas, ao contrário do sujeito fixo por processos maleáveis e históricos. As subjetividades deixam-se habitar por uma constante variação de universos, são permeadas por sistemas heterogêneos que se afastam de sistematizações universais e categorias naturalizadas. Assim é conclamada a morte dessa razão indubitável e justamente com ela o sujeito consciencial.

Ora, desde o século XIX Nietzsche proclama a morte de Deus e do Homem. O sujeito perdeu sua densidade material. Isso implica na substituição do conceito de sujeito para o de conceito subjetividade, ou processos de subjetivação como preferia Guatarri. Esse novo conceito traz a reboque novas relações com o real. Se o homem como centro das experiências com o mundo se apaga, também o real como lugar da experiência é colocado em suspensão. O real passa a ser uma construção, uma categoria não mais representacional e concreta, um signo produzido por uma avalanche de interpretações, já que o sujeito perde a dimensão objetiva do real e passa a construí-lo ininterruptamente. Essa questão se intensifica ainda mais na contemporaneidade, pois os códigos foram todos dissociados do sujeito e do mundo que o sujeito conhece. Ficamos apenas com as interpretações. Ficamos com a linguagem, num sentido geral.

Curiosamente na literatura fantástica o sujeito consciencial, voluntarioso e dotado de razão inabalável também é colocado em xeque. Nos parece interessante e um tanto inusitado que os maiores escritores de literatura fantástica (Henry James, Maupassant) são do final do século XIX onde se prenuncia a crise e a derrocada da razão. Esses autores parecem denunciar a ilusão realista. Os discursos da ciência e das

técnicas não mais explicarão o mundo de forma admissível e confortável. Neste momento há uma quebra de parâmetros que desloca todo o arcabouço teórico do século XIX.

Derrocada da razão é a possibilidade da reinvenção de valores. A literatura fantástica está neste ínterim. Os contos fantásticos buscam ambientar o leitor nessa aura de transgressão com a razão e a linearidade dos sentidos. O ambiente busca ser familiar ao leitor. Em nenhum momento o leitor parece perder a referência com a realidade. As situações são sempre triviais e os personagens são dotados de razão inabalável, o que parece ser o ingrediente essencial da narrativa, já que são indivíduos que procuraram a todo custo a explicação provável. Essa aura do realismo marca intensamente os acontecimentos, e estes sempre se desenrolam com a força do estranhamento e da perplexidade.

No fantástico podemos perceber uma diluição desse sujeito que ora explicava todos os acontecimentos do mundo através de sua razão. Num trecho esclarecedor do conto "O gato Preto" Poe descreve: "...Quanto aos meus pensamentos, é loucura falar. Senti-me desfalecer, cambaleei até à parede oposta.... O cadáver, já em adiantado estado de decomposição, e coberto de sangue coagulado, apareceu ereto.... e achava-se pousado o animal odioso... eu havia emparedado o monstro na tumba!" O sujeito já não responde por si. Fala como um desconhecido da sua própria identidade. Duvida do real, mas o experimenta com total lucidez. Esse paradoxo faz o sujeito se transformar num espectro, num fluxo. Portanto no realismo fantástico percebemos com nitidez esse "coquetel subjetivo", esse fluxo incessante de experimentação e uma quebra de parâmetros do real. Acontecimentos triviais fazem o real desaparecer e reaparecer de forma incongruente e inverossímil. A narrativa da literatura fantástica, muitas vezes é apresentada em terceira pessoa, um sujeito que narra, dimensionando a anulação da importância do sujeito da ação.

Neste sentido podemos diferenciar o que BARTHES conceitua como efeito do real na literatura moderna. Em Flaubert, por exemplo, o real não se confunde com as descrições, mas o efeito de real muitas vezes é dado na narrativa de forma a produzir uma ratificação, uma reafirmação dos acontecimentos que se desenrolam nos textos. Num dos trechos finais ele afirma: "La desintegración del signo que parece ser el grande asunto de la modernidad está ciertamente presente em el intento realista, pero de manera de algún modo regressiva puesto que se lleva a cabo em nombre de uma plenitud

referencial..."[5]

Barthes entende que a modernidade apostou num novo cânone realista, mesmo porque a própria concepção de sujeito que experimenta é abalada, e afirma que essa desintegração produzirá o efeito de real na literatura moderna. Se nesta literatura o real é experimentado pelo cotidiano - pelo piano no canto da sala, pela sacola que atrapalha na hora da partida - no fantástico o real aparece pela intensificação dos acontecimentos que aparentemente poderiam não acontecer, ou seja, o real aparece naquilo que não é o real. Essa forma não é simplesmente uma contradição entre os termos, mas uma intensificação do inexplicável, do misterioso, do figurado. Há uma dúvida central que jamais será solucionada.

Sugerimos aqui uma hipótese, a de que a mecânica desse realismo no fantástico proporciona olharmos para o real de outra forma, retornamos o real em sua diferença e não em sua generalização. O real não aparece como um código decifrável e sim na sobrecodificação, na diferença. A comunicação tem como função generalizar, reconhecer e fazer funcionar pontos de vista sobre o real. Na literatura fantástica a lógica da ação é rompida em prol de uma singularização, uma relação singular com o real. Por isso entendemos que a literatura fantástica nos oferece uma potência de comunicar como singularidade e não como generalização. O efeito de real a que Barthes se refere é comunicativo, um elemento que entra no processamento informativo ou não, mas na literatura fantástica é uma dinâmica de impedimento de reconhecimento dos códigos. Os efeitos de real portanto se dão por outros vieses, já que entre o fantástico e o moderno as *demárches* se diferenciam.

DISPERSÃO DO GÊNERO: O LUGAR DO REALISMO NO FANTÁSTICO

Um autor curioso como Todorov se deteve em um pequeno livro publicado pela Perspectiva em 2003 à pesquisa sobre literatura fantástica. Sua análise tentou acompanhar as nuances desse gênero e levantou algumas questões interessantes. Todorov afirmava que o papel primordial do fantástico é explorar toda a potencialidade do real e transformá-lo em inelegível e estranho. Esse seria o trabalho da literatura fantástica que sempre procura colocar o leitor em dispersão, em constante alteração com a realidade.

[5] Cf, BARTHES, R. **El Efecto de lo Real In. Realismo?Mito, doctrina o tendência histórica**? Coletânea. Argentina: Ed.Lunaria, 2002,p 82.

Um autor que produz esses efeitos de dispersão é Guy de Maupassant. Num conto intitulado "A Morta" o autor nos traz a dimensão incognoscível do fantástico: ".... eu a amara perdidamente! Por que amamos?....." (121) Esse trecho nos parece paradigmático para entendermos o fantástico. Um amor, uma traição, tudo previsível e real até o desfecho final. "E de súbito, tive a impressão de que a laje de mármore onde estava sentado se movia. Realmente, ela se movia, como se a estivessem levantando."(125)

O conto tem como mote central um grande amor. Um amor que rompe fronteiras, que não se esvai nem mesmo com a possibilidade da morte. Ao sair de casa para um passeio a personagem toma chuva e fica doente. Dias depois desfalece nos braços de seu marido. Este não suporta o real. Busca no quarto, na xícara de chá, marcas que perpetuem sua amada. Nada adianta e no dia do enterro a grande surpresa.

Podemos agora balizar o que Todorov denomina gênero. Segundo o autor, que se afasta da tradição estruturalista da linguagem, um gênero deve comportar certos componentes gerais que marcam uma obra, ou seja, um gênero deve acompanhar a grandeza da obra e não simplesmente demarcá-la com instrumentos intelectualizados que procuram compreendê-la. Parece-nos cara essa definição de Todorov, pois o gênero deve se manifestar na obra e não defini-la. Como pensar então o gênero fantástico? Temos uma pista apontada pelo próprio autor. Ele diz o gênero fantástico é complexo mas mesmo assim comporta três aspectos delineados: 1. tem um campo conceitual (procura por exemplo trabalhar na tensão entre real e imaginário), 2. busca se afastar de um juízo de valor (não aponta regras e modos de conduta), 3. tem um sistema (algo como o tema, ou linguagem se repetem).

No conto "A morta" podemos encontrar alguns aspectos do gênero fantástico; 1. um discurso de um sujeito aparentemente racionalista, 2. a trivialidade do cotidiano, 3. E o inexplicável que aparece como elemento de desequilíbrio dos códigos estabelecidos.

Mas não prosseguiremos nessa análise sobre gênero que nos parece demasiadamente científica. Nosso esforço será aqui pensarmos com o fantástico. Queremos pensar junto com a obra e pensar junto significa nos confundir com ela; parafraseando Todorov: "quando o crítico tiver dito tudo sobre o texto literário, não terá ainda dito tudo, pois a obra implica que não possa falar dela."

Encontramos outro aliado para esta empreitada. Deleuze, num texto intitulado "Literatura e Vida" diz que "escrever não é impor formas, mas sim pensar o vivido".

Para o autor a literatura não se separa da vida, ela diz a própria vida. Parece-nos que o fantástico se encontra nessa tese deleuziana e nesse sentido pensa o vivido. Vamos ver no conto.

Esse conto apresenta alguns elementos: um homem, um homem apaixonado, uma mulher, uma mulher doente, um enterro, uma viajem, a solidão. Tudo deveras reconhecível (realista demais). Aí o inverossímil se apresenta: um sono, caveiras saindo de túmulos (imaginação demais). Nesse aspecto ainda não estamos no fantástico. Após o confronto entre o real e o imaginário, o fantástico, a zona de indiscernimento entre-mundos, o lugar da não conciliação de mundos. Experimentamos essa zona na última frase do conto: "parece que me encontram desfalecido no dia seguinte no cemitério" Aqui o texto nos coloca num lugar ambíguo: será que tudo aconteceu realmente? Será que não estava sonhando? O que encontramos são dobras e atravessamentos desses mundos, não há solução. Essa ambigüidade é marca característica do conto fantástico.

O fantástico é um efeito, é uma espécie de experiência que se dá através de dois domínios distintos, como aponta Todorov: o estranho (realidade) e o maravilhoso (imaginário). Ë constituído pelos dois e os produz concomitantemente. Ë muito parecido (guardada todas as proporções conceituais) com o devir, que acontece no meio, de que fala Deleuze. Quando Deleuze pensa *o meio* (não como um lugar onde o pensamento se dá, e sim como um funcionamento, um processo de maquinação), em última instância, pretende inviabilizar a instauração de uma origem ou de um modelo teleológico que supõe uma idéia de causalidade, resumida no tema: *os fins estão dados nos meios*. Afastando-se desse pensamento causal, que privilegia vários componentes como o sujeito, o objeto, Deleuze propõe uma nova maneira de pensar com *variáveis* e não com *constantes*, com a *descodificação* e não com a *codificação*[6] com um jogo complexo de *forças*[7] heterogêneas e em permanente tensão. Nesse sentido, o devir é um torna-se, é um movimento contínuo que atravessa e rasga mundos, está sempre no meio, é uma espécie de zona de indiferenciação.

Para denominar essa zona de indiferenciação, característica, nos parece, da literatura fantástica, Todorov utiliza um termo curioso: o fantástico é um "gênero evanescente" e se configura pela hesitação. O que seria hesitação? Bem, ela

[6] Todos esses temas são tratados no livro **Mil Platôs** editado em 5 volumes. Mais especificamente encontraremos os temas das variáveis e das constantes no número 2 - *Os postulados das lingüística.*

[7] Esse tema das forças é totalmente inspirado no pensamento nietzschiano, de jogos permanentes de forças e a experimentação de novas temporalidades.

comportaria toda essa dimensão processual da obra, essa positivação e vivacidade do acontecimento. Hesitar para ele não é o cessar de um movimento, como por exemplo, podemos perceber em filmes de western em que é exigida do personagem menos hesitação possível, senão ele não mata o inimigo. Todorov não diz que a hesitação é um parar e sim, ao contrário, um movimento contínuo. O autor explica:

> O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, dá-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural[8]

A hesitação é do personagem e do próprio leitor, que puxa o fantástico, que o produz. Nessa zona tudo acontece: o mundo todo está ali. Ë uma zona, uma linha de demarcação onde não há lugar para o sujeito voluntarioso aos moldes cartesianos e nem o seu oposto. Segundo Deleuze: "pecar por excesso e realidade é a mesma coisa". Não são os contrários que coabitam essa dimensão e sim um fluxo "autoprodutor". Aqui encontramos o intermezzo, o entre-meio. O fantástico é uma linha diferencial entre o estranho e o maravilhoso. Eis a fórmula do fantástico: "a fé absoluta e a incredulidade total".

Bem, nesta fórmula o real do fantástico deve ser ultrapassado diferente do real tratado no texto de Barthes. O real do fantástico é apenas um elemento que dá caução para que o evanescente apareça. Outra questão interessante da literatura fantástica é que em momento algum o leitor perde a concepção do real, pelo contrário, ele está sempre rodando a narrativa como forma de trazer a intensificação da duvida indissolúvel entre o imaginário e o real.

SEMIOSE COMO SINÔNIMO DE MEDIAÇÃO

Peirce entende que o processo de construção do signo se dá por uma mediação. Mediação, para o autor é aquilo que constrói a comunicação. Um dos fundadores da semiótica entende que a característica fundamental do signo é poder representar as coisas ou objetos: "mas, para que algo possa ser um signo, esse algo deve representar,

[8] Cf, TODOROV. T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Rio de Janeiro. Ed. Perspectiva, 2003, p 31

como costumamos dizer, alguma outra coisa"[9] A partir dessa concepção podemos nos perguntar o que comunicamos com a literatura fantástica?

Inicialmente, podemos afirmar que a quebra da dicotoma real/imaginário que a literatura fantástica nos apresenta redimensiona os signos comumente compartilhados numa determinada comunidade. A quebra na ordem da causalidade e a transgressão da lei de ação impõem um ritmo de interpretação/comunicação bem diferentes dos experimentados nos produtos midiáticos em geral.

Acerca dessa experimentação comunicativa, a professora Beatriz Jaguaribe nos apresenta uma hipótese contundente para pensarmos o real nos produtos de mídia. Segundo a autora contemporaneamente as produção culturais midiáticas acionam o real como ponto nevrálgico do processo de codificação. Há uma intensificação das experiências com o real que transborda os eventos costumeiros transformando-os em elementos catárticos. Isso a autora entende por "choque do real". Segundo a autora os produtos de mídias buscam a "realidade bruta, sórdida, violenta e desigual e chocante, mas também canaliza a percepção para vocabulários específicos de interpretação e códigos estéticos de fácil apreensão"[10] .

Nesta perspectiva podemos afirmar que a "utilização do real" em alguns filmes como Cidade de Deus ou Tropa de Elite, ou mesmo na tv com o seriado Cidade dos Homens podem indicar para uma apreensão de signos reconhecidos, marcas previamente dadas. Interessa-nos assim articular e diferenciar o mecanismo da semiose nas produções midiáticas e diferenciá-los da literatura fantástica.

Se tomarmos os estudos da lingüística e a tríade referência ou pensamento (significado), símbolo (significante) e referente (coisa ou objeto extralingüístico) entenderemos que os processos de significação acontecem na relação entre esses elementos. No primeiro ponto, o significado é produto de um contrato social estabelecido entre membros de uma mesma comunidade; num segundo aspecto é que a relação entre referência e referente é mais ou menos direta. Neste sentido, mencionar os produtos de mídia é de alguma forma entender que os conteúdos informativos funcionam na lógica referencial, ou seja, produzem a comunicação como forma de

[9] Cf, Peirce, C.C **Semiótica**, São Paulo, Perspectiva,1977, p 47.
[10] Cf, JAGUARIBE, Beatriz, O choque do real: estética mídia,cultura, Rio de Janeiro, Rocco, 2007, 123..

compartilhamento de códigos. No caso dos filmes mencionados podemos perceber primeiramente a temática da pobreza e da violência como esse código compartilhado.

O que acontece com a literatura fantástica, mais especificamente com o conto citado acima "A Morta" de Guy de Maupassant é uma transgressão nos códigos compartilhados, rompendo o referente e produzindo em princípio um delírio no código. O amor, o sono, a morte, numa espécie de vertigem comunicativa. O real, neste sentido não se apresenta em sua codificação e sim em sua surpresa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pensar o real na contemporaneidade? Perdemos a referência com o mundo dado prévia e logicamente; perdemos a dimensão do sujeito que conhece. Como definirmos o conceito de real sem cairmos num relativismo cético tão comum na chamada pós-modernidade? Questões prementes que nos assolam intensamente.

Nossa tentativa de cartografar as configurações subjetivas na literatura fantástica é para que ela pudesse nos fazer entender sobre os novos cânones do real na cena contemporânea. A cena do século XIX, era a do apogeu e derrocada da razão, já na contemporaneidade é o de reconstrução e entendimentos desses novos cânones. Neste sentido é preciso nos afastar de uma ode ao realismo, que cede lugar a uma espécie de discurso *totalitário do real*, ao mesmo tempo evitar incorrer num totalitarismo que não vê as potencialidades desses novos conceitos de real.

O importante é que o campo da comunicação esteja atento a três eixos, que a nosso ver, se complementam numa análise dinâmica desses mecanismos. O primeiro deles é o de analisar os novos parâmetros do realismo no campo social sem contudo perder o dinamismo dessas reelaborações conceituais. Não estamos aqui pensando numa certa "natureza social" que sofreria com a implementação desses conceitos e sim tentando analisar os efeitos nos produtos culturais midiáticos. O segundo é de não perder a dimensão autônoma das subjetividades contemporâneas. Em nossa era, novos e complexos problemas são produzidos. Ora, é o próprio mundo da técnica que esfacela questões dicotômicas como sujeito/objeto, natureza/cultura e empreende outros paradigmas. O mundo que habitamos é o mundo da imanência, onde não há mais a figura do fora. E por último devemos também estar atentos às formas e estratégias de meios de comunicação na constituição desses realismos consumidos nas propagandas (encantamentos do real), nas reportagens, nas novelas, enfim no universo midiático que

também parece produzir esses nichos de real para serem consumidos. O mercado mundial como bem sabia Marx é o ponto de partida e de saída do capitalismo e hoje as subjetividades produzidas são seus maiores aliados. Corremos sempre o risco de as subjetividades e as práticas estarem reduzidas às leis do mercado mundial.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **El Efecto de lo Real In. Realismo?Mito, doctrina o tendência histórica**? Coletânea. Argentina: Ed.Lunaria, 2002

BENTES, Ivana. **Da estética à cosmética da fome**. Jornal do Brasil, 08/07/2001.

_____ **Cidade de Deus promove turismo no inferno**. O Estado de São Paulo, 31/08/2002.

BOURDIEU, Pierre. **Contrafogos**. Rio de Janeiro, Zahar,1998.

DELEUZE, Gilles **Critica e Clínica**. Tradução Peter Pál Perbart, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

_____ e GUATTARI, Félix.. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997.

FOUCAULT, **Microfísica do Poder**. Dirigido Por Roberto Machado, Rio De Janeiro: Editora Graal, 1982.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MAUPASSANT, Guy de. **Contos Fantásticos**. Porto Algre: L&PM Pocket, 1997.

PEIRCE, C.C **Semiótica**, São Paulo, Perspectiva,1977.

TODOROV. T**. Introdução à Literatura Fantástica**. Rio de Janeiro. Ed. Perspectiva, 2003.