



**CENTRO DE HUMANIDADES
CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

MARIA SIMONE LUCIANO DE LACERDA

**UMA VIAGEM AO MUNDO IMAGINÁRIO DE NÁRNIA: UMA LEITURA DO
ROMANCE *O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA*, DE C. S. LEWIS A
PARTIR DO (NEO) FANTÁSTICO**

GUARABIRA-PB

2017

MARIA SIMONE LUCIANO DE LACERDA

UMA VIAGEM AO MUNDO IMAGINÁRIO DE NÁRNIA: UMA LEITURA DO ROMANCE *O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA*, DE C. S. LEWIS A PARTIR DO (NEO) FANTÁSTICO

Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, Campus III, Guarabira, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Inglesa.

Área de atuação: Literatura Inglesa

Orientador: Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes.

GUARABIRA-PB

2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L131v Lacerda, Maria Simone Luciano de.
Uma viagem ao mundo imaginário de Nárnia [manuscrito] :
uma leitura do romance O Leão, A feiticeira e o Guarda-Roupa,
de C. S. Lewis a partir do (Neo) fantástico / Maria Simone
Luciano de Lacerda. - 2017.
27 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2017.

"Orientação : Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes.,
Departamento de Letras - CH."

1. Fantástico. 2. Mundo imaginário. 3. Crônicas de Nárnia.

21. ed. CDD 823

MARIA SIMONE LUCIANO DE LACERDA

UMA VIAGEM AO MUNDO IMAGINÁRIO DE NÁRNIA: UMA LEITURA DO ROMANCE O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA, DE C. S. LEWIS A PARTIR DO (NEO) FANTÁSTICO

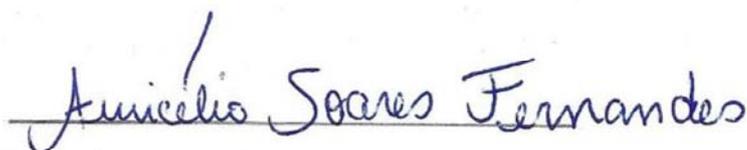
Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, Campus III, Guarabira, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Inglesa.

Área de atuação: Literatura Inglesa

Orientador: Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes.

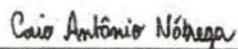
Aprovada em: 30,11,2017

BANCA EXAMINADORA



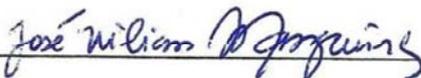
Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)

(UEPB/UFPB)



Prof. Ms. Caio Antonio Medeiros Nóbrega

(UEPB)



Prof. Dr. José Vilian Manguiera

(UEPB)

A Deus, A meus pais e irmãos pela
confiança e por me ajudar nos momentos
difíceis, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, o único e Senhor da minha vida pela qual sou infinitamente grata, pela força, sabedoria e coragem para não desanimar. A ti, agradeço por essa conquista em minha vida; se não fosse sua infinita graça não teria conseguido.

Agradeço aos meus pais, Maria de Lourdes e Raimundo Pereira, por todo amor e caminho. “Mainha,” agradeço pelo incentivo e dedicação que, em alguns momentos, me deram esperança para seguir.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes, pelo incentivo, pela paciência, pela força e principalmente pelo carinho. Obrigada por acreditar e ser o responsável por essa conquista e pelas noites de sono perdidas. Tenho o senhor como referência de um excelente profissional. Deus continue o abençoando grandemente.

Agradeço as minhas amigas, Angélica Moura, Suênia Soares e Jessycka Lima que nas horas difíceis sempre tinham uma palavra de conforto e ânimo. Amizade que faz bem a alma, vocês são floridas por dentro e por fora.

Agradeço aos meus colegas de classe: Jaquecilene Alves, minha amiga e companheira de noites perdidas de sono; Vitória Kaliane, sempre amável; Paulo Sóstenes, Gustavo Paiva, Kennedy Calixto sempre com histórias inovadoras e mentes criativas. Para vocês, eu sou, “anônimos, sem nome, sinônimos menos Simone”. Agradeço também a Jaeffison Furtado, o *top model*; a Ivandra Alice, sincera e extrovertida... com vocês os longos anos na UEPB tornaram-se agradáveis.

Agradeço aos professores e a todos que passaram por minha vida acadêmica e que contribuíram direta ou indiretamente para minha formação.

“Mas não tente seguir o mesmo caminho duas vezes. Na verdade, vocês nem devem fazer coisa alguma para voltar a Nárnia. Nárnia acontece. Quando menos esperam, pode acontecer” (LEWIS, 2009, p.186).

Sumário

1 INTRODUÇÃO	16
3 UMA ESTRANHA DESCOBERTA: UMA LEITURA DO FANTÁSTICO NO MUNDO IMAGINÁRIO DE NÁRNIA.	14
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS.....	26

UMA VIAGEM AO MUNDO IMAGINÁRIO DE NÁRNIA: UMA LEITURA DO ROMANCE *O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA*, DE C. S. LEWIS A PARTIR DO (NEO) FANTÁSTICO

Maria Simone Luciano de Lacerda¹

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma leitura dos elementos do (neo) fantástico e como estes estão inseridos no romance *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, publicado originalmente em 1950 pelo autor C.S. Lewis. O romance nos convida a uma viagem pelo reino da fantasia onde acontecimentos sobrenaturais ocorrem dentro do mundo imaginário de Nárnia. Desde tempos imemoráveis, a literatura, assim também como as outras artes, têm representado mundos irrealis, situações e ações improváveis, que ultrapassam a realidade; seja pela presença de objetos mágicos, seres encantados ou eventos que estão fora da realidade o fantástico está presente. Essa modalidade literária relaciona-se a tudo que é gerado pelo imaginário, ou seja, ao que não pertence à realidade convencional. Assim, nos baseamos principalmente nas teorias de Tzvetan Todorov (1970), Remo Ceserani (2006) e David Roas (2013), para discutir os diferentes pontos de vista que cercam o fantástico no romance de Lewis.

Palavras-Chave: *As Crônicas de Nárnia*. Fantástico. Mundo imaginário.

¹ Aluna de Graduação em Letras com licenciatura em Língua Inglesa na Universidade Estadual da Paraíba- Campus III
Email: simonelacerda1@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo principal discutir a presença do fantástico na narrativa *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, (2009) do escritor irlandês Clives Staples Lewis, mais conhecido como C.S.Lewis. Nesse contexto, apresentaremos também alguns apontamentos de como o fantástico pode ser expresso dentro do Espaço literário.

As crônicas de Nárnia, de C.S.Lewis, é uma história de fantasia na qual quatro irmãos encontram um mundo mágico dentro de um guarda-roupa. Neste mundo, acontecimentos sobrenaturais ocorrem dentro do mundo imaginário, ou seja, o efeito do fantástico acontece nesse meio termo, na divisão entre os dois mundos, através do “objeto mediador”, representado pelo guarda-roupa.

Para esta pesquisa tomamos com aporte teórico os estudos de Tzvetan Todorov (2010), David Roas (2013) e Remo Ceserani (2006) além de outros estudiosos que contribuíram para chegar a uma possível definição daquela modalidade literária. Nos moldes da teoria todoroviana, observamos que o fantástico se define como a incerteza ou a vacilação diante da presença do sobrenatural gerada pela nossa concepção do que é real. Desta maneira, observamos que o fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e a personagem (TODOROV, 2010, p. 47).

Este trabalho será dividido em dois capítulos: no primeiro faremos uma revisão teórica acerca do fantástico na literatura. Apresentando as definições de Todorov (2010), Ceserani (2006) e David Roas (2013), Basearmo-nos principalmente nas considerações sobre fantástico como “modalidade” literária, defendidas pelo teórico italiano Remo Ceserani (2006).

No segundo capítulo faremos uma análise levando em conta as temáticas do fantástico, seus procedimentos retóricos e o espaço narrativo em *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*. Ademais, dentro dos estudos abordados sobre o fantástico, torna-se relevante uma análise mais detalhada no romance, a fim de apresentar a ligação da narrativa do Gênero crônica com o modo fantástico.

2 O FANTÁSTICO: TENTATIVAS DE DEFINIÇÃO

Com o passar dos anos podemos observar discussões nos estudos referentes à literatura fantástica, consideradas por alguns teóricos como gênero, subgênero, categoria e modalidade literária. Porém, ressaltamos que nesta pesquisa iremos nos deter apenas nos estudos de Tzvetan Todorov (2010), Remo Ceserani (2006) e David Roas (2013) e iremos nos referir ao fantástico como “modalidade” literária, assim como Ceserani aponta.

Quando discutimos sobre o fantástico, remetemos primeiramente às discussões propostas por Tzvetan Todorov (2010) em *Introdução à literatura fantástica*. Como teórico, Todorov tornou-se um dos pioneiros a abordar o fantástico na perspectiva de gênero literário, numa abordagem estruturalista. Para Todorov (2010), o que torna um texto literário um texto fantástico é a hesitação mantida pelo leitor no ato de apreciação ou leitura, no caso da literatura, de uma determinada obra.

Para o teórico, a hesitação ou a dúvida inerentes ao fantástico correspondem ao diálogo incompleto entre o racional e o não-racional, ao desequilíbrio entre a realidade e o sobrenatural, causando então um questionamento:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra (TODOROV, 2010, p. 15).

Perante os acontecimentos relatados na obra literária, ao ler uma narrativa fantástica o leitor reconhece o mundo apresentado pela narrativa como o seu mundo natural, porém esse não possui as mesmas leis as quais o leitor conhece. Dessa forma, é importante que haja uma participação do leitor com o mundo dos personagens, testemunhando se o acontecimento é real, sobrenatural, insólito (GARCIA, 2012) ou meta-empírico² (FURTADO, 1980).

² Meta-empírico termo usado por Furtado (1980) para classificar o efeito que abala a noção da concepção do nosso mundo real, no caso os efeitos do sobrenatural. Segundo, Furtado esse efeito do meta-empírico se divide em dois polos o sobrenatural positivo e o sobrenatural negativo, dentro da literatura fantástica o teórico resalta que “só o sobrenatural negativo convém à construção do Fantástico, pois só através dele se realiza inteiramente o mundo alucinante cuja confrontação com um sistema de natureza de aparência normal a narrativa do gênero tem de encenar” (FURTADO, 1980, p. 22).

Segundo Todorov (2010), a presença do fantástico de fato está na hesitação que há entre o leitor e o personagem quando encontram uma explicação natural para os fatos inexplicáveis que ocorrem quando o efeito do fantástico termina. Todorov afirma que este efeito ocorre sempre no final da narrativa. Ademais, “essa hesitação mostra o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo” (RODRIGUES, 1998, p.11), ou seja, o fantástico dura apenas o tempo da vacilação entre o leitor e o personagem, e após esse acontecido o leitor decide se os fatos transcorridos provêm ou não da realidade natural.

Para uma melhor definição do conceito, Todorov (2010) aponta que dentro do fantástico há uma divisão de dois outros (sub)gêneros: o maravilhoso e estranho. Se o leitor procura solução ou resposta para os acontecimentos na narrativa e decide explicar os fenômenos por meio de leis da realidade como efeito de sonho, coincidência, loucura e entre outros, ele deixa o campo do fantástico para ir então para o estranho. “Se, ao contrário, ele decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso” (TODOROV, 2010, p.156).

Ceserani (2006) afirma que as contribuições do teórico russo foram relevantes no âmbito das primeiras discussões sobre o fantástico, mais aponta outras, além de classificar melhor o conceito numa perspectiva mais contemporânea. Ceserani aponta que incerteza, ambiguidade ou hesitação e reação também são integrantes do fantástico apresentando uma nova definição do fantástico: o teórico o classifica como modalidade literária e não mais como um gênero literário (como Todorov propunha). Nas palavras de Ceserani (2006):

O fantástico surge de preferência considerando não como um gênero, mas como um “modo” literário, que teve raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pôde ser utilizado – e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativa – em obras pertencentes a gêneros muito diversos (p.12).

Assim, para Ceserani, o fantástico, visto como modo literário, abarca mais a visão dentro do campo literário e pode se conectar aos outros inúmeros modos literários como o gótico e a literatura de fantasia. Todavia, o modo fantástico, na visão desse

crítico tem por funcionalidade organizar a estrutural fundamental da representação, uma vez que de maneira forte as experiências inquietantes na mente do leitor.

Em seus estudos sobre o modo fantástico, Ceserani faz uma comparação entre os teóricos Caillois, Vax e Todorov, apresentando como se dá o efeito do fantástico em um texto literário. Para um texto ser considerado fantástico (CAILLOIS,1958), ele deve apresentar uma “ruptura”, ou conflito com afirma Vax (1965). Já Todorov usa o conceito da ambiguidade como característica essencial de um texto, Assim, experiência está na “incerteza” ou “hesitação” no personagem e no leitor. Segundo Vax, o fantástico tem um forte elemento de “sedução”, como podemos conferir no trecho a seguir:

Para impor, o fantástico não deve somente fazer uma irrupção no real, mas precisa que o real lhe estenda os braços, consinta com a sua *sedução* (...) O fantástico ama aparecer a nós, que habitamos o mundo real no qual nos encontramos, de homens como nós, postos repentinamente na presença do inexplicável (VAX, 1965, p.88).

Diante desse pensamento, esse elemento de sedução em que Vax (1965) relata o fantástico como “inexplicável” onde consiste um elemento de sedução que envolve o leitor diante do acontecimento despertado pelo fantástico.

Todavia, David Roas (2013) nos apresenta outra definição de literatura fantástica, mais contemporânea e diferente daquela de Ceserani (2006). Assim como Todorov, o crítico espanhol apresenta uma definição para o fantástico baseada como gênero literário:

O fantástico se define e se distingue por propor um conflito entre o real e o impossível. E o essencial para tal conflito gere um efeito fantástico não é a vacilação ou a incerteza em que muitos teóricos (a partir do ensaio de Todorov) continuam insistindo, e sim a inexplicabilidade de fenômeno. (ROAS,2011, p.89)

Roas (2013) apresenta uma definição mais clara dentro das teorias anteriores a respeito do fantástico, abordando as seguintes observações: a realidade, impossível, medo e a linguagem. Assim, o autor aponta um conceito mais contemporâneo no qual o fantástico está presente nas categorias de literatura, teatro, vídeo games e cinema, abordando então o fantástico na pós-modernidade.

Abordando a relação do fantástico com a realidade, ou seja, os efeitos do imaginário no mundo real, Roas (2013) adiciona: “O fantástico nutre-se do real, é

profundamente realista, porque sempre oferece uma transgressão dos parâmetros que regem a ideia de realidade do leitor” (ROAS, 2013, p. 24).

Por sua vez, o envolvimento do leitor em uma narrativa fantástica é de suma importância, pois ele tem que reconhecer o espaço no qual imerge e se reconhecer no espaço representado no texto onde o efeito do fantástico é reproduzido (ROAS, 2013). Porém, o autor aponta uma comparação entre o fantástico tradicional e o contemporâneo ou **neofantástico**, como ele mesmo denomina. Para o autor:

O que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade de realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente (ROAS 2013, p.67).

Dessa forma, a presença do sobrenatural na narrativa seria uma forma de mostrar que a realidade foge da normalidade e que ocorrem fatos que vão além da explicação racional. Acerca disso, Roas (2013) adiciona:

De acordo com Alazraki, nas narrativas neofantásticas não existe intenção de provocar medo. Ao contrário, produz-se perplexidade e inquietude “pelo insólito das situações narradas, mas sua intenção é muito diferente. São, em sua maioria, metáforas que buscam expressar vislumbres, entrevisões ou interstícios de sem razão, que escapam ou resistem á linguagem da comunicação, que não cabem nas células construídas pela razão, que vão a contrapelo do sistema conceptual ou científico com que lidamos diariamente (ALAZRAKI, 2001, p.277 *apud* ROAS, 2013, p.66).

De acordo com Roas (2013) não há muita diferença entre o fantástico tradicional e o neofantástico como aponta alguns teóricos, por exemplo, Alazraki (2001) considera que na narrativa neofantástica não há intenção de provocar o medo no leitor, mas sim perplexidade e inquietude, características que o fantástico tradicional também aborda. Roas (2013) aponta ainda que um dos grandes efeitos do fantástico é provocar e refletir a incerteza na percepção do real; por exemplo, despertar um conflito em nossa realidade convencional é uma das características apresentadas durante uma narrativa fantástica.

A literatura fantástica sempre oferece um questionamento da nossa concepção do real. Assim,

Dessa forma, o **neofantástico** abarca obras do século XX e contemporâneas, onde a presença do insólito aparece em um cenário realista e “normal”. A aclamada narrativa *A metamorfose*, de Kafka, por exemplo, muito discutida tanto por Todorov como para Roas, oferece questionamentos sobre ele se enquadrar nas definições do fantástico. Dentro dos estudos de Todorov, a obra não possui elementos suficientes para pertencer ao fantástico, porque para o teórico não há hesitação mantida no personagem ao se transformar em um inseto. Porém, Roas afirma que ela é uma história fantástica contemporânea, pois possui elementos que materializam a presença do fantástico. “Todorov, embora chegue a ressaltá-lo, não leva em conta que a inexistência de espanto, de inquietude, nos personagens não quer dizer que o leitor não se surpreenda diante do que é narrado.” (ROAS, 2013, p. 64-65).

No sentido mais contemporâneo das discussões acerca do fantástico, Roas (2013) afirma que o **neofantástico** deve primordialmente apresentar duas características: a inquietude e o espanto gerado na reação do leitor e no personagem.

O que podemos observar em um sentido geral sobre o fantástico é que as teorias de Todorov (2010) e de Roas (2013) concordam com a presença do fantástico por meio de uma reação do realismo presente na narrativa. Porém, Ceserani (2006) expõe que o modo fantástico está presente desde o romanesco ao fabuloso, na ficção científica e no gótico que também transmitem experiências inquietantes ao leitor. Assim,

[...] o campo de ação do fantástico e a estendê-lo sem limites histórias a todo um setor da produção literária, no qual se encontra confusamente uma quantidade de outros modos, formas e gêneros, do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico aquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo (CESERANI, 2006, p.8-9).

. Buscaremos perceber como esse modo narrativo se faz presente no mundo imaginário Roas (2013), Ceserani (2006) e Todorov (2010) apontam métodos diferentes para explicar a presença do fantástico na literatura. Em alguns pontos eles convergem sobre essa teoria, mas para Roas (2013) a presença do fantástico é mais que uma hesitação despertada no leitor.

Como um modo literário, o fantástico se divide em algumas vertentes ou subcategorias, sendo elas o realismo mágico, o neofantástico, maravilhoso, o gótico e outros.

Para esta pesquisa iremos nos deter na análise do fantástico a partir das considerações de Ceserani e Roase no espaço narrativo de *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, nosso objeto de estudo.

3 UMA ESTRANHA DESCOBERTA: UMA LEITURA DO FANTÁSTICO NO MUNDO IMAGINÁRIO DE NÁRNIA.

Clives Staples Lewis, mais conhecido como C.S.Lewis (1898-1963), nasceu em Belfast - Irlanda. Majoritariamente, Lewis é conhecido como o escritor do fantástico mundo de Nárnia, tendo escrito e publicado alguns dos livros infanto-juvenis mais aclamados do século XX. Além de escritor, de livros de ficção, Lewis era também apologista cristão autor das obras *O cristianismo puro e simples* (1952) e *Cartas de um diabo a seu aprendiz* (1942). C.S. Lewis era também professor e crítico literário de Oxford onde escreveu, em 1942, um prefácio de *Paradise Lost*, de John Milton.

Como crítico literário, C.S. Lewis, em seu livro *Um experimento na crítica literária*, expõe seu ponto de vista a respeito do fantástico e afirma: “A palavra fantasia é ao mesmo tempo um termo literário e psicológico. Como termo literário, uma fantasia significa qualquer narrativa que trate de impossibilidades e aspectos sobrenaturais” (LEWIS, 2005). Ou seja, toda narrativa que envolve esses aspectos é classificada como literatura fantástica. Neste mesmo livro, Lewis postula que “O mito é sempre, num certo sentido do termo, fantástico”.

Para Lewis, assim como o fantástico lida com o impossível e o sobrenatural, o mito também lida com esses mesmos elementos. Nesse sentido, o argumento de Lewis expõe que tudo que se referia ao sobrenatural ou imaginário era chamado de mito, isso no termo literário não-filosófico.

Em *As Crônicas de Nárnia (The Chronicles of Narnia)*, Lewis narra a história e aventuras que ocorrem em uma terra fictícia denominada Nárnia. A série literária é dividida em sete livros que foram escritos separadamente para o público infanto-juvenil.

Nos últimos cinquenta anos, *As Crônicas de Nárnia* transcenderam o gênero da fantasia para se tornar parte do cânone da literatura inglesa, tornando-se bastante populares. Três das sete histórias foram adaptadas para o cinema. (*O leão, a feiticeira e o Guarda-roupa, Príncipe Caspian, A viagem do Peregrino da Alvorada*).

Em 1950, foi publicado o primeiro dos sete romances que compõe a série das denominadas Crônicas de Nárnia: *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* ou *The Lion, The Witch and the Wardrobe* no original em inglês. Ele foi o primeiro e o mais aclamado romance da série. Nesse primeiro romance, o escritor aborda temas como o cristianismo, a mitologia grega, nórdica, além de contos de fadas.

O enredo inicia durante a segunda guerra mundial, período que se estendeu entre 1939 a 1945, e narra a história dos irmãos Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia Pevensie que se refugiam em uma casa de campo pertencente a Digory Kirke, um respeitado professor que possui uma enorme casa com vários quartos misteriosos. Num desses quartos há um guarda-roupa em uma sala vazia.

Por acaso, Lúcia descobre que dentro desse guarda-roupa havia uma passagem mágica para um outro mundo. Ela encontra com o Sr. Tumnus (Fauno) que relata que Nárnia está sendo governada pela Feiticeira Branca e que a própria decretou um inverno eterno. Lúcia, ao voltar para casa do professor, fala da existência do tal país aos seus irmãos, que dizem que tudo não passa de fruto da sua imaginação.

Porém, em determinado dia os quatro irmãos se escondem no guarda-roupa e descobrem a existência de um mundo mágico. A partir daí, dão-se início as aventuras dos irmãos Pevensie no mágico e misterioso mundo de Nárnia, habitado por sátiros, ninfas, dríades, faunos, centauros e animais falantes.

Durante o romance é possível perceber a presença do fantástico num ambiente primeiramente descrito como realista. Vale destacar que o próprio título da série de romances ser descrito como *crônica* acarreta outro significado à história, pois o termo *crônica* “geralmente aborda temas do cotidiano” como aponta Gancho (2004), ou seja, o texto narra ações que ocorrem no nosso dia-a-dia em nosso mundo natural.

Indo na contra mão dessa definição, sabemos que não é algo do nosso cotidiano entrar em um quadro mágico através de anéis encantados ou em guarda-roupa, objetos usados nas demais crônicas.

No fantástico, esses objetos tornam-se “objetos mediadores” como iremos comentar mais adiante. Tais objetos mágicos levam os personagens para outro mundo e os personagens tornam-se testemunhas da existência que há um mundo paralelo, onde a magia torna-se real, entretanto tudo que foge da nossa realidade convencional.

Ao discutirmos acerca do fantástico, apontamos que o narrador de *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* traz o leitor para dentro de seu mundo, como podemos ver a seguir: “Pedro segurou a porta encostada, mas não a fechou completamente: como todas as pessoas de juízo, sabia muito bem que nunca devemos nos fechar dentro de um guarda-roupa”. (LEWIS. 2009, p. 125).

Podemos observar especificamente neste romance que o narrador expõe esta passagem três vezes: “como todas as pessoas de juízo, sabia muito bem que nunca devemos nos fechar dentro de um guarda-roupa”, na primeira vez quando Lúcia entra no guarda-roupa, na segunda vez com o Edmundo e na terceira com os quatro irmãos. Essa condição do narrador é importante pois ele tenta convencer o leitor que sua história é cheia de mistério, magia e oferece possibilidades para que o leitor questione o real e o imaginário. Isso é uma característica do efeito do fantástico: o questionamento do leitor sobre o que realmente poderia acontecer se alguém entrar em um guarda-roupa.

Sobre este aspecto do fantástico, David Roas (2013) destaca de que formas as narrativas fantásticas lançam um questionamento no leitor sobre a relação fantasia e realidade:

[...] se o mundo do texto, que funciona como o nosso, pode-se ver assaltado pelo inexplicável, poderia isso ocorrer no nosso mundo? Ainda, que poderia supor que isso pudesse acontecer na realidade? Esse é o grande efeito do fantástico: provocar- e, portanto, refletir- a incerteza na percepção do real (ROAS, 2013, p.111).

Geralmente na narrativa fantástica ocorre uma mudança no espaço onde o personagem sai de um ambiente familiar, “real” e cotidiano, e se encontra em um mundo novo com leis diferentes das naturais, povoado por criaturas e seres míticos, como por exemplo ocorre em todas as histórias em *As Crônicas de Nárnia*, de C.S.Lewis. Podemos confirmar isso no seguinte trecho:

Lúcia saiu correndo da sala vazia e achou os três no corredor. – Tudo bem; já voltei. – Do que você está falando, Lúcia? – perguntou Susana. – O quê! – disse Lúcia, admirada. – Mas vocês não ficaram preocupados? (...) Você tem de ficar escondida mais tempo, se quiser que alguém se lembre de ir procurá-la. – Mas eu estive fora muitas horas – disse Lúcia. (...) Entrei no guarda-roupa logo depois do café. Fiquei fora muito tempo, tomei chá... Aconteceram muitas outras coisas. – Não fique bancando a boboca, Lúcia – disse Susana. – Saímos da sala agora mesmo e você ainda estava lá. – Ela não está bancando a boboca – disse Pedro. – Está imaginando uma história para se divertir, não é, Lúcia? – Não é não, Pedro. É... é um guarda-roupa mágico. Lá dentro tem um bosque e está nevando. Tem um fauno e uma feiticeira. O nome da terra é Nárnia. (LEWIS, 2009, p.112).

Diante dos acontecimentos narrados acima, vemos o quão é importante o envolvimento do espaço em uma narrativa fantástica. No diálogo acima vemos a mudança do espaço de um mundo para outro. Assim, primeiro observamos o espaço perceptivo “o corredor da sala vazia” e em seguida o espaço imaginativo, dentro do guarda-roupa que Lúcia apresenta aos irmãos como um país denominado Nárnia. Dessa maneira, percebemos que o tempo nos dois mundos, real e imaginário nesta narrativa são diferentes, pois Lúcia passa horas em Nárnia enquanto no mundo real da narrativa só havia passado alguns minutos.

Segundo Foucault (2005): “o que permite a um signo ser signo não é o tempo, mas o espaço.” (p.168). Foucault (2005) defende a importância do espaço em detrimento com o tempo, ou seja, a linguagem junto com a sua funcionalidade está atrelada ao tempo, mas se materializa no espaço. Podemos ver no trecho acima a mudança do tempo através do espaço e como podemos detectar essa alteração quando a personagem Lúcia muda de um espaço para outro, real e imaginário. Observamos o trecho a seguir:

- Bem- disse Pedro-, então, se é verdade, por que não encontramos sempre o tal país fantástico ao abrir a porta do guarda-roupa? Não havia nada lá quando olhamos; nem Lúcia teve coragem de fingir que havia. (...) – Mas ela não teve tempo! – disse Susana. – Mesmo que esse país existisse, Lúcia não teve tempo de ir lá. Veio correndo atrás de nós, logo que saímos da sala. Demorou menos de um minuto, e ela diz que passou horas lá. – Pois é exatamente isso que me faz acreditar na história – disse o professor. – Se, de fato, existe nesta casa uma porta aberta para um outro mundo (e devo dizer que esta casa é muito estranha, e eu mesmo mal a conheço), e se Lúcia conseguiu chegar a esse mundo, não ficaria nada admirado se ela houvesse encontrado lá um tempo diferente; assim, podia muito bem acontecer que, embora ela ficasse muito tempo lá, a gente não percebesse isso no tempo do nosso mundo (LEWIS, 2009, p.123-124).

Nesse trecho percebemos a dúvida despertada entre Pedro e Susana, pois para eles é impossível existir um país dentro de um guarda-roupa. Nesse contexto, as

palavras de Roas (2013) confirmam o caráter fantástico desse romance, uma que o fantástico “oferece uma temática tendente a pôr em dúvida nossa percepção do real” (p. 51). Ainda, observamos também a importância do espaço na narrativa uma vez que este exerce influência tanto no personagem quanto no leitor, pois consideramos que é através do espaço que o fantástico se revela despertando a hesitação ou a ambiguidade, que ocorre no leitor, incitando ele a escolher se o que ele lê é real ou não e, nesse caso, se aquele espaço realmente existe ou é apenas imaginário.

Desse modo, o espaço é um elemento importante para a narrativa, pois compõe e revela inúmeras características como atitudes, pensamentos ou emoções despertadas no leitor, gerando assim uma influência direta na construção do fantástico. Oziris Borges Filho (2008), em *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2008) aponta algumas funções em que o espaço apresenta dentro da construção de uma narrativa.

Levando em consideração os fatos ocorridos em “*O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*”, discutiremos agora a primeira função apontada por Borges Filho é propiciar a ação.

Propiciar a ação: Segundo Borges Filho (2008) uma função muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem. Nesse caso, não há nenhuma influência sobre a ação. A personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação. Assim, podemos perceber no trecho a seguir do romance foco de nossa análise:

– Ora essa! Parecem ramos de árvores! Só então viu que havia uma luz em frente, não a dois palmos do nariz, onde deveria estar o fundo do guarda-roupa, mas lá longe. Caía-lhe em cima uma coisa leve e macia. Um minuto depois, percebeu que estava num bosque, à noite, e que havia neve sob os seus pés, enquanto outros flocos tombavam do ar. Sentiu-se um pouco assustada, mas, ao mesmo tempo, excitada e cheia de curiosidade. Olhando para trás, lá no fundo, por entre os troncos sombrios das árvores, viu ainda a porta aberta do guarda-roupa e também distinguiu a sala vazia de onde havia saído (LEWIS, 2009, p. 105).

Acima, percebemos as ações sofridas pela personagem Lúcia ao descobrir o mundo de Nárnia. O espaço narrado no texto nos mostra um lugar frio e sombrio, sentimentos que também são característicos de uma narrativa fantástica. Ademais, a primeira sensação despertada em Lúcia foi o medo do desconhecido, uma vez que ela

“sentiu-se um pouco assustada”, mas, simultaneamente, o espaço deixa-lhe curiosa e excitada pelo desejo de uma possível descoberta.

O espaço é um elemento que sofre mudanças. Ceserani (2006) remete a questão do espaço como um mecanismo que desperta um estranhamento no leitor, assim como o medo, a dúvida e a surpresa que são sentimentos atrelados ao fantástico.

Antes dos estudos recentes sobre a teoria literária, o espaço, elemento diegético, era visto apenas como um elemento acessório sem importância dentro de uma narrativa. Segundo Goulart o espaço tem papel importante para o desenvolvimento da análise narrativa, pois tem “uma função significativa que ultrapassava aquela condição de pintura de paisagem, nascendo daí a necessidade de se examinar com atenção o papel desempenhado por ele nas narrativas” (GOULART, 2012, p. 58). Desse modo, o objetivo do espaço não é apenas mostrar o cenário em si, mas, mostra os sentimentos, ações e influências despertadas no personagem. Observamos esse pequeno trecho do romance, *O leão, a feiticeira e guarda-roupa* que retrata bem essa premissa:

– Infelizmente agora é sempre inverno acrescentou o fauno, tristemente. E, para distrair-se, tirou de uma caixinha uma flauta pequena e esquisita, que parecia feita de palha, e começou a tocar. A melodia dava Lúcia vontade de rir e chorar, de dançar e dormir, tudo ao mesmo tempo (LEWIS, 2009, p.109).

Primeiramente, o narrador nos apresenta um espaço melancólico e frio, o lugar estava debaixo de um feitiço lançado há anos, estava coberto por neve apresentando um lugar aparentemente “sem vida”. De acordo com a melodia tocada pelo fauno é despertada na personagem diversas sensações, tornando-se aquele ambiente temporariamente agradável.

O que compõem a construção de uma narrativa está na presença do espaço, do tempo, do narrador, dos personagens e do enredo, entre outros elementos, um elemento está ligado ao outro; porém cada uma exerce uma função na narrativa, Nas palavras de Osman Lins: “A narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros”. (OSMAN LINS, 1976, p.63) e o espaço torna-se visíveis os que são invisíveis, e como elemento dinâmico ele sofre transformação durante uma narrativa.

Os pequenos detalhes apresentado pelo narrador na narrativa, despertado pelo personagem através do espaço ficcional não pode ser vivido em um espaço físico (casa,

quarto...) eles são apenas imaginário e o leitor, ao ler, ver, escuta e sente esse espaço através de um mundo imaginário.

Levando em consideração os fatos relatados, discutiremos agora como o romance *O leão, a feiticeira, e o guarda-roupa* está inserido no fantástico e como essa modalidade atua dentro do espaço narrativo.

Dentro dos estudos de Remo Ceserani (2006) o modo fantástico divide-se em dois procedimentos narrativos: retóricos e temáticos, que por sua vez subdividem-se em outras categorias que iremos discutir a seguir.

1 Envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor. Segundo relata Ceserani (2006), o fantástico envolve fortemente o leitor, onde leva-o para dentro de um mundo que para ele parece familiar, aceitável, pacífico, para depois disparar o mecanismo de surpresa, desorientação, medo: possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores. (p.71).

Podemos reforçar esse procedimento de definição por Ceserani, no seguinte trecho no capítulo 9, *Na casa da feiticeira*:

E as torres brilhavam ao luar, alongando sombras sinistras sobre a neve. Edmundo começou a sentir medo. Mas era tarde demais para voltar. Atravessou o rio gelado, em direção ao castelo. Tudo imóvel, um silêncio absoluto. O som de seus passos morria na neve funda (LEWIS, 2009, p. 144).

Observamos que trecho acima e levando em consideração a definição apresentada por Ceserani (2006), é possível observarmos que a presença do fantástico ela capaz de despertar no leitor diversas reações e sensações. Ademais, há a presença de elementos característicos da narrativa fantástica como o medo despertado por Edmundo ao ver o castelo da feiticeira, apresentado no texto como um ambiente sóbrio e escuro.

Segundo Roas (2013) o fantástico “desestabiliza os limites, [ao] questionar a validade dos sistemas de percepção do real que todos compartilhamos” (p.18). Entretanto, o envolvimento do leitor em uma narrativa fantástica é de suma importância, onde o fantástico desperta no leitor diversas reações e sensações.

2 Passagem de limite e de fronteira. Nesse ponto Ceserani (2006) aponta que um dos elementos do fantástico está na passagem da dimensão do cotidiano, do familiar e do

costumeiro para o inexplicável e o perturbador: passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para a do sonho, do pesadelo, ou da loucura. O personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas ou mais dimensões distintas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender (p.73).

No romance, um acontecimento que confirma a tese de Ceserani (2006) está no capítulo 1: “*Uma estranha descoberta*”, no momento em que Lúcia descobre um mundo mágico dentro de um guarda-roupa:

Deve ser um guarda-roupa colossal!”, pensou Lúcia, avançando ainda mais. De repente notou que estava pisando qualquer coisa que se desfazia debaixo de seus pés. Seriam outras bolinhas de naftalina? Abaixou-se para examinar com as mãos. Em vez de achar o fundo liso e duro do guarda-roupa, encontrou uma coisa macia e fria, que se esfarelava nos dedos. “É muito estranho”, pensou, e deu mais um ou dois passos (LEWIS, 2009, p.105).

O espaço que o narrador apresenta acima desperta um sentimento de estranheza tanto no personagem quanto no leitor: “É muito estranho, pensou.” Assim, esse elemento de estranheza ou anormalidade proporciona ao leitor uma reflexão sobre seu próprio mundo e de seus conhecimentos ou sentimentos sobre o mesmo.

Como afirma Roas (2013), no fantástico há o deslocamento do espaço familiar e cotidiano para o espaço do sobrenatural e fantasista e é isso que gera esse questionamento sobre a divisão de dois mundos distintos. Sendo assim, outro aspecto que faz parte da construção do fantástico é o espaço narrativo que envolve o leitor na narrativa levando-o a um lugar familiar e, depois de envolvido, desperta os efeitos de humor, medo, horror, dúvida, sonho, entre outros.

3 *O objeto mediador*. Ceserani (2006) afirma que é o objeto que, com sua concreta inserção no texto, se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem – protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em outra dimensão de realidade e daquele mundo trouxe o objeto consigo. (p.74). Um exemplo claro desse procedimento está no momento em que os irmãos Penvisie, ao se esconderem no guarda-roupa, de repente se encontram em um estranho lugar úmido e frio:

– Depressa! – disse Pedro. – Não temos outro lugar. – E abriu de repente o guarda-roupa. Amontoaram-se os quatro lá dentro [...] – Que cheiro horrível de cânfora! – exclamou Edmundo. – Deve ser dos bolsos dos casacos, cheios de naftalina, para espantar traças – disse Susana. – Tem um troço aqui me picando nas costas – disse Pedro. – Não está ficando frio? – perguntou Susana. – E muito – disse Pedro. – E que umidade! Que diabo de lugar é este? Estou sentado em cima de uma coisa molhada. E está cada vez mais úmido. [...] – Vamos sair, eles já foram embora. – Oh! Oh! – gritou Susana

de repente. Todos perguntaram o que tinha acontecido. – Estou encostada numa árvore – disse ela. – Olhem! Lá longe está clareando. – Puxa vida, é mesmo! – disse Pedro. – E olhem pra lá... e pra lá... tudo cheio de árvores! E esta coisa molhada é neve. Agora acredito que esta mos no bosque da Lúcia (LEWIS, 2009, p.124).

Diante do trecho acima, vemos que os quatro irmãos encontram um mundo mágico dentro de um guarda-roupa e neste mundo um acontecimento sobrenatural, ou seja, o efeito do fantástico acontece nesse meio termo, à divisão entre os dois mundos no caso o “objeto mediador”, o guarda-roupa. Ceserani (2006) acrescenta:

É preciso pensar que o objeto mediador desempenha a sua função específica dentro do conto fantástico pelo fato de que se trata de um conto em que *há um desnivelamento de planos de realidade*, o qual *não está previsto pelo código e por isso vem marcado* por um forte efeito de limite, e no qual o *objeto mediador atesta uma verdade equivocada* porque inexplicável e *inacreditável*, posto que *inepta* (LUGNANI, p. 225 *apud* CESERANI, 2006, p. 74).

Uma das características que Ceserani (2006) apresenta em sua crítica dentro dos estudos de Lugnani é o papel do objeto mediador que está presente na narrativa fantástica, quando o personagem-protagonista usa um determinado objeto para uma viagem a outra dimensão fora da nossa realidade, o objeto acaba assim tornando-se uma testemunha inequívoca dos fatos. Comprovando então que houve uma viagem e que existe uma ligação entre os dois mundos.

Ainda, segundo Ceserani (2006), o modo fantástico procura áreas dentro de nós e no personagem que são despertadas pela experiência perturbadora através de eventos vividos ou narrados como formas de conhecimentos e sensações. Acompanhamos o trecho abaixo:

– Dizem que Aslam está a caminho; talvez até já tenha chegado.[...] As crianças ainda não tinham ouvido falar de Aslam, mas no momento em que o castor pronunciou esse nome, todos se sentiram diferentes. Talvez isso já tenha acontecido a você em sonho, quando alguém lhe diz qualquer coisa que você não entende mas que, no sonho, parece ter um profundo significado – o qual pode transformar o sonho em pesadelo ou em algo maravilhoso, tão maravilhoso que você gostaria de sonhar sempre o mesmo sonho (LEWIS, 2009, p.133).

Outra característica do fantástico é o desequilíbrio que faz refletir sobre a realidade e seus limites e sobre nosso conhecimento em relação a ela. (Ceserani, 2006). Observamos essa reação despertada nos personagens no seguinte trecho:

Ao ouvirem o nome de Aslam, os meninos sentiram que dentro deles algo vibrava intensamente. Para Edmundo, foi uma sensação de horror e mistério. Pedro sentiu-se de repente cheio de coragem. Para Susana foi como se um aroma delicioso ou uma linda ária musical pairasse no ar. Lúcia sentiu-se

como quem acorda na primeira manhã de férias ou no princípio da primavera. (LEWIS, 2009, p. 133).

O nome dado para tal acontecimento é sinestesia³, reação neurológica que faz com que os estímulos de um sentido causem reações em outro (s), ou seja, quando os irmãos Penvinsie ouvem o nome de Aslam esse mecanismo de sensação é despertado. Para Edmundo o sentimento despertado foi de horror e mistério, uma das principais características do fantástico.

No modo fantástico, os personagens diante do narrador estão sempre questionando entre uma explicação racional para os fatos sobrenaturais, e a literatura fantástica sempre dependerá dessa relação do real para os acontecimentos dos extranaturais.

Discutimos anteriormente o primeiro efeito do fantástico quando os irmãos encontram o mundo de Nárnia dentro do guarda-roupa. Entretanto, com o passar dos anos, dentro do mundo imaginário de Nárnia, à medida que o tempo passava os irmãos vão crescendo e se tornam reis e rainhas, esquecendo-se da vida que tinham no passado: “Assim viveram em grande alegria. Só lembravam a vida neste mundo de cá como quem se lembra de um sonho.” (LEWIS, 2009, p.185). Porém, em um determinado dia; já adultos vão à caça de um veado branco nos bosques de Nárnia e fazem outra descoberta. Vejamos o trecho a seguir:

– Gents amigos, eis que vejo uma grande maravilha; parece-me uma árvore de ferro. – Senhora – replicou Edmundo –, se olhardes bem, vereis que é um pilar de ferro, com uma lanterna em cima. – Pela Juba do Leão! – exclamou Pedro. – Que idéia é essa, de afixar uma lanterna num local em que as árvores crescem tão juntas e tão alto, que, mesmo acesa, não daria luz a ninguém! – Senhor – disse Lúcia –, é provável que, quando este poste e esta lâmpada aqui foram colocados, talvez fossem as árvores pequenas, ou poucas, ou nem árvores existissem. Porque este bosque é jovem e o poste é velho. – E ficaram todos olhando para ele. Disse Edmundo: – Não sei bem o que é, mas aquela lâmpada faz-me sentir um não sei quê. Não me sai do pensamento que já a vi em outro tempo, como se fosse em um sonho, ou no

3 O termo sinestesia (do grego syn = junto, estesia = sensação) tem sido usado para descrever uma grande variedade de fenômenos. Mais comumente, é utilizado para indicar uma condição em que a estimulação de uma modalidade sensorial, também dá origem a uma experiência de uma modalidade diferente (SAGIV, 2005. p. 3 - tradução nossa).

“The term synesthesia (Greek: syn = together, aesthesia = sensation) has been used to describe a wide variety of phenomena. Most commonly, it is used to denote a condition in which stimulation in one sensory modality also gives rise to an experience in a different modality”.

sonho de um sonho... – Senhor – responderam todos –, o mesmo acontece a nós. – E a mim me parece – acrescentou Lúcia – que se passarmos para além do poste e da lanterna, encontraremos estranhas aventuras, ou então haverá grandes transformações em nossas existências (LEWIS, 2009, p.185).

Diante dos fatos ocorridos no romance, observamos mais uma vez a presença do fantástico quando os personagens remetem às suas lembranças como um sonho. Agora, a vida que eles tinham era como se fosse um sonho. No trecho acima, podemos ver novamente a presença do objeto mediador dessa vez através do poste no meio do bosque que os levam ao guarda-roupa e eles voltam para seu mundo “natural” como crianças no mesmo dia e exatamente a mesma hora em que entraram pela primeira vez no guarda-roupa.

A partir dos fragmentos discutidos durante esse estudo percebemos a presença do fantástico durante todo o romance de *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*. Nessa narrativa o fantástico acontece no meio natural familiar onde as ações supostamente parecem normais, mas de repente possuem uma ruptura para algum acontecimento extraordinário, assim como reitera Roas (2013) “O fantástico se define e se distingue por propor um conflito entre o real e o impossível” p. 89).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista tudo que foi analisado é possível perceber que o romance de C.S. Lewis, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, pode ser classificado como literatura fantástica, como vimos através dos estudos de Remo Ceserani (2006) e David Roas (2013): Seja pela presença de objetos mágicos, seres encantados ou eventos que estão fora da realidade o fantástico está presente nessa obra. Essa modalidade relaciona-se a tudo que é gerado pelo imaginário, ou seja, ao que não pertence à realidade convencional.

Através dessa pesquisa bibliográfica tornou-se possível identificar como fantástico atua dentro do espaço narrativo sendo ele uma ferramenta narratológica de suma importância a presença do espaço é possível sofrer algumas mudanças a partir da narração feita pelo narrador, onde representa os sentimentos e pensamentos despertadas através do personagem. O fantástico torna o imaginário em realidade onde permite que ocorra viagem ao um mundo mágico através de um guarda-roupa, que animais falem e entre outras peculiaridades.

Concluimos, que a literatura, enquanto bem cultural seus valores sempre estará presente através de inúmeros gêneros literário, e que através do mesmo possa despertar no leitor o desejo de uma nova descoberta através da literatura, é o questionamento do leitor se aquilo é real ou imaginário ao término de uma leitura fantástica. “Cada peça literária é uma sequência de palavras; e sons são palavras precisamente porque transportam a mente além deles próprios. É isso o que significa ser uma palavra.” (LEWIS, 2005, p.29).

**A JOURNEY TO THE IMAGINARY WORLD OF NARNIA: A READING OF
THE NOVEL *THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE* BY C.S. LEWIS
FROM (NEO) FANTASTIC APPROACH**

ABSTRACT

The present article aims to make a reading of the (neo)fantastic features and how these are represented in the novel *The Lion, The Witch and the Wardrobe*, originally published in 1950, by C.S. Lewis. The novel invites us to a journey through the fantasy realms where supernatural events occur within the imaginary world of Narnia. Since unknown times, literature, as well as other arts, has represented unreal worlds, unlikely situations and actions that transcend reality; whether by the presence of magical objects, enchanted beings or events that are out of reality the fantastic is present. This literary modality is related to everything that is generated by the imaginary, that is, to what does not belong to conventional reality. Thus, we will have as theoretical framework writings of Todorov (2010), Ceserani (2006) and David Roas (2013) that discuss different points of view about the fantastic in the novel of Lewis.

Keywords: *The Chronicles of Narnia*. Fantastic. Imaginary world.

REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, J. ¿**Qué es lo neofantástico?** In: ROAS, D. (org.). Teorías de lo fantástico. Madrid: Arco/libros, 2001. P.265-82.
- BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura:** introdução à toponálise. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- CAILLOIS, R. Fantastique, in C. Grégory (org.), Encyclopaedia Universalis, E.U. Paris, France, VI, 1980, ad vaocem. (apud, Ceserani, 2006, p. 47).
- CESERANI, R. **O fantástico/** tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006. p. 83,84,141,142.
- FOUCAULT, M. **Linguagem e literatura.** In: MACHADO, Roberto. Foucault, a filosofia e a literatura. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. (p. 137-174)
- FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa.** Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GARCIA, F. **Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária.** In.: GARCIA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). Vertentes teóricas e ficcionais **do insólito.** Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. (p. 13-29).
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas.** 7.ed. São Paulo: Atica, 2004.
- GOULART, A.T.; **Identidade e identificação da narrativa literária.** In: CAMARANI, Ana Luíza Silva & MARCHEZAN, Luiz Gonzaga (Orgs.). Espaço e tempo na narrativa. Araraquara: FCL-UNESP Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. (p. 49-77).
- LEWIS, C.S. **Um experimento na crítica literária/** tradução de João Luís Ceccantini.- São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- LEWIS, C.S., 1898-1963. **As crônicas de Nárnia.** tradução Silêda Steuernagel, Paulo Mendes Campos; ilustrações de Pauline Baynes. – 2ºed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- LINS, O. L. B. **E o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.
- ROAS, D. **A ameaça do fantástico:** aproximações teóricas. São Paulo: Unesco, 2013. JULIÁN FUCKS.
- RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico.** São Paulo: Ática, 1988.
- SAGIV, N. **Synesthesia in Perspective.** In: ROBERTSON, Lynn C.; SAGIV, Noam (Ed.). **Synesthesia:** Perspectives from cognitive neuroscience. Oxford: Oxford University Press, 2005. p. 3-9.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica** (tradução Maria Clara Corre Castello). – 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.p.30,41, 83,84

VAX, L. **L'art et la Littérature fantastiques**. Paris, P.U.F., 1960, (col. "Que sais-je?").