

UMA VIAGEM AO MUNDO (NEO) FANTÁSTICO D'AS CRÔNICAS DE NÁRNIA, DE C. S. LEWIS

A JOURNEY THROUGH THE (NEO) FANTASTIC WORLD OF *THE CHRONICLES OF NARNIA* BY C. S. LEWIS

Maria Simone Luciano de Lacerda¹

simonelacerda1@gmail.com

Auricélio Soares Fernandes²

auriceliosoaesfernandes@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo propor uma leitura crítica dos elementos do (neo) fantástico 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 tem representado mundos irrealis, situações e ações improváveis, que ultrapassam a realidade. Desse modo, concordamos que a presença de objetos mágicos, seres encantados ou eventos que estão fora da realidade materializam o fantástico nessa narrativa de Lewis. Assim, nos baseamos nas teorias de Tzvetan Todorov (2010), 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. Espaço.

Abstract: This article aims to propose a critical reading of the (neo) fantastic elements in the novel *The lion, the witch and the wardrobe*, originally published in 1950 by the author C. S. Lewis. The novel invites us to a journey through the realm of fantasy where supernatural events occur within the imaginary world of Narnia. From immemorial times, literature has represented unreal worlds, unlikely situations and actions, which surpass reality. This way, we agree with the view that the presence of magic objects, enchanted beings or events that are out of reality, reify the fantastic in Lewis's narrative. Thus, we based on the theories of Tzvetan Todorov (2010), Remo Ceserani (2006) and David Roas (2013) to discuss the different views surrounding the fantastic in Lewis's novel.

Keywords: *The Chronicles of Narnia*. (Neo) Fantastic. Space.

¹ Graduada em Letras- Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba.

² Professor Adjunto I de Língua e Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Estadual da Paraíba (Campus III, Guarabira). Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Graduado em Letras (Habilitação em Língua Inglesa) pela Universidade Estadual da Paraíba.

1 Introdução

Este artigo 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 sobre 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, dentro de um guarda-roupa, objeto mediador entre os dois mundos, o real e o imaginário. É, precisamente, neste espaço, que os acontecimentos sobrenaturais se desenvolvem, provocando o efeito do fantástico.

Para esta pesquisa, tomamos como aporte teórico os estudos de Tzvetan Todorov (2010), David Roas (2013) e Remo Ceserani (2006), além de outros estudiosos que contribuíram para a discussão do fantástico na literatura. 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. Assim, o fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e a personagem (TODOROV, 2010).

Recorremos a estudos teóricos sobre o fantástico na literatura, apresentando as definições de Todorov (2010), Ceserani (2006) e David Roas (2013). Baseamo-nos, principalmente, nas considerações sobre fantástico como “modalidade” literária, defendidas pelo teórico italiano Remo Ceserani (2006). Por fim, propomos uma leitura, levando em conta as temáticas do fantástico, seus procedimentos retóricos e o espaço narrativo em *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*.

2 Definindo o fantástico

Com o passar dos anos, podemos observar discussões nos estudos referentes à literatura fantástica, considerada por alguns teóricos como gênero, subgênero, categoria e modalidade literária. Porém, ressaltamos que, nesta pesquisa, iremos nos deter apenas aos 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 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 de uma determinada obra.

Para o teórico, a hesitação e 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 que 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 metaempírico³ (FURTADO, 1980).

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 esse 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 acontecimento, o leitor decide se os fatos transcorridos provêm ou não da realidade natural.

Para uma melhor definição do conceito, Todorov (2010) aponta que há, dentro do fantástico, uma divisão de dois outros (sub)gêneros: o maravilhoso e o 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, 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, mas aponta outras, além de classificar melhor o conceito numa

³ Metaempírico: 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 o autor, esse efeito do meta-empírico se divide em dois polos, o sobrenatural positivo e o sobrenatural negativo. Dentro da literatura fantástica, o teórico ressalta 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).

perspectiva mais contemporânea. O autor aponta que incerteza, ambiguidade ou hesitação e reação também são integrantes do fantástico, apresentando uma nova definição: 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 a 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 estrutura fundamental da representação, uma vez que imprime, 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, a 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).

Esse elemento de sedução relatado por Vax (1965), que trata o fantástico como “inexplicável”, consiste num elemento de sedução que envolve o leitor diante do acontecimento despertado pelo fantástico.

Todavia, David Roas (2013) apresenta-nos outra definição de literatura fantástica, mais contemporânea e diferente daquela de Ceserani (2006). Assim como Todorov, o crítico espanhol formula uma definição para o fantástico 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 questões: a realidade, o impossível, o medo e a linguagem. Assim, o

autor aponta um conceito mais contemporâneo em que o fantástico está presente nas categorias de literatura, teatro, vídeo games e cinema, inserindo-o no contexto da 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 em que 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 evidencia 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) afirma:

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 apontam alguns teóricos, por exemplo, Alazraki (2001), que considera não haver na narrativa neofantástica intenção de provocar o medo no leitor, mas 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.

Dessa forma, o neofantástico abarca obras do século XX e contemporâneas, em que 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 por Roas, oferece questionamentos sobre ela 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 ao 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).

Mas 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, o maravilhoso, entre outros.

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 infantojuvenis mais aclamados do século XX. Além de escritor de livros de ficção, Lewis era 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, p. 54). Ou seja, toda narrativa que envolve

esses aspectos é classificada como literatura fantástica. Nesse mesmo livro, Lewis postula que “O mito é sempre, num certo sentido do termo, fantástico” (p. 55).

Para Lewis, assim como o fantástico lida com o impossível e o sobrenatural, o mito também lida com esses mesmos elementos. Nesse sentido, Lewis argumenta 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 as aventuras que ocorrem em uma terra fictícia denominada Nárnia. A série literária é dividida em sete livros, que foram escritos separadamente para o público infantojuvenil. Nos últimos cinquenta anos, os livros que compõem a coletânea de *As Crônicas de Nárnia* transcenderam o gênero da fantasia para se tornar parte do cânone da literatura inglesa. Três das sete histórias foram adaptadas para o cinema: *O leão, a feiticeira e o Guarda-roupa*, *Príncipe Caspian* e *A viagem do Peregrino da Alvorada*.

Em 1950, foi publicado o primeiro dos sete romances que compõem 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 e a nórdica, além de contos de fadas.

O enredo inicia durante a Segunda Guerra Mundial, período que se estendeu entre 1939 e 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 ela decretou um inverno eterno. Lúcia, ao voltar para a 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, começam 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 contramão dessa definição, sabemos que não é algo do nosso cotidiano entrar em um quadro mágico através de anéis encantados ou em um guarda-roupa, objetos usados nas demais crônicas.

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

Ao discutirmos o fantástico, apontamos que o narrador de *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* leva o leitor para dentro de seu mundo, como na citação 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).

Observamos, 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”: a primeira vez, quando Lúcia entra no guarda-roupa, a segunda vez, com o Edmundo e a terceira, com os quatro irmãos. Essa condição do narrador é importante, pois ele tenta convencer o leitor de que sua história é permeada de mistério e 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 entrasse em um guarda-roupa.

Discutindo esse aspecto do fantástico, David Roas (2013) destaca de que forma 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, 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 em *As Crônicas de Nárnia*:

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, percebemos o quão importante é o envolvimento do espaço em uma narrativa fantástica. No diálogo, 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, 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 do 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. Observemos 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 deste romance, uma vez 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 ocorrem no leitor, incitando-o 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*, aponta algumas funções 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, que é a de propiciar a ação.

Propiciar a ação, segundo Borges Filho (2008), é uma função simples do espaço e consiste em impulsionar a ação que será desenvolvida pela personagem. A personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, porque 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, podemos conferir as ações desempenhadas pela personagem Lúcia ao descobrir o mundo de Nárnia. O espaço narrado no texto nos mostra um lugar frio e soturno, configurações espaciais que também são características 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 a deixa curiosa e excitada pelo desejo de uma possível descoberta.

O espaço é um elemento que sofre mudanças. Ceserani (2006) aponta 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 mostrar os sentimentos, ações e influências despertadas no personagem. Observemos 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 a 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, aparentando um lugar “sem vida”. De acordo com a melodia tocada pelo fauno, são despertadas, na personagem, diversas sensações, tornando-se aquele ambiente temporariamente agradável.

O que compõe a construção de uma narrativa está na presença do espaço, do tempo, do narrador, dos personagens e do enredo, entre outros elementos, um está ligado ao outro; porém cada um 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” (LINS, 1976, p. 63), e o espaço torna visíveis os que são invisíveis, e, como elemento dinâmico, ele sofre transformação durante uma narrativa.

Levando em consideração os fatos relatados, nossa leitura crítica busca perceber 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.

Envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor. Segundo relata Ceserani (2006), o fantástico envolve fortemente o leitor, levando-o para dentro de um mundo que, para ele, parece familiar e aceitável, para depois acionar dispositivos 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, definido por Ceserani, no seguinte trecho do 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).

Observando o trecho acima e levando em consideração a definição apresentada por Ceserani (2006), é possível perceber que a presença do fantástico é 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, pois o fantástico desperta nele diversas reações e sensações.

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” (p. 73). E, nesse meio, “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 o meio que o circunda” (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 ele.

Como afirma Roas (2013), no fantástico há o deslocamento do espaço familiar e cotidiano para o espaço do sobrenatural e fantasioso, e tais aspectos geram questionamentos 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.

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 estamos no bosque da Lúcia (LEWIS, 2009, p. 124).

No trecho anterior, vemos que os quatro irmãos encontram um mundo mágico dentro de um guarda-roupa e, nesse mundo, um acontecimento sobrenatural, ou seja, o efeito do fantástico acontece

nesse meio termo, na 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, 1983, 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. Comprova-se, 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. Acompanhemos 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 sinestesia⁴, reação neurológica que faz com que os estímulos de um sentido causem reações em outro(s), ou seja, quando os irmãos Penvinsie ouvem o

⁴³ 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”.

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, diante do narrador, os personagens estão sempre questionando sobre uma explicação racional para os fatos sobrenaturais, e a literatura fantástica dependerá dessa relação do real para os acontecimentos 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 passa, 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:

– Gentis 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 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 leva ao guarda-roupa, e eles voltam para seu mundo “natural” como crianças, no mesmo dia e exatamente à mesma hora em que entraram pela primeira vez no guarda-roupa. Assim, como reitera Roas (2013), “O fantástico se define e se distingue por propor um conflito entre o real e o impossível” (p. 89). Nessa narrativa, o fantástico acontece no meio natural e familiar, onde as ações supostamente parecem normais, mas, de repente, possuem uma ruptura para algum acontecimento extraordinário.

Seja pela presença de objetos mágicos, seres encantados ou eventos que estão fora da realidade, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* pode ser classificado como literatura fantástica, como abordamos a partir dos estudos de Remo Ceserani (2006) e David Roas (2013). Essa modalidade relaciona-se a tudo que é gerado pelo imaginário, ou seja, ao que não pertence à realidade convencional.

Em *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, o fantástico atua dentro do espaço narrativo, sendo esse elemento uma ferramenta narratológica de suma importância para a compreensão de nossa análise. Dessa forma, o fantástico torna a fantasia em “realidade”, permitindo que a viagem a um mundo mágico ocorra através de um guarda-roupa. Por meio desse objeto-mediador, nas palavras de Ceserani (2006), ocorrem peculiaridades como animais falantes, inversões de tempo, eventos mágicos entre outros, questionando, assim, o leitor, se tais acontecimentos são reais ou imaginários dentro do plano diegético de Lewis.

Referências

- ALAZRAKI, J. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, D. (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/libros, 2001.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- CAILLOIS, R. Fantastique. In: GRÉGORY, C. (Org.). **Encyclopaedia Universalis**, E.U. Paris, France, VI, 1980, ad vaocem.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- FOUCAULT, Michel. 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, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GARCIA, Flávio. 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.
- GANCHO, Cândida Villares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- GOULART, Audemaro Taralo. 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. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Unesco, 2013. JULIÁN FUCKS.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SAGIV, Noam. 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?").