

EXTRAIR SENTIDO E SIGNIFICADO: MEDIEVALISMO N'AS CRÔNICAS DE NÁRNIA

Make Sense: Medievalism In The Chronicles Of Narnia

Extraer Significado: Medievalismo Em Las Cronicas De Narnia

Matheus Silva Falcão, Rodrigo Poreli Moura Bueno



Revista
Desafios

Artigo Original
Original Article
Artículo Original

Artigo recebido em 30/09/2018 aprovado em 16/10/2019 publicado em 31/03/2020.

RESUMO

O objetivo principal deste artigo é analisar a presença de alegorias medievais em: “As Crônicas de Nárnia” (1950-1956), de C.S. Lewis, e nas suas adaptações produzidas pelo universo cinematográfico nos anos 2000. Tanto nos textos como nos filmes estão presentes toda uma gama de alegorias, construídas a partir da noção de maravilhoso típicas do período medieval. Estes elementos que, além do próprio cenário, podem ser percebidos também por meio da grande variedade de criaturas míticas e animais falantes que vivem naquele lugar. Outro traço peculiar do mundo imaginário de Nárnia é sua atmosfera de medievalismo, notada nos castelos, armaduras, títulos de nobreza, paisagens bucólicas e combates corpo a corpo de guerreiros. Além do mais, devemos considerar que as artes literária e fílmica possuem aspectos peculiares inerentes a cada uma, e, assim, procuraremos ainda discutir questões sobre apropriação de textos literários para o cinema e o seu processo adaptativo, pois a partir dele apresenta-se a possibilidade de novas leituras da narrativa.

Palavras-chave: Alegoria e mito, medievalismo, literatura e cinema.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the presence of medieval allegories in the C. S. Lewis novel series "The Chronicles of Narnia" (1950-1956) and in its cinematographic adaptation produced in early 2000. Both in the books and in the films there is a huge amount of allegories, elaborated from the Middle Ages notion of the fantastic. One can perceive that through the description of the scenario itself, but also by the great number of mythical creatures and talking animals living in it. Another peculiar aspect of the imaginary world of Narnia is its medievalistic atmosphere, composed by the castles, armor, titles of nobility, bucolic landscapes and warriors from hand-to-hand combats. Moreover, it will be discussed the process of novel-to-film adaptation which provides the possibility of new readings, whereas it is assumed that both literary and cinematographic art has, each one, its own peculiar and inherent aspects.

Keywords: Allegory and myth, medievalism, literature and cinema.

RESUMEN

El objetivo principal deste artículo es analizar la presencia de alegorías medievais en: “Las Cronicas de Narnia” (1950-1956), de C.S. Lewis, y en sus adaptaciones producidas por el universo cinematográfico em los años 2000. Tanto em los textos como em las películas están presentes um gran conjunto de alegorías, construídas a partir de la noción del maravilloso, típicas del período medieval. Estes elementos que, juntamente con la propia paisaje, pueden ser percibidos también a través de la gran variedad de criaturas míticas y animales de aquel lugar que tienen la capacidad de hablar. Otro traço peculiar del mundo imaginário de Narnia es sua atmosfera de medievalismo, percebida em los castillos, armaduras, títulos de nobleza, paisajes bucólicos y combates cuerpo a cuerpo de los guerreiros. Además, debemos considerar que la arte literario y la arte fílmico tienen aspectos peculiares inherentes a cada una, y, de este modo, buscaremos todavía discutir cuestiones sobre apropiación de textos literários para el cine y su proceso de adaptación, ya que el mismo se apresenta como una posibilidad de nuevas lecturas de la narración.

Descriptores: Alegoría y mito, medievalismo, literatura y cine.

AS CRÔNICAS DE NÁRNIA: OS LIVROS E OS FILMES

As Crônicas de Nárnia integram um conjunto de sete livros escritos pelo autor britânico Clive Staples Lewis (1898-1963) voltado para o público infanto-juvenil e que representa um enorme sucesso na literatura mundial, tendo vendido mais de cem milhões de cópias em todo o mundo e traduzido para mais de 40 idiomas. C.S. Lewis cria um mundo repleto de fantasia onde ocorrem histórias em que seres humanos, nos livros chamados de filhos de Adão e Eva, e diversas criaturas míticas e fantásticas também são protagonistas.

Os títulos dos livros lançados, em ordem de lançamento, são: “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”, 1950; “Príncipe Caspian”, 1951; “A Viagem do Peregrino da Alvorada”, 1952; “A Cadeira de Prata”, 1953; “O Cavalo e seu Menino”, 1954; “O Sobrinho do Mago”, 1955; “A Última Batalha”, 1956. Além da ordem de publicação das obras, há também a chamada ordem cronológica em que o romance “O Sobrinho do Mago” ocupa a primeira colocação e “O Cavalo e Seu Menino” a terceira. Isso porque C.S. Lewis, a princípio, não planejava escrever uma saga com tantos títulos. Daí “O Sobrinho do Mago”, que narra as origens e a fundação da terra mágica de Nárnia, assumiria o primeiro lugar na ordem cronológica.

Algumas das obras do universo de Nárnia já foram adaptadas para a linguagem cinematográfica e posteriormente outras também o serão. Até o momento os filmes “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” (Andrew Adamson, 2005), “Príncipe Caspian” (Andrew Adamson, 2008) e “A Viagem do Peregrino da Alvorada” (Michael Apted, 2010) representam reconhecidos filmes no imaginário da fantasia fílmica do século XXI. Sobretudo o primeiro dos filmes citados, que teve uma considerável arrecadação de

mais de US\$ 700 milhões de bilheteria e foi galardoado com uma das estatuetas do Oscar de 2006.

ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS: LIMITES E POSSIBILIDADES

Uma das limitações mais discutidas em torno das adaptações cinematográficas de obras literárias é o grau de fidelidade do filme em relação ao livro. Ora uma obra do cinema é criticada por ter destoado muito da essência de sua referência literária. No entanto, se é muito fiel ao livro, o filme, na visão de muitos, peca pelo rigor em seguir excessivamente a fonte.

Este “problema” pode ser solucionado se se souber compreender que a obra cinematográfica e a obra literária representam duas linguagens distintas com diferentes formatos que influenciam diretamente em seu resultado. Nesse sentido, jamais um filme será “igual” ao livro em seu resultado, visto que tem uma natureza diversa.

Apesar da autonomia das duas linguagens, literatura e cinema, é impossível não evidenciar certa coadunação entre ambas. É também nesse sentido que a adaptação aqui está sendo tratada como uma transposição midiática, que possui essa noção antropofágica. Aliás, tal caráter configura não somente os formatos supracitados, mas a arte, em sentido lato. Conforme destaca o crítico de cinema André Bazin (1991, p. 85):

Notemos em primeiro lugar que a adaptação [...] é uma constante da história da arte. Malraux mostrou que o Renascimento pictorial devia, em sua origem, à escultura gótica. Giotto pinta em relevo; Michelangelo recusou voluntariamente os recursos da cor a óleo, o afresco sendo mais conveniente a uma pintura escultural. E, sem dúvida, isso não passou de uma etapa logo ultrapassada em direção à liberação da pintura “pura”. [...] E se considerássemos agora o romance, será preciso criticar a tragédia clássica por adaptar para a cena pastoral romanesca, ou a Mme. Lafayette pelo o que ela deve à dramaturgia raciniana?

Deste modo, pode-se considerar vã a tentativa de definir o cinema como uma arte pura, sendo este, assim como qualquer outra arte, um amálgama de concepções próprias de outras linguagens tomadas por empréstimo e reproduzidas de outro modo. Segundo Walter Benjamin (1987, p. 185):

Em certos estágios do seu desenvolvimento as formas artísticas tradicionais tentam laboriosamente produzir efeitos que mais tarde serão obtidos sem qualquer esforço pelas novas formas de arte. Antes que se desenvolvesse o cinema, os dadaístas tentavam com espetáculos suscitar no público um movimento que mais tarde Chaplin conseguiria provocar com muito maior naturalidade.

Destarte, pressupõe-se numa arte relativamente nova como o cinema, a existência de certa continuidade e reformulação dos ideais que já existiam em outros movimentos que a antecederam, o que endossa a tese de Bazin, no ensaio aqui já citado *Por um Cinema Impuro: defesa da adaptação*. A hibridização e a intersecção são, portanto, próprias do cinema, como toda e qualquer arte que, até mesmo não intencionalmente, é fadada a retomar características já desenvolvidas noutros contextos e noutras linguagens. Assim, é evidente que a linguagem literária, como exemplo no que se refere à disposição de enredo e personagens, transportar-se-á à estrutura fílmica. Aproximações são, assim, não somente possíveis como inevitáveis.

Outro aspecto a ser ressaltado é que justamente por representarem formatos diferentes, não cabe traçar critérios comparativos em termos de qualidade entre um filme adaptado de um livro. Um filme é uma obra específica e deve ser assim compreendida independentemente do livro que ela se utilizou para ser concebida. Neste sentido, dizer que um filme ficou “melhor” ou “pior” que um livro por, por exemplo, suprimir algumas partes que o leitor ou

expectador julga essenciais, é um grande equívoco já que o próprio formato do filme com certo padrão de tempo de duração definido tende a naturalmente forçar um encurtamento da história original proposta pelo escritor de um livro. Entendido que cada obra, seja literária ou fílmica, tem sua especificidade é que se consegue entender com mais maturidade crítica a proposta de uma adaptação. Um filme, seja ele adaptado ou não, tem em seu resultado a marca de quem o dirigiu e de quem ajudou em maior ou menor grau para a sua realização (RIBEIRO, 2005, p. 186).

Nos filmes adaptados a partir da obra de Lewis, vê-se em alguns momentos, sobretudo no primeiro dos filmes, uma grande similaridade entre o enredo literário e o roteiro cinematográfico. O roteiro do filme se utilizou grandemente do livro para ser formado. No entanto, evidentemente é impossível reproduzir todo o livro num filme, pois como já foi dito, um filme e um livro representam duas linguagens distintas. Neste sentido, não é exagero afirmar que um filme adaptado é uma representação da obra literária e, como tal, remete o conceito de mimeses; a representação aqui não significa a reprodução idêntica de algo e sim a representação das impressões que se criaram acerca de algo (TEIXEIRA, 2003, p. 47).

Pode-se dizer que tanto o cinema quanto a literatura comungam de uma mesma peculiaridade: a narrativa (SILVA, 2012, p. 181). Uma obra literária possui, tradicionalmente, a característica de contar determinada história. Em seu desenvolvimento e constituição, o cinema assim também o fez. Deleuze (2005, p. 37), reforça isso ao afirmar que:

O fato histórico é que o cinema se constituiu como tal tornando-se narrativo, apresentando uma história, e rechaçando as outras direções possíveis. A aproximação que se segue é que, a partir de então, as sucessões de imagens e até mesmo cada imagem, um único plano, são assimiladas a proposições, ou melhor, a enunciados orais:

o plano considerado como o menor enunciado narrativo.

O roteiro de um filme conta determinada história e assim como num romance, pode trazer os conflitos, as contradições e tensões de uma personagem ou de uma situação específica e seus respectivos atores envolvidos. Para além de uma história, cinema e literatura traduzem impressões e significados. Segundo Johnson (1982, p. 29), “o romance e o filme são basicamente iguais em termos de capacidade de significar. Eles significam, sim, diferentemente. Os dois meios, porém, usam e distorcem o tempo e o espaço, e ambos tendem a usar linguagem figurativa e metafórica.”

Evocando o cineasta russo Sergei Eisenstein, Deleuze (2005, p. 48) destaca: “Como Eisenstein costumava repetir, é preciso que a montagem proceda por alternância, conflitos, resoluções, ressonâncias, em suma por toda uma atividade de seleção e de coordenação para dar tanto ao tempo sua verdadeira dimensão como ao todo sua consistência.”. Tais elementos citados por Deleuze como próprios e necessários a um filme podem ser facilmente notados também na estrutura básica de um romance.

Entretanto, colocar as duas linguagens em pé de igualdade nos traria sérios problemas além de revelarem enorme imaturidade. Diversos elementos evidenciam decisivamente que entre esses dois ramos existem uma infinidade de dissonâncias.

Marcada distinção entre um livro e um filme estabelece-se sobre o formato das duas linguagens. A literatura representaria aqui uma arte interior e notadamente subjetiva por sugerir um tempo e um lugar que será recriado pelo leitor em seu contato com a obra e sua experiência subjetiva. Embora a experiência do expectador com qualquer filme também seja subjetiva, o cinema se apresenta como uma arte essencialmente exterior por mostrar algo que, como dito, seria apenas sugerido por um livro e

recriado pelo leitor. As câmeras de um filme traduzem com requinte de objetividade um universo que num livro seria imaginado e sugerido (HOHLFELDT, 1984, p. 132).

No entanto, tal raciocínio não pressupõe a perda absoluta das lacunas que um filme deixa por diversas vezes e que são preenchidas pelo expectador. Como dito, a experiência do expectador é intrinsecamente subjetiva. Mas se compararmos ambas as linguagens, concluiremos que, em linhas gerais, é o livro tipicamente interior, e portanto, possui este maior grau de interioridade e subjetividade.

Uma das limitações mais discutidas em torno das adaptações cinematográficas de obras literárias é o grau de fidelidade do filme em relação ao livro. Muitas vezes, uma obra do cinema é criticada por ter destoadado muito da essência de sua referência literária. No entanto, se é muito fiel ao livro, o filme, na visão de muitos, peca pelo rigor em seguir excessivamente a fonte.

Outro ponto essencial quando se contrapõe um filme a um livro que o motivou é a estética que caracteriza o cinema. A luz, as cores, a trilha sonora, a entonação e o timbre dos atores elencados para representar as personagens, etc. escolhidos para se representar a história proposta pelo autor de um livro podem significar apenas uma das possibilidades que o leitor cria ao ler o livro. A linguagem literária é ainda mais genérica que a audiovisual, neste sentido. Tais fatores nos dão mais tranquilidade para explorar adaptações cinematográficas de livros como os *d’As Crônicas de Nárnia* e nos permitem explorar com mais segurança a proposta dos filmes por si mesmos.

EXTRAINDO ELEMENTOS PRESENTES EM *O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA*

Com relação à primeira das Crônicas de Nárnia em ordem de publicação, *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, pode-se extrair interessantes

elementos relacionados a aspectos ligados à arte de se contar histórias para crianças. O livro começa, por exemplo, com a expressão “era uma vez” (LEWIS, 2009, p. 103), remetendo diretamente ao imaginário das histórias infantis. Além disso, o autor dedica o livro a uma criança que tem o nome de uma das protagonistas da história em questão, Lucy, e exalta a importância da sabedoria em princípios passada através do tempo entre diferentes gerações ao dizer àquela ao qual o livro foi dedicado que viria um dia em que ela voltaria a ler histórias de fadas (LEWIS, 2009, p. 102). Deste modo, percebe-se a preocupação de Lewis em estimar a tradição como um importante fator a compor a vivência e a constituição de um indivíduo.

Uma das personagens que podem ser incluídas neste princípio é o velho professor Kirke, que inclusive enquanto criança foi protagonista da primeira das histórias de Lewis em ordem cronológica “O sobrinho do mago”, estando presente na fundação de Nárnia. O agora já velho professor é o único que dá atenção e considera com seriedade os aparentes devaneios da pequena Lúcia que afirma ter encontrado uma terra mágica a partir da entrada num guarda-roupa. Essa magia entre as gerações é uma intenção do autor em ressaltar a pureza e a preciosidade da imaginação infantil desprezada pelo imaginário adulto, marcado pela tragédia e pelo marasmo da rotina e dos afazeres materiais, pujantes em sua época, século XX, palco de grandes transformações na economia e na produção, que se tornava ainda mais mecanizada e ágil (BRION, 2013, p. 34), além de profundamente afetada por duas devastadoras guerras, causa que inclusive fez com que os quatro irmãos fossem morar por um tempo na afastada e bucólica residência do professor Kirke, na história. Tal contraste entre os imaginários infantil e adulto é recorrente em todos os sete livros sobre Nárnia, como por exemplo, quando a personagem Susana, irmã de Lúcia aparece no último volume da série (“A última Batalha”) esquecida do universo

mágico narniano por causa dos batons e da maquiagem, elementos que representam o cotidiano adulto, que neutraliza a beleza dos sonhos e do universo infantil. A ideia de C.S. Lewis é demonstrar que mesmo que o tempo se passe essa realidade não pode ser perdida como, aliás, demonstra o próprio professor Kirke, que não se fecha diante da imaginação pueril.

No avanço da primeira das histórias, ao relatar as diferenças entre os poderes do Leão Aslam, filho do Imperador das terras além-mar e que nitidamente representa o bem ao ser antagonizado pelos poderes maléficos da Feiticeira Branca, o autor apresenta que a terra de Nárnia estava por longuíssimos anos em estado de permanente inverno e, portanto há muito tempo sem natal. Observa-se que, no decorrer da narrativa quando a feiticeira perde paulatinamente os seus poderes e sua influência, aos poucos também vai se dissipando o inverno que culmina com a chegada do Papai Noel e seus presentes intimamente ligados ao bem e ao encanto presentes nas crianças no período natalino (LEWIS, 2009, p. 150). Novamente, pode-se afirmar o quanto o autor quis exaltar a graça da realidade infantil, representado pelo calor do sol e do verde da relva fresca, que muito contrasta com o gélido espírito adulto do inverno.

Dentre tantos elementos que podem ser classificados como uma exaltação à mentalidade infantil está a noção de tempo que se tem na terra mágica de Nárnia como totalmente alheia à noção real de tempo. Mesmo que se passem diversos anos lá, isso pode representar uma fração de segundos no mundo real, como acontece quando os quatro irmãos Pevensie, protagonistas da história, vão e retornam de Nárnia pelo guarda-roupa da sala vazia da casa do professor. Esse descompasso de tempo faz com que vislumbre a importância da capacidade imaginativa infantil sem se desconsiderar sua relevância, beleza e muito menos a caracterizá-la como pitoresca e fútil.

O entendimento e a justaposição da literatura fantástica/maravilhosa ao universo infantil são possíveis graças ao caráter pedagógico de ambos. Para Thies (2012, p. 16):

as narrativas maravilhosas, tanto para adultos como para crianças, tiveram início buscando dar respostas aos questionamentos acerca do natural e do sobrenatural, bem como passar valores apreciados pela coletividade. Ao tornar-se escrita, a literatura popular forneceu lendas, mitos e valores suficientes para o nascimento de poemas épicos como *Gilgamesh*, *Íliada* e *Odisséia*, obras cunhadas com fantasias seminais que são reescritas até nossos dias.

Todas as histórias de Nárnia estão repletas de criaturas mitológicas e fantásticas como faunos, minotauros, centauros, dragões, unicórnios, dríades, náiades, sátiros, anões, animais falantes, dentre outros.

A própria ideia de C.S. Lewis em representar o grande herói da obra, Aslam, em forma de leão, remonta ao imaginário medieval que muitas vezes considerava a figura do Leão como o Filho da Virgem (MALAXECHEVERRÍA, 2002, p. 90 – 91), representando nitidamente Jesus Cristo.

O autor se vale também desta alegoria para metaforizar conceitos básicos teológicos cristãos, sendo o mesmo cristão confesso e autor de diversos estudos e ensaios cristãos como, por exemplo, o livro *Cristianismo Puro e Simples*. A analogia do conceito teológico de redenção se faz no momento em que o Leão Aslam entrega sua vida em forma de sacrifício à Feiticeira Branca para salvar o traidor Edmund que havia se colocado a princípio ao lado dela. Somente a martírio de Aslam seria capaz de impedir a morte do filho de Adão, tal qual afirmam, de modo análogo, as escrituras bíblicas acerca do sacrifício de Cristo para purgar os pecados da raça humana e assim salvá-la.¹

Outro momento imagético que reforça essa ideia está no término da terceira das histórias de Nárnia

em ordem de publicação, *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, momento em que Aslam aparece aos personagens protagonistas da fábula em forma de cordeiro (LEWIS, 2009, p. 513-514), uma evidente alusão à figura do Cristo bíblico, retratado por S. João Batista no Evangelho segundo S. João como o “Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo”.²

+Dentre as diversas figuras mitológicas citadas por Lewis em todo o universo de Nárnia, chama a atenção o fauno chamado Tumnus, grande amigo de Lúcia e o primeiro contato da menina na terra mágica. O fauno é uma figura mítica que nos remonta à mitologia romana, sendo o equivalente dos sátiros da mitologia grega, que, aliás, também são citados pelo autor na referida obra (LEWIS, 2009, p. 154).

O fauno era um semideus com metade do corpo em forma humana e a outra em forma de bode e que tocava a chamada flauta de Pã, capaz de provocar um misto de sensações em quem ouvia. C.S. Lewis retrata algo parecido ao narrar que Tumnus, o fauno, ao tocar sua “pequena e esquisita flauta” provocou em Lúcia uma “vontade de rir e chorar, de dançar e de dormir, tudo ao mesmo tempo” (LEWIS, 2009, p. 109). Esse estado de torpor que o fauno quis induzir na criança tinha o fim de entregá-la a Feiticeira, chamada de Jadis. (Imagem 1) Apesar disso, conforme se vê na história, Tumnus se arrepende e desenvolve ainda mais amizade com Lúcia, ressaltando novamente a intenção de autor em transparecer ao público infanto-juvenil valores ligados ao bem contra o mal e a valorização do bem nesse confronto.

Imagem 1: Cena em que o fauno toca sua flauta para a pequena Lúcia. Captura de tela. **O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa.** Direção: Andrew Adamson. Brasil: Distribuidora: Disney/Buena Vista, 2005. (Longa metragem).



Em todo o livro pode-se também perceber diversos elementos ligados ao imaginário que se tem acerca do período medieval quando são citados castelos e torres, armaduras (Imagem 2), títulos de nobreza, paisagens bucólicas e combates corpo a corpo de guerreiros. (LEWIS, 2009, p. 144-145) Aslam pede para que Pedro, um dos irmãos que vão para Nárnia se ajoelhe e o investe como rei com sua notável espada (LEWIS, 2009, p. 161). A forma da investidura nos remete, grosso modo, às relações de vassalagem do Medievalo. Usa-se também o termo “cavaleiro” ao se adentrar à noção das batalhas travadas, algo que também é uma nítida característica da fantasia que se utiliza de elementos medievais. (LEWIS, 2009, p. 183).

Imagem 2: Cena em se percebe o uso de armaduras ligadas ao imaginário de cavalaria medieval e a presença de criaturas mitológicas. Captura de tela. **O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa.** Direção: Andrew Adamson. Brasil: Distribuidora: Disney/Buena Vista, 2005. (Longa metragem).



CONCLUSÃO

Todos os elementos aqui analisados representam uma parte superficial da variedade de possibilidades que podem ser criadas a partir do universo mágico de Nárnia criado por C.S. Lewis, se revela como uma importante ferramenta para se analisar e compreender as características do imaginário fantástico em diversas obras deste feito,

com similaridades e contrastes, tais como muitas de J. R. R. Tolkien, amigo de Lewis. Espera-se que os estudos sobre o tema cresçam em amplitude, dadas as densas questões que podem ser extraídas a partir de obras como as aqui citadas e brevemente ponderadas.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2015.

BAZIN, André. **O Cinema:** ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas:** Magia e técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRION, Nicolai H. DIANIM. **A Releitura de O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa no Cinema.** Dissertação de Mestrado, UFC: Fortaleza, 2013

LEWIS, C. S. **As Crônicas de Nárnia,** volume único. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2009

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio. **Bestiario Medieval.** Madrid: Ediciones Siruela, 2002.

O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa. Direção: Andrew Adamson. Brasil: Distribuidora: Disney/Buena Vista, 2005. (Longa metragem). 86

RIBEIRO, Emílio Soares. **O Senhor dos Anéis:** a tradução da simbologia do anel do livro para o cinema. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 2, n. 16, p. 183-200, jan. 2005. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6740/6212>>. Acesso em: 12 dez. 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.5007/6740>.

TEIXEIRA, Ivan. **Literatura como imaginário:** introdução ao conceito de poética cultural. Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras, fase VII, ano X, n. 37, p. 43-67, out./dez. 2003.

THIES, Tainá Siqueira. **A Transposição do real para o Imaginário:** hipertextualidade mitológica na construção de mundos ficcionais de fantasia. Dissertação de Mestrado, UNB: Brasília, 2012