



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS
JEISILANE SOUSA ROCHA

**A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NA OBRA AS CRÔNICAS DE NÁRNIA, DE
C.S. LEWIS: UMA ANÁLISE DOS CONTOS “O SOBRINHO DO MAGO” E “O
LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA”**

GOIÂNIA
2022

JEISILANE SOUSA ROCHA

**A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NA OBRA AS CRÔNICAS DE NÁRNIA, DE
C.S. LEWIS: UMA ANÁLISE DOS CONTOS “O SOBRINHO DO MAGO” E “O
LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA”**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da
Escola de Formação de Professores e
Humanidades da Pontifícia Universidade
católica de Goiás como um dos requisitos para
a obtenção do grau de licenciatura plena em
Letras-Português.

Orientador(a): Prof.^a. M^a. Helen Suely Silva
Amorim

**GOIÂNIA
2022**

JEISILANE SOUSA ROCHA

**A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NA OBRA AS CRÔNICAS DE NÁRNIA, DE
C.S. LEWIS: UMA ANÁLISE DOS CONTOS “O SOBRINHO DO MAGO” E “O
LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA”**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientador/a: Prof.^a. M^a Helen Suely Silva Amorim

Aprovada em 15/12/2022

Banca Examinadora

Profa. Ma. Helen Suely Silva Amorim – PUC Goiás

Profa. Ma. Daura Maria Guimarães Aguiar – PUC Goiás

Dedico este TCC ao Senhor. Sem Ele eu não seria ninguém e não estaria aqui. Ele me deu suporte quando eu precisei, preparou pessoas para me acompanhar, abençoou a minha família para me ajudar e ouviu cada uma das minhas orações a favor desse curso. Não há pessoa que mereça mais essa dedicação do que Deus.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela realização deste sonho, somente ele sabe o caminho que tive de enfrentar para chegar até aqui. Se hoje posso contemplar este trabalho completo foi porque o Senhor me ajudou, ele é a razão de tudo na minha vida.

Aos meus pais, Idagilson Pereira e Aldeny Rocha, obrigada pelo imenso apoio que me deram. Sou imensamente feliz por tê-los na minha vida, tenho plena consciência que esse sonho não é apenas meu, é nosso.

Às minhas amigas da igreja, Junia Mara, Simone, Janara, Leticia e a pastora Aline, por ouvirem meus lamentos e medos durante o curso, por dirigirem a mim palavras de ânimo nos momentos em que mais precisei, por ouvirem minhas pequenas conquistas em relação aos meus estudos, mesmo que não fizesse sentido para vocês, e por me apoiarem, meu mais sincero obrigado.

Às amigas que a PUC me deu, a Paula que me adotou durante os primeiros semestres e fez de mim sua fiel escudeira, papel que cumpri com excelência. Obrigada por brilhar na minha vida durante os primeiros períodos. À Elen, agradeço por trazer sensatez ao nosso trio, obrigada por ter coragem de andar comigo e com a Paula. E à Kellen Morgana, infelizmente, não tenho palavras suficientes no meu vocabulário para descrever a sua importância na minha vida, uma amizade que pretendo levar para a vida toda e, se Deus quiser, por toda a eternidade.

Quero agradecer a minha querida orientadora, Professora M^a. Hellen Suely Silva Amorim, e coordenadora do curso de Letras, pela paciência que teve ao me orientar, por sempre estar ao meu alcance, por estar do meu lado. Realmente, só pode ter sido escolha de Deus, pois não consigo pensar em uma orientadora melhor para mim do que a senhora, obrigada pela coragem de me aceitar como orientanda.

Por último, agradeço à Pontifícia Universidade Católica de Goiás por ter possibilitado minha entrada por meio do Vestibular Social, como também a todos os professores que fizeram parte da minha graduação e contribuíram para o meu crescimento intelectual, obrigada. Finalizo meus agradecimentos, agradecendo à Profa. M^a Daura Guimarães por ter aceitado ser leitora do meu trabalho.

As próprias ideias nem sempre conservam o nome do pai; muitas vezes aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas.

MACHADO DE ASSIS

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a intertextualidade utilizada para a construção dos contos *O sobrinho do mago*, (1955) e *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, (1950), presentes no livro *As Crônicas de Nárnia* (2009), de C.S. Lewis, escritor irlandês. Nota-se na obra a inclusão de elementos bíblicos para a fundamentação do enredo dos contos em si, como também na formação de algumas das personagens, como o leão Aslan que protagoniza, de certa maneira, a narrativa de C.S. Lewis. É também apresentada aqui a aplicabilidade da mitologia e da literatura fantástica dentro da obra literária e como a junção desses elementos, juntamente com os fatores bíblicos utilizados, formam uma obra dotada de significados e importância literária. Para isso, este trabalho parte do entendimento dos pontos primordiais que o norteiam: a intertextualidade, a narrativa fantástica, a Bíblia e a literatura. Sendo assim, a intertextualidade e como ela pode ser aplicada em um texto literário, é fundamentada tendo como base os estudos de Ingedore Villaça Koch e Tiphaine Samoyault, como também a essência da narrativa fantástica e os elementos que a compõem dentro dos contos de Lewis, fundamenta-se nos estudos de T. Todorov. Por fim, para entender os fundamentos bíblicos aplicados ao contexto da obra, foram utilizadas algumas pesquisas de Northop Frye, entre outros autores.

Palavras-chave: As crônicas de Nárnia. Intertextualidade. Bíblia. Fantástico. Mitologia.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the intertextuality used for the construction of the short stories *The Magician's nephew*, (1955) and *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950), present in the book by C.S. Lewis, Irish writer, *The Chronicles of Narnia* (2009). It is noted in the work the inclusion of biblical elements to support the plot of the tales themselves, as well as in the formation of some of the characters, such as the lion Aslan who, in a way, stars in the narrative of C.S. Lewis. It is also presented here the applicability of mythology and fantastic literature within the literary work and how the combination of these elements, together with the biblical factors used, form a work endowed with meanings and literary importance. For this, this work starts from the understanding of the main points of this work that are the intertextuality, the fantastic narrative, the Bible, and the literature. Thus, intertextuality and how it can be applied in a literary text is based on the studies of Ingedore Villaça Koch and Tiphaine Samoyault, as well as the essence of the fantastic narrative and the elements that compose it within Lewis's short stories, based on the studies of T. Todorov. Finally, to understand the biblical foundations applied to the context of the work, some research by Northop Frye, among other authors, was used.

Palavras-chave: *The Chronicles of Narnia*. Intertextuality. Bible. Fantastic. Mythology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A INTERTEXTUALIDADE, O FANTÁSTICO E AS PERSONAGENS NA ESTRUTURAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA	13
1.1 Intertextualidade	13
1.2 Narrativa Fantástica	17
1.3 A Configuração das Personagens	24
2. BÍBLIA E LITERATURA	28
2.1 C. S. Lewis	33
3. O INTERTEXTO BÍBLICO NOS CONTOS “O SOBRINHO DO MAGO” E “O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA”	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59

INTRODUÇÃO

Tendo como base que a literatura é um agrupamento de conhecimentos, pensamentos, técnicas, teorias, linhas de pesquisa, e estéticas, surgiu-se a ideia de falar a respeito de um mecanismo da literatura que é a intertextualidade. Sabe-se que a intertextualidade é, em simples palavras, a influência de um texto sobre o outro, no qual é usado como um modelo de partida, uma forma para o que pode ser construído ou a atualização de algo já existente. São inúmeras as possibilidades de se trabalhar a intertextualidade. Ela é comumente usada em textos publicitários, textos verbais e não verbais, de diferentes gêneros textuais, mas como se aplica a relação da intertextualidade com os textos literários? Como é utilizada a intertextualidade no âmbito ficcional? Entender a influência da intertextualidade na construção de novas histórias, novas narrativas, é algo que desperta a curiosidade de um pesquisador.

Seguindo esse ponto de vista, neste trabalho tem-se como objetivo analisar tanto o conceito como a aplicação da intertextualidade na literatura, tendo como objeto de estudo a relação entre dois contos da obra *As Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago e O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, de C.S. Lewis, escritor irlandês, e o texto religioso da Bíblia sagrada. Os contos selecionados possuem uma relação próxima com textos bíblicos e mitos gregos e nórdicos. É interessante como uma diversidade de relações podem culminar na construção de um mundo ficcional, e é o que, justamente, acontece nas referidas obras de C.S. Lewis.

Há uma predominância de aspectos bíblicos dentro da obra e isso pode ser resultado, ou não, de elementos pessoais do autor, como a sua crença, mas, além disso, e quebrando paradigmas o autor promove uma fusão entre gêneros que comumente não se misturam, como mitologias grega e nórdica, fantasia e literatura religiosa. Pensando nessa proximidade, compreende-se que, para que se estabeleça relação entre os textos, é necessário que haja dependência de um texto em relação ao outro, sendo nesse caso as crônicas e o texto bíblico, o que em nenhum momento tira a originalidade da obra de Lewis. De acordo com Kristeva *apud* Carvalho (2006, p. 50), “Todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla.” Com isso, o texto literário pode ser uma absorção, transformação ou réplica de vários textos.

A intertextualidade, grosso modo, permite que o leitor estabeleça relação entre uma determinada obra literária e outra e, para que essa relação seja percebida, é de suma importância que o leitor tenha conhecimento prévio sobre a obra referida, do contrário será difícil para o leitor identificá-la. Com isso, pode-se perceber que o leitor tem papel fundamental acerca da percepção de intertextualidade dentro do texto literário, uma vez que, somente pode estabelecer conexões com outros textos baseados em seu acervo literário pessoal.

Essa relação proposta por esta pesquisa será realizada por meio de uma investigação comparativa, dado que, em vários momentos, os textos bíblicos e as crônicas se relacionam. Como ocorrem em *O sobrinho do mago* que traz a temática da criação que é referenciada nos primeiros capítulos do livro de *Gênesis*. Além de trabalhar a intertextualidade entre os textos, será investigada também a relação entre uma das personagens principais das crônicas – o leão *Aslam*, e *Jesus Cristo*, isso, procurando entender as características que os aproximam, já que ao construir uma personagem, o autor busca de forma cuidadosa selecionar as palavras, atitudes e maneirismos em relação à sua personalidade e estética que definem suas imagens. Nada impede que Lewis tenha buscado inspiração na figura de Jesus para construir o rei de Nárnia, inclusive, no texto bíblico Jesus Cristo é apresentado como leão da tribo de Judá (APOCALIPSE 5:5).

Clive Staples Lewis, mundialmente conhecido como C. S Lewis, nasceu na Irlanda em 1898, começou a escrever ainda adolescente experimentando diferentes gêneros literários. Desde então, nunca mais parou de escrever. Sua formação acadêmica contribuiu imensamente para refinar seu talento literário, pois, além de ser escritor, foi professor universitário, crítico literário, romancista, poeta e teólogo. A título de curiosidade, Lewis fazia parte de um clube informal de escritores, o The Inklings, no qual compartilhavam ideias sobre literatura, valorizavam bastante a narrativa na ficção e incentivavam a fantasia. Nesse grupo havia escritores como J. R. R. Tolkien, autor de *O Senhor dos Anéis*, Owen Barfield, filósofo inglês, Charles Williams, entre muitos outros. A trajetória de Lewis como escritor reflete suas experiências de vida, seus princípios, seu talento literário, portanto, seguir os passos dele desde a infância à velhice contribui de muitas maneiras para decifrar seu imaginário.

A escolha desse tema se dá pelo desejo de fazer um estudo aprofundado da obra mais famosa de Lewis, *As crônicas de Nárnia*. É interessante pensar em uma

obra levando em consideração o contexto no qual ela se encontrava no momento de criação de sua obra. O que é dito em suas histórias, muitas vezes, pode ser o eco de suas vozes internas, principalmente quando o autor apresenta um lado apologeta. C.S. Lewis é defensor da sua fé e isso se torna perceptível nas suas narrativas. O objetivo desse trabalho é ressaltar as semelhanças entre os contos selecionados, o texto bíblico e os mitos, visando identificar as propriedades literárias e religiosas presentes na obra. Um fator motivacional para a escolha desse tema é a necessidade de falar sobre a representação religiosa em narrativas literárias. É necessário mostrar que a literatura religiosa, a literatura que envolve ensinamentos bíblicos é pertinente, podendo ser considerada acadêmica e relevante. Não só focando nas obras, mas também no autor, é válido ressaltar a importância de C.S. Lewis na literatura cristã e a visão diferente que ele traz para esse gênero literário fazendo uso do fantástico, dos mitos e dos elementos bíblicos.

Com isso, este trabalho se torna relevante para a área de Letras por abordar a importância e os aspectos que constituem a literatura religiosa e, assim, abrir espaço para que mais pesquisas sobre ficção cristã sejam desenvolvidas, visando levar em consideração o teor literário e religioso. A obra de Lewis é um bom exemplo de ficção cristã, pois é rica em símbolos e imagens que revitalizaram a comunicação do evangelho de Cristo. Essa obra é importante pelo valor literário e religioso existentes nela, no entanto, essa pesquisa não busca dividir esses aspectos, mas mostrar como eles se complementam, sendo responsáveis pelo nascimento de um texto original.

A monografia será formada por três capítulos. O primeiro capítulo: A intertextualidade, o fantástico e as personagens na estruturação da obra literária é composto pelos subcapítulos: Intertextualidade, Narrativa fantástica e A configuração das personagens. O segundo capítulo: Bíblia e literatura divide-se em um subcapítulo de título: C.S. Lewis, e, por fim, o terceiro e último capítulo: O intertexto bíblico nos contos “O sobrinho do mago” e “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”. O trabalho foi organizado de maneira que a compreensão de seu conteúdo ocorra de forma clara e objetiva.

1 A INTERTEXTUALIDADE, O FANTÁSTICO E AS PERSONAGENS NA ESTRUTURAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA

A literatura, desde os seus primórdios, sempre buscou representar o mundo, e, por consequência, estabeleceu relações com ele. Já que ao criar histórias para representar o mundo, ela construiu uma história para si.

Segundo Antônio Candido (2004, p. 174), a literatura deve ser percebida como um direito básico do ser humano. Ele compara o ato de fazer literatura com o ato de sonhar; ele afirma ainda que, da mesma forma que sonhar enquanto dorme é uma necessidade básica do ser humano, pois é dormindo que o homem se rende ao mundo fantástico criado, a literatura funciona do mesmo modo. A literatura evidencia a necessidade que o homem tem em expressar-se usando do valor ficcional, poético e dramático do seu imaginário para criar várias formas de manifestação literária como canções, anedotas, causos, histórias em quadrinhos. Ao longo da história, pode-se perceber que todas as culturas fizeram uso da literatura para contar a história de seus povos sejam por meio de lendas, mitos ou desenhos. A literatura faz parte da essência do ser humano, por isso, é um direito básico do ser humano.

Nesta monografia serão analisados dois contos da obra *As crônicas de Nárnia*, de Clive Staples Lewis, “O sobrinho do mago” e “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”. Para esse estudo, selecionamos alguns aspectos fundamentais para o entendimento da obra: a intertextualidade, a narrativa fantástica e a configuração das personagens.

1.1 A Intertextualidade

Por ter sido muito utilizado, o vocábulo intertextualidade acabou por desenvolver uma noção dúbia dentro do discurso literário, podendo de forma simplificada ser compreendida como a presença de um texto em outro texto, outros termos equivalentes são: tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou diálogo (SAMOYAULT, 1968, p. 9). Essa multiplicidade de sentidos atribuídos à intertextualidade fez com que esse termo concebesse uma noção cada vez mais flexibilizada, tornando difícil a tarefa de defini-lo, por isso, ao longo do tempo a noção de intertextualidade foi se fragmentando, abrindo caminhos para novas noções e conceitos.

No conjunto, a história da noção de intertextualidade, por breve que seja, teve

tempo de se desenvolver como um paradoxo: mostra não somente uma restrição progressiva de sua definição, mas também, concomitantemente, uma flexibilização cada vez maior de seu uso, em proveito, com frequência, de uma hermenêutica variável e com objetivo razoável de melhor reagir em face das injunções das próprias práticas; assim a noção de bricolagem, por exemplo, responde bem a uma estética moderna de fragmentação e da heterogeneidade. (SAMOYAUULT, 1968, p. 38-39).

Dessa forma, entende-se que as várias conotações a esse termo tornaram o estudo da intertextualidade cada vez mais amplo e complexo. Visto que a fragmentação dela exprime inúmeras possibilidades, os recortes, a bricolagem, entre outros, são recursos que podem ser usados para evidenciá-la, já que esta pode ocorrer em vários níveis, por exemplo, de forma implícita na qual sua presença está velada. Dessa forma, só é possível para o leitor fazer diálogo entre as obras se conseguir reconhecer traços do texto base utilizado pelo autor, assim, pode ser que o produtor do texto não consiga atingir o objetivo esperado já que depende do repertório do leitor. Na intertextualidade implícita, Ingedore Villaça Koch esclarece que:

[...] o produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto pela ativação do texto fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorrer, estará prejudicada a construção do sentido, mais particularmente, é claro, no caso da subversão. (KOCH, 2008, p.31).

Sendo assim, a intertextualidade implícita requer mais atenção do leitor, é necessário que ele consiga fazer uma leitura de profundidade para conseguir detectar as analogias e inferências existentes no texto, que só serão possíveis caso o leitor conheça o texto fonte. Com esse exemplo, é compreensível dizer que estudar intertextualidade pode ser um tanto trabalhoso, dado os vários recortes que podem ser realizados. Basicamente, na intertextualidade tem-se um panorama geral do que ela é, como se apresenta, mas quando se concentra em pontos específicos contempla-se muitas alternativas.

Outro exemplo de fragmentação da noção de intertextualidade pode também ser percebida como colagem, segundo Samoyault, em seus estudos sobre *O trabalho de citação*, de Antoine Compagnon:

Considerar a intertextualidade como colagem é enfatizar uma transferência exterior mais do que diálogo, as marcas de uma passagem, de um empréstimo mais do que o processo de transformação. (SAMOYAUULT, 1968, p. 36).

De acordo com Samoyault (1968, p. 9-10), dado alguns poucos exemplos sobre os vários termos que estão no bojo da intertextualidade, entende-se que o uso dela

cabe primordialmente ao produtor do texto, é dele que vai surgir o interesse de retomar um texto existente podendo ser de forma aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária. Entretanto, esse uso da intertextualidade não se prende apenas ao produtor do texto, pode-se dizer que começa por ele, mas não termina e nem é totalmente determinado por ele, nesse processo, o leitor tem um papel secundário. Isso, porque, quando o autor decide fazer essa retomada acaba por construir um texto com base numa inferência fundamentada em sua biblioteca, por isso, obtém o papel principal, enquanto o leitor dado a sua memória faz outra associação dando seguimento à teia formada pelo intertexto.

As relações que o texto constrói com outros textos vão além de uma simples junção de textos ou dependência, trata-se do processo natural da literatura que é a reescrita. Esse ato está vinculado ao cerne da literatura, sendo que sua evolução se deu por meio da reescrita, e reescrita não é apenas escrever algo de novo, mas pressupõe repensar e escrever uma nova versão daquilo que era. O diálogo entre os textos literários do passado e os do presente produzem textos originais, carregados de sentidos que foram disseminados ao longo da história por meio das produções literárias.

Todas as palavras abrem-se assim às palavras do outro, o outro podendo corresponder ao conjunto da literatura existente: os textos literários abrem sem cessar o diálogo da literatura com sua própria historicidade, e a noção tem todo interesse em tornar a crítica acessível à consideração dessa complexa relação, que a literatura estabelece entre si e o outro, entre o gênio individual singular e o aporte intertextual e não puramente psicológico do outro. (SAMOYAUULT, 1968, p. 21-22).

Para fazer a análise das crônicas “O sobrinho do mago” e “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa” de Clive Staples Lewis, a intertextualidade tipológica e polifônica são as que mais se aproximam do estilo de pesquisa proposto, dado que esse tipo de intertextualidade está conectado às tipologias textuais, nesse caso, as narrativas. Ela se adequa ao estudo por levar em conta as características comuns entre as obras, estabelecendo entre elas ligação, basicamente se trata de uma intertextualidade comparativa. Koch define a intertextualidade tipológica como:

A intertextualidade tipológica decorre do fato de se poder depreender, entre determinadas sequências ou tipos textuais – narrativas, descritivas, expositivas etc., um conjunto de características comuns, em termos de estruturação, seleção lexical, uso de tempos verbais, advérbios (de tempo, lugar, modo etc.) e outros elementos dêiticos, que permitem reconhecê-las como pertencentes a determinada classe.

Segundo Beaugrande e Dressler é pela comparação dos textos a que se

acham expostos os falantes, no meio em que vivem e pela subsequente representação da memória de tais características, que eles constroem modelos mentais tipológicos específicos, a que Van Dijk (1983) denomina *superestruturas*, os quais vão lhes permitir construir e reconhecer as sequências dos diversos tipos. (KOCH, 2008, p.76).

É exatamente os elementos intertextuais que acontecem entre os contos e os textos bíblicos que vão desde vocábulo utilizado à ambientação da história, esses elementos são responsáveis por ativarem a memória discursiva do leitor, impulsionando a fazer relação entre os textos. Assim, a adição da polifonia à pesquisa contribui para a compreensão dos enunciados no texto, visto que representam um discurso ideológico, no caso dos contos, judaico-cristão já que seus aspectos são identificáveis dentro dos textos deste trabalho. Sobre intertextualidade e polifonia, a autora afirma que:

Ducrot, ao apresentar a teoria polifônica da enunciação, postula a existência, em cada texto/enunciado, de mais de um enunciador, que representam perspectivas, pontos de vista diferentes, sendo uma delas aquela a que o locutor adere em seu discurso. Isto é, no discurso de um locutor L, encenam-se, representam-se pontos de vista diversos. Para Ducrot, a polifonia é um fato constante no discurso, que oferece ao locutor a possibilidade de tirar consequências de uma asserção cuja responsabilidade ele não assume diretamente, atribuindo-as, portanto, a um outro enunciador. Uma série de fenômenos discursivos podem ser mais bem esclarecidos quando se adota essa posição, havendo mesmo certos morfemas ou torneios sintáticos que impõem a leitura polifônica". (KOCH, 2008, p.79-80).

Para que se estabeleça relação entre os textos, é necessário que haja uma dependência entre eles, já que "O texto é inteiramente construído a partir de outros textos" (SAMOYAUULT, 1968, p. 45), desse modo, surge o que chamamos de intertextualidade, quando uma obra se comunica com outra através de algo que as aproxima. De acordo com Kristeva *apud* Carvalhal, 2006, p. 50, "Todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla." Sendo assim, o texto literário pode ser uma absorção, transformação ou réplica de vários textos. As ligações percebidas pelo leitor entre os textos o conduzem à produção de significados, dessa forma, "A intertextualidade transfere o interesse do vínculo entre autor e texto para o contato criado pelo leitor entre os textos" (ARAÚJO, 2020, p.7). Portanto, cabe ao leitor fazer suas próprias associações em relação aos textos dados ao seu conhecimento prévio ou a sua memória literária que será responsável pelos sentidos por ele produzidos.

A literatura se inscreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de

reescrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se construir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si. Fazendo da intertextualidade a memória da literatura, propõe-se uma poética inseparável de uma hermenêutica: trata-se de ver e compreender do que ela procede, sem separar esse aspecto das modalidades concretas de sua inscrição (SAMOYAULT, 1968, p. 47).

O que é dito por Samoyault, esclarece a verdadeira função da intertextualidade que é ser a memória da literatura, os recursos contidos no bojo dela, isto é, a retomada, reescrita, lembranças etc. a tornaram o mecanismo ideal para criar e preservar o que se entende por literatura, assim, quando um texto novo é construído, geralmente, tem uma relação com outro texto mesmo que não seja explícita, e, essa relação faz com que a literatura se movimente pela história independente da época em que foi produzida. A forma como a intertextualidade permite que imaginários tão diferentes se aproximem só é possível através dessa conexão triangular entre autor, texto e leitor.

1.2 Narrativa Fantástica

A literatura fantástica, grosso modo, se dá por meio de acontecimentos extraordinários em sua narrativa. Os elementos que essa literatura apresenta não podem ser explicados dentro da lógica, isso se dá porque esses elementos são sobrenaturais e seu intuito é instigar a imaginação do leitor. Para Tzvetan Todorov (2010), o fantástico acontece quando se consegue colocar incerteza dentro do leitor mediante a um episódio supostamente transcendente. Assim, a literatura fantástica propõe uma fusão entre a realidade e o imaginário, seu intuito é de maneira bem sutil levar o leitor para esse mundo transitório de forma que ele não consiga fazer distinção entre o real e o fantástico.

Dessa forma, “o conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e imaginário” (TODOROV, 2017, p.30). De acordo com o dicionário, “real” é definido como “o que existe de fato; verdadeiro”, “imaginário” é estabelecido como “não real” e “fantástico” é conceituado como “imaginário; inventado”, dessa maneira, a relação entre esses elementos está intimamente relacionados já que o fantástico mesmo que esteja vinculado ao irreal, isto é, o imaginário, precisa partir de algum lugar, nesse caso, o real. Portanto, a literatura fantástica é criada a partir de algo que já existe, isto é a realidade, funcionando como uma representação do mundo real. Todorov apresenta com mais precisão a dinâmica da narrativa fantástica:

Num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos, sálides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade; mas nesse caso ela é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2010, p. 15).

Essa percepção do leitor se dá por meio de uma integração com o mundo das personagens, cabe a ele optar por abdicar-se do racional dando a sensação de que a fantasia conseguiu se sobressair, nesse caso, a dúvida é responsável por induzi-lo ao caminho do fantástico. Todorov em *Introdução à literatura fantástica*, aponta que o fantástico deve ser entendido como gênero literário responsável pela interrupção entre o real e o imaginário.

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não se cumprir. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três. (TODOROV, 2010, p. 19-20).

Ademais, a narrativa fantástica caminha nessa ambiguidade de mundos, ao trazer o leitor para o mundo das personagens no primeiro momento o texto procura familiarizá-lo com representações do real, mas em dado momento da narrativa algo que quebra as leis naturais acontece. Nesse momento, o leitor é envolvido pela narrativa, mesmo que não consiga explicar os acontecimentos, ele é colocado em uma posição de dúvida e esta é responsável por proporcionar ao leitor uma sensação de que o imaginário se sobressai em relação ao real. De forma geral, o fantástico muitas vezes é definido pelos temas abordados em suas narrativas. No entanto, Todorov adverte sobre a impossibilidade de conceituar a literatura fantástica, visto que é uma ficção que se movimenta, ou seja, está em constante mudança. Entretanto é possível destacar as principais características, sendo elas a combinação do real e imaginário; a aparição do sobrenatural no dia a dia e a recordação de emoções no leitor causada pela presença do transcendental.

Desde o início de seus estudos no século XIX aos dias atuais, a literatura fantástica continua mudando, sendo redefinida e estruturada, por isso, prendê-la a uma conceituação seria limitar sua transformação e no mínimo empobrecê-la. As narrativas fantásticas em seus primórdios não tinham intenções em narrar ou descrever a realidade, se tratava apenas de contar uma história fantasiosa, estudiosos como Todorov apontam que essa narrativa tenha surgido entre o século XVIII e XIX. O fantástico surge como uma fuga do pensamento teológico medieval, explorando temas que não cabiam em outras narrativas. O sobrenatural dentro do fantástico é responsável por modificar a narrativa estabelecendo relação entre a função social e a função literária. O autor esclarece que:

A relação do sobrenatural com a narração se volta então clara: todo texto no que intervém é um relato, pois o acontecimento sobrenatural modifica acima de tudo um equilíbrio prévio, segundo a definição mesma de relato; mas não todo relato contém elementos sobrenaturais, embora exista entre um e outro uma finalidade na medida em que o sobrenatural realiza a modificação narrativa da maneira mais rápida. Vemos então por que a função social e a função literária do sobrenatural são uma mesma coisa: em ambos os casos se trata da transgressão de uma lei. Já seja dentro da vida social ou do relato, a intervenção do elemento sobrenatural constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas e encontra nisso sua justificação. (TODOROV, 2010, p. 86).

Dessa forma, o sobrenatural consiste em romper o que foi preestabelecido dentro do texto, assim, a narrativa estabelece leis próprias para si e com isso pode justificar seus desdobramentos tornando-os aceitáveis para o leitor. Como foi esclarecido pelo autor, o equilíbrio da narrativa é modificado pelo sobrenatural que faz a transição do real para o irreal alterando o movimento da trama.

A narrativa elementar comporta pois dois tipos de episódio: os que descrevem um estado de equilíbrio ou de desequilíbrio e os que descrevem a passagem de um a outro. Os primeiros se opõem aos segundos como o estático ao dinâmico, como a estabilidade à modificação, como o adjetivo ao verbo. Toda narrativa comporta esse esquema fundamental, se bem que seja frequentemente difícil reconhecê-lo: podemos suprimir seu começo ou seu fim, intercalar digressões, outras narrativas etc.. (TODOROV, 2006, p. 161).

Dentro dessa perspectiva, Todorov deixa claro que nem sempre é possível reconhecer esses movimentos, mas que eles existem. A estrutura da narrativa fantástica concebe uma impressão ambígua exposta pela oposição do real e o irreal, essa exposição acontece por meio das personagens, da linguagem e pelo mundo que está inserida. A narrativa fantástica, ao passar do real para o imaginário, estabelece um desequilíbrio ou equilíbrio que marca a passagem de um para o outro. Geralmente, nessas narrativas, a personagem vive em mundo relativamente semelhante ao mundo

real, mas em um determinado momento da trama surge algo fora do normal, isto é, uma situação que rompe com as leis naturais é esse momento que acontece a passagem citada acima pelo autor. Dessa maneira, é compreensível que surja no leitor questionamentos sobre a lógica da narrativa que lentamente o leva à aceitação desse episódio, esse momento de dúvida do leitor pode ser conhecido como hesitação. Para Todorov (2006), o fantástico pode ser explicado como a incerteza do sujeito que desconhece as leis racionais perante um episódio supostamente sobrenatural. O leitor ao se deparar com uma narrativa fantástica pode no primeiro momento não se dar conta de que a leitura que faz destes textos é muito importante, isto é, nem todas as palavras do texto devem ser tomadas de maneira alegórica ou até mesmo poética. É necessário que o leitor consiga fazer uma leitura de qualidade, conseguindo decifrar os momentos alegóricos e poéticos para que possa experienciar de fato o fantástico. De acordo com Todorov:

Quando o leitor sai do mundo das personagens e volta a seu lugar natural (o de leitor), um novo perigo ameaça o fantástico. Ele se situa ao nível da interpretação do texto. Existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais, mas onde o leitor nunca se interroga acerca de sua natureza, pois sabe que não deve tomá-los ao pé da letra. Se os animais falam, nenhuma dúvida nos assalta o espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico. A situação inversa se observa em poesia. O texto poético poderia ser frequentemente julgado fantástico, se se pedisse à poesia que ela fosse representativa. Mas a questão não se coloca: se se diz, por exemplo, que o “eu poético” voa nos ares, isso não passa de uma frase que se deve tomar como tal, sem tentar ir além das palavras. Para se manter, o fantástico implica pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma hesitação no leitor e no herói, mas também um certo modo de ler, que se pode definir negativamente: ele não deve ser nem poético nem alegórico. Se voltarmos ao Manuscrito, veremos que essa exigência também é ali cumprida: por um lado, não podemos dar imediatamente uma interpretação alegórica aos acontecimentos sobrenaturais evocados; por outro, esses acontecimentos estão bem presentes, devemos imaginá-los, e não considerar as palavras que os designam como apenas palavras. (TODOROV, 2006, p. 151).

Como esclarecido pelo autor, a interpretação dentro da narrativa fantástica é de suma importância já que o leitor não deve entender as palavras no sentido literal, isso seria perigoso para o gênero. Há certos episódios dentro dessa narrativa que são bem claros e não deixam dúvidas que devem ser tomados de maneira alegórica, já que a intenção pode ser fazer uma alusão a algo ou uma representação como é o caso dos animais e objetos falantes. Alguns podem pensar que a poesia carrega elementos do fantástico, mas não é o caso. Assim, o fantástico vai além de um evento sobrenatural que gera hesitação, afeta o modo de ler já que, às vezes, não será possível interpretá-lo alegoricamente ou poeticamente, bastará apenas imaginar

levando as palavras além delas mesmas. Ademais, o autor explica sobre o movimento da narrativa:

[...] toda narrativa é movimento entre dois equilíbrios semelhantes mas não idênticos. No começo da narrativa, haverá sempre uma situação estável, as personagens formam uma configuração que pode ser móvel mas que conserva entretanto intactos certo número de traços fundamentais. (TODOROV, 2006, p. 160).

Para Todorov, apesar dos equilíbrios serem similares não são idênticos porque os acontecimentos que mudam o rumo da história a levam a um ponto em que é preciso que outra situação aconteça para restaurar o equilíbrio, ocorrendo de uma forma completamente diferente do primeiro movimento. Fica claro, quando se acompanha uma narrativa, em seu início é apresentada uma situação estável, mas em dado momento da trama uma situação acontece tirando a estabilidade antes mostrada, dessa forma, começa uma busca pela restauração da ordem que acontece como resultado de outro movimento completamente alheio ao primeiro. Mesmo que a narrativa faça esses movimentos ela busca conservar os traços fundamentais. As narrativas fantásticas sempre buscaram trabalhar com a mente do ser humano, não é de se espantar que existem muitos pontos em comum entre os assuntos dessas narrativas e as análises psicológicas. (TODOROV, 2010, p. 84). Isso se dá pela possibilidade que a literatura fantástica propõe ao apresentar o “eu” indivíduo e o “eu” humanidade. Trata-se de uma narrativa que pode evocar no leitor uma sensação de identificação, o fantástico proporciona acontecimentos que cabe ao leitor decidir se tal situação é real ou imaginária. Nesse aspecto, o narrador tem um papel fundamental já que ele contribui para que as dúvidas em relação ao sobrenatural sejam levantadas, pois, o leitor não tem a certeza de que é real ou irreal, sendo que esse conceito é colocado a prova nessa narrativa. O fantástico é um gênero que caminha perto do maravilhoso, são separados por uma linha bem tênue, por isso, é necessário cautela para que não sejam confundidos já que aparentam ter muitas semelhanças.

O maravilhoso, segundo Todorov (2006), se destaca pelo fato de não ser necessário qualquer explicação sobre os eventos sobrenaturais dentro da narrativa. Outro ponto importante no maravilhoso é a falta de uma explicação racional para os fenômenos dentro dela, essa explicação não se torna necessária devido ao fato de tais elementos não causarem nenhum tipo de surpresa em relação as personagens ou ao leitor.

Não é uma atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o

maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. Os contos de fadas, a ficção científica são algumas das variedades do maravilhoso; mas eles já nos levam longe do fantástico. (TODOROV, 2006, p. 160)

Dentro do maravilhoso, ao contrário do fantástico, os acontecimentos na narrativa não causam qualquer espanto no mundo das personagens, elas estão habituadas a esses fenômenos sobrenaturais, por exemplo, no caso dos contos de fadas em nenhum momento há uma reação particular por parte das personagens ao ouvirem um lobo falar ou um porquinho construir uma casa. Esses eventos são considerados “normais” dentro dessa narrativa, por isso, não gera reação nas personagens e nem no leitor, não há qualquer hesitação por partes destes. Esse é ponto principal que difere o maravilhoso do fantástico.

A questão do narrador dentro do fantástico é discutida por Todorov da seguinte maneira:

O narrador representado convém, pois, perfeitamente ao fantástico. É preferível ao simples personagem, que pode mentir, como o veremos em alguns exemplos. Mas é igualmente preferível ao narrador não representado, e isto por duas razões. Em primeiro lugar, se o acontecimento sobrenatural fosse relatado por este tipo de narrador, estaríamos no terreno do maravilhoso, já que não haveria motivo para duvidar de suas palavras; mas, como sabemos, o fantástico exige a dúvida. Não é casual que os contos maravilhosos utilizem estranha vez a primeira pessoa (tal o caso das mil e uma noites, os contos de Perrault, os de Hoffmann, Vathek): não o necessitam, seu universo sobrenatural não deve suscitar dúvidas. O fantástico nos põe ante um dilema: acreditar ou não acreditar? O maravilhoso leva a cabo esta união impossível, propondo ao leitor acreditar sem acreditar verdadeiramente. Em segundo lugar, e isto se relaciona com a mesma definição do fantástico, a primeira pessoa “relatante” é a que com maior facilidade permite a identificação do leitor com o personagem, posto que, como é sabido, o pronome “eu” pertence a todos. Além disso, para facilitar a identificação, o narrador será um “nome-meio”, no qual todo (ou quase todo) leitor possa reconhecer-se. Esta é a forma mais direta de penetrar no universo fantástico. A identificação que evocamos não deve ser tomada como um jogo psicológico individual: é um mecanismo interior ao texto, uma inscrição estrutural. Nada impede, por certo, que o leitor real mantenha todas as distâncias com respeito ao universo do livro. (TODOROV, 2010, 45).

Como apresentado pelo autor, a posição do narrador é muito importante para o fantástico, pois esse narrador precisa gerar no leitor dúvidas em relação ao acontecimento que está contando, do contrário não seria um conto fantástico e sim maravilhoso. Dependendo da posição em que esse narrador se encontra pode-se colocá-lo a prova, isto é, questionar se o que esse narrador está relatando é real ou irreal, por exemplo, se nos deparamos com uma história na qual temos um narrador-personagem é possível colocar as palavras deste a prova enquanto personagem já que não se tem certeza de que o que está relatando realmente está acontecendo. No

entanto, se é com o narrador não representado, isto é o autor, que estamos lidando hesitar não é uma opção.

Sendo assim, o uso do narrador-personagem é com certeza o mais adequado para o fantástico, pois ao contar uma história deixa espaço para que haja uma hesitação por parte do leitor a qual é muito importante para essa narrativa. É por isso que pela perspectiva do leitor, ele pode se manter distante do universo do livro já que pode escolher entre acreditar ou não acreditar. É fato que a relação entre o leitor, o narrador e a personagem são importantes para a narrativa fantástica, visto que, a relação entre leitor e personagem se baseia numa relação de identificação que permite uma aproximação destes. Pois é necessário que o leitor considere as personagens como pessoas reais para, quando o leitor entra no mundo delas tem uma percepção dúbia dos acontecimentos.

E no meio dessa relação surge o narrador que provoca hesitação no leitor levando-o a pensar se aconteceu ou não. Todos esses elementos contribuem para a construção da narrativa fantástica, visto que, essa literatura tem como principal elemento a hesitação que conduz o leitor a esse momento ambíguo entre real e irreal. O autor comenta sobre essa hesitação na literatura fantástica desse modo:

A situação é, na verdade, mais complexa: pela hesitação que cria, a literatura fantástica coloca precisamente a questão da existência dessa irredutível oposição. Mas para negar uma oposição, é preciso primeiramente conhecer seus termos; para realizar um sacrifício, é preciso saber o que sacrificar. Assim se explica a impressão ambígua que deixa a literatura fantástica: por um lado, ela representa a quintessência da literatura, na medida em que o questionamento do limite entre real e irreal, próprio de toda literatura, é seu centro explícito. Por outro lado, entretanto, ela não é mais que uma propedêutica da literatura: combatendo a metafísica da linguagem cotidiana, ela lhe dá vida; ela deve partir da linguagem, mesmo se for para recusá-la. Ora, a literatura, no sentido próprio, começa para além da oposição entre real e irreal. (TODOROV, 2006, p. 163-164).

A literatura fantástica dentro do âmbito das literaturas tem uma posição ambígua porque ao mesmo tempo que ocupa um lugar privilegiado por ser uma literatura que faz oposição entre o real e irreal, também ocupa um lugar básico, pois todas as literaturas em si têm esse elemento real/irreal. Dado que a linguagem é o fenômeno que torna a literatura o que ela é, esse elemento não pode de maneira nenhuma ser esquecido porque é por meio dela que as barreiras do real são quebradas e abre-se o caminho para que o imaginário entre em ação. É a linguagem a responsável por expandir o universo do leitor levando-o a fazer interpretações que suscitem emoções e, conseqüentemente reflexão. Sobre a linguagem e literatura

Todorov diz que:

A literatura existe pelas palavras; mas sua vocação dialética é dizer mais do que a linguagem diz, ultrapassar as divisões verbais. Ela é, no interior da linguagem, o que destrói a metafísica inerente a toda linguagem. O próprio do discurso literário é ir além da linguagem (senão ele não teria razão de ser); a literatura é como uma arma assassina pela qual a linguagem realiza seu suicídio. Mas, se assim é, essa variedade da literatura que se funda sobre divisões linguísticas como a do real e do irreal não seria literatura. (TODOROV, 2006, p.163).

De certo que a literatura não é restringida pela linguagem ou situações linguísticas, como aponta Todorov, as palavras ou o discurso literário tem a função de ir além da linguagem, sendo ela um instrumento usado para construir a literatura. Deste modo, ela não pode ser vista como uma barreira impedindo que o texto transcenda os limites da linguagem. Dentro da narrativa fantástica, as palavras são valiosas, pois, atraem o leitor para um caminho desconhecido por este.

1.3 A Configuração das Personagens

Dentre todos os elementos de uma obra, o principal é a personagem, é através dela que o leitor conseguirá fazer conexão com a obra. O primeiro papel da personagem dentro de uma determinada obra é despertar uma identificação por parte do leitor, geralmente, quando uma pessoa lê uma obra procura em suas personagens características que o assemelham ou que esse leitor gostaria de ter. De modo geral, é por meio da personagem que o leitor se aproxima da realidade deste, pois em algum momento o leitor passa a enxergar a personagem como uma pessoa real.

Durante a construção da história, a personagem enfrenta diversas situações que moldam sua forma de pensar e agir. Esse acompanhamento proporcionado pela história em relação a personagem, aproxima ainda mais o leitor que consegue observar mudanças no caráter da personagem que muitas das vezes o leva a refletir sobre si.

A personagem é um ser fictício responsável por tornar uma obra imortal, nomes como Odisseu, Aquiles, Dom quixote, Romeu, entre outros, são apenas alguns dos personagens que conseguiram eternizar suas obras. Desse modo, a configuração das personagens é de suma importância, pois através das palavras selecionadas pelo autor será construído o psicológico, isto é, as características que tornam esse personagem autêntico para o leitor.

Ademais, a construção de uma personagem não deve ser tomada como acaso, lembrando que se trata de produto fictício criado por um autor, que de forma cuidadosa constrói sua personagem inserindo nele suas correntes ideológicas. A ideologia é um ponto importante nessa construção, já que o personagem age de acordo com algum tipo de ideologia, isto é, um conjunto de ideias ou visões de mundo. Flávio René Kothe explica que:

A arte e ideologia não são excludentes. Não há arte sem ideologia nem ideologia sem arte; não há obra de arte que não seja ideológica e não há ideologia que não possa ser utilizada na produção artística. Mesmo que se queira que a arte seja pura, nenhuma obra de arte é completamente pura, isenta de interesses sociais camuflados. (KOTHE, 1985, p. 18).

Dentro de uma obra, o elemento que será responsável por abrigar essas ideias é a personagem, é por meio dela que a ideologia será representada, defendida ou rejeitada. O fato de uma obra não ser completamente pura significa que há um interesse na sua produção ou até mesmo um propósito. Se partimos do preceito que uma obra de arte é construída para uma finalidade, resta ao leitor como receptor dessas ideias conseguir decifrá-las.

Dentre os vários tipos de personagens existentes o que mais é interessante para o fantástico é o herói épico já que “o herói épico é um herói potencialmente trágico, mas é um herói cuja história deu certo” (KOTHE, 1985, p. 24). A personagem dentro da narrativa fantástica vive uma vida comum até que é interrompida por um acontecimento sobrenatural daí ele passa por diversas situações para conseguir restaurar o equilíbrio.

Ele pode ser considerado um potencial herói trágico devido aos traços heroicos que possui e, principalmente, por não ser necessariamente bom ou mal, trata-se de uma personagem humanizada que consegue a simpatia do leitor. Pode-se considerar um herói épico justamente por conseguir restaurar a ordem que outrora foi perdida, como dito por Kothe (1985) acima é uma personagem “cuja história deu certo”.

Quando se pensa em personagens emblemáticos nenhum é tão simbólico como a figura de Jesus Cristo. De acordo com Kothe:

[...] Ainda que dentro da cultura cristã pareça estranha a ousadia de pensar Cristo como um personagem literário e a *Bíblia* como literatura, Jesus Cristo é uma esplêndida encarnação do herói trágico, numa perfeita elaboração dialética. É um personagem modelar, um modelo da natureza do grande personagem. (KOTHE, 1985, p. 33-34).

Jesus Cristo só pode ser considerado uma espécie de herói trágico por causa

de seu momento no madeiro, pois em seu caráter ou modo de ser não cometeu nenhuma falha ou erro que precisasse de redenção. É justamente, por isso, que seu algoz Pilatos não pôde condená-lo. A remissão de pecados que era sua missão, não foi por si mesmo, foi pela humanidade. Dessa maneira, Cristo pode ser tido como um personagem modelo, por sua trajetória até a cruz. “Em nenhum momento Cristo é literariamente mais “divino” do que quando está pregado na cruz. Em nenhum momento ele está literariamente melhor do que quando está na pior” (KOTHE, 1985, p. 34), porque é nesse momento que ele cumpre a missão que lhe foi conferida, é o apogeu de sua história. Seu pior momento significa a salvação da humanidade, o momento mais nobre deste herói. Essa é a parte em que a sua divindade o torna capaz de suportar não apenas o sofrimento na cruz, mas o peso do pecado da humanidade. Nesse caso, a cruz se torna o elemento emblemático pelo fato de ser Jesus Cristo que está pendurado nela, já que a Bíblia relata que ele não é o único que estava sendo crucificado. Jesus é quem vai dar a esse elemento um significado diferente, Kothe ao falar sobre a cruz explica que:

A cruz, com sua barra horizontal a expressar simbolicamente a divisão entre o superior (o acima da barra) e o inferior (o abaixo da barra), somada a uma barra vertical, que não só sustenta a outra barra, mas representa a conexão e a possibilidade de união do alto com o baixo e do baixo com o alto, configura o encontro e a união dialética dos contrários: a cruz é o próprio símbolo do *pólemos*. (KOTHE, 1985, p. 35).

Assim, a cruz encerra um conflito entre Deus e o homem, outrora separados pelo pecado deste. A união que a cruz estabelece entre criador e criatura marca o início de uma nova aliança entre ambos. Cristo pode ser considerado um herói cuja história deu certo já que este vence a morte e ressuscita ao terceiro dia, sua missão foi realizada com sucesso. Ao olhar para a história dessa figura tão conhecida pelo ocidente, escapando brevemente do olhar cristão que jamais o consideraria uma simples personagem, observa-se a riqueza de configuração de uma personagem modelo.

A relevância que o leitor tem em relação a personagem e, principalmente, a obra no qual está inserido, colabora para que consiga captar a intenção da obra, não deixando de fora o que consegue compreender dado seu conhecimento prévio.

Toda obra literária é mais que um texto: implica sempre a figura do leitor, o que pode alterar a relação entre aquilo que o texto intenciona e aquilo que foi efetivamente captado pelo leitor. O texto é um conjunto de estratégias para

levar o leitor a um convencimento que constitui o texto. Trata-se de uma convicção em torno da estrutura, dos valores e dos caminhos da sociedade. (KOTHE, 1985, p. 88-89).

Dependendo do conhecimento e da visão de mundo do leitor, a leitura que fará de uma obra será independente desta, visto que, esse é um momento individual e pessoal. No entanto, o texto ainda conseguirá passar sua intenção enquanto obra literária. Por isso, essa relação entre leitor, obra e autor ou personagem não pode ser menosprezada.

2 BÍBLIA E LITERATURA

Neste trabalho falaremos da Bíblia usada pelos protestantes, conhecida como Bíblia sagrada. Esse livro tão complexo e relevante para o mundo, é composto por 66 livros divididos em duas partes, o Antigo Testamento com 39 livros e o Novo Testamento com 27 livros. Dado a sua trajetória, não é surpresa que esse livro ocupe o primeiro lugar entre os livros mais vendidos da história por tanto tempo, sendo também o livro mais traduzido.

A Bíblia absolutamente não se trata de um *livro qualquer*. Ela é, nada mais nada menos, do que um dos livros mais amplamente distribuídos e lidos de todos os tempos. Um verdadeiro *bestseller* internacional, cujas primeiras cinco partes, o Pentateuco, já têm aproximadamente 3450 anos de idade, o que vale mais do que qualquer Prêmio Nobel em literatura ou selo de qualidade. Uma das razões para o conhecimento amplo da Bíblia é que ela continua sendo um *best-seller*. Isso, apesar de ter sido um dos livros mais perseguidos, queimados e censurados de todo o mundo. A Bíblia foi traduzida em inúmeras línguas, inclusive de tribos situadas nos mais remotos lugares do mundo. Foi assim que a Bíblia marcou profundamente a biografia de pessoas mais ou menos conhecidas como Gandhi, Martin Luther King e Watchman Nee. (GREGGERSEN, 2018, n. 70).

Ao longo de sua existência, a Bíblia sempre sofreu ataques, tentativas de desacreditá-la e, inclusive, aboli-la da sociedade. Essas tentativas foram desde queimar exemplares a considerarem esse livro perigoso, obsoleto e desnecessário. São poucos os livros que conseguem gerar tanta comoção durante eras, sendo assim, esse livro não deve ser tratado como um livro qualquer, uma vez que, está estabelecido como um dos principais pilares da cultura ocidental. Para alguns, a Bíblia só importa para os cristãos, aqueles que a têm como livro de fé e prática, no entanto, esse pensamento é um tanto equivocado. Segundo Northop Frye:

A Bíblia certamente é um elemento da maior grandeza em nossa tradição imaginativa, seja lá o que pensemos acreditar a seu respeito. Todo o tempo ela nos lança a pergunta: por que esse livro enorme, extenso, desajeitado, fica bem no meio de nosso legado cultural, como o “grande Boyg” ou a esfinge em Peer Gynt, impedindo nossos esforços de circundá-lo? Giambattista Vico, a quem devo voltar logo, elaborou uma sofisticada teoria da cultura baseando-se apenas na história secular, evitando de todo a Bíblia. Havia prudência nisso; mas hoje essa desculpa não se sustenta, em se tratando de eruditos que tratam de questões levantadas pela Bíblia e que se comportam como se ela não existisse. Parece-me que alguém de fora do círculo de especialistas precisa chamar a atenção para a existência e a relevância da Bíblia. (FRYE, 2004, p. 19-20).

Para uma melhor compreensão da composição desse livro e o porquê de ele

ter passado por tantas tentativas de exclusão, será preciso olhar mais de perto sua composição, estrutura e história. Todavia, é necessário desembainhar-se de todo preconceito para realização desse estudo. Em primeiro lugar, é fundamental ter em mente a mensagem que esse livro traz, que é considerada a palavra de Deus revelada aos homens, só isso já é suficiente para dividir opiniões acerca da veracidade de tal afirmação.

A Bíblia foi escrita por aproximadamente 40 escritores, em várias regiões geográficas e épocas diferentes, “o extraordinário é que isso não pôs a perder a sua coerência essencial para além de toda a diversidade – ou precisamente devido a ela” (GREGGERSEN, 2018, n. 70). O cânon bíblico gira em torno da pessoa de Jesus Cristo, que é encarregado de salvar a humanidade. A Bíblia está fundamentada em 4 bases: criação, queda, redenção e glorificação. No Antigo Testamento estão os primeiros dois pilares a criação e a queda, no Novo Testamento está a redenção e glorificação. Em suma, o Antigo Testamento traz a história da humanidade, mais precisamente de uma linhagem escolhida por Deus, assim, acompanha-se a história de uma nação.

Enquanto, no Novo Testamento acompanha-se a trajetória de Jesus em sua missão redentora e a fundação da Igreja. Mesmo sendo escrita por diversos autores, sua mensagem consegue ser consistente e coerente. Greggersen (2018) aponta que:

Essa unidade dentro da diversidade pode ser mais bem compreendida se considerarmos que a palavra “testamento” nada mais significa do que “pacto” ou aliança, o da Lei Antiga de Moisés – que viveu cerca de quatrocentos anos antes do cerco de Tróia e trezentos anos antes dos filósofos antigos Pitágoras, Tales de Mileto e Confúcio – e o da nova aliança que se cumpriu em Cristo. Ou seja, a diversidade não impede a unidade, que aponta para uma mensagem (*kerygma*) única, que transcende todas as diferenças autorais, culturais e temporais: a encarnação e a possibilidade de salvação através dela. (GREGGERSEN, 2018, n. 70).

Com base nas informações apresentadas aqui, é possível compreender por que esse livro consegue ainda, em tempos atuais, levantar discussões a seu respeito. Em todas as épocas, falar sobre esse livro e o que ele representa nunca foi uma tarefa fácil, uma vez que a forma como o leitor recebe essas informações contribuem para que tenha um olhar positivo ou não sobre ela. No entanto, apreciando ou não as Escrituras sagradas negar sua relevância é no mínimo um ato presunçoso. Ainda falando da estrutura dos livros bíblicos, pode-se categorizá-los da seguinte maneira: Pentateuco (Lei), históricos, poéticos e proféticos, todos no Antigo Testamento; E os evangelhos, histórico, as epístolas e a revelação no Novo Testamento. A riqueza que

esse livro tem em termos de literatura é algo que merece uma atenção redobrada, principalmente, no que se refere à linguagem. De acordo com Frye:

As origens da Bíblia estão na fase metafórica da linguagem, mas muito dela é contemporâneo da segunda fase, em que o dialético se separa do poético, como mostra especialmente o seu “Deus” metonímico. Seu uso poético da linguagem não a confina dentro da categoria do literário, mas ela nunca cai de todo nas convenções da segunda fase. (FRYE, 2004, p. 59).

Dessa forma, pode-se ver que mesmo sendo um livro religioso, tratado como um manual de fé dos cristãos, a Bíblia não perde sua relevância no meio literário, pois em sua composição há diversos elementos como a narrativa, o espaço, as personagens, o tempo, a poesia que confirmam sua característica literária. Um dos fatos interessantes sobre a Bíblia, e de relevância para esse estudo, é que assim como livros literários permitem a representação e identificação por meio das personagens e enredos, estabelecendo, assim, vínculo com o leitor, a Bíblia também possui essa capacidade.

O idioma linguístico da Bíblia não coincide de fato com nenhuma das nossas três fases da linguagem, apesar da importância que elas tiveram na história da influência bíblica. Esse idioma não é metafórico como a poesia, embora seja pleno de metáforas, e ele é tão poético quanto possa ser uma peça literária. Não usa a linguagem transcendental da abstração ou da analogia, e seu uso da linguagem descritiva é ocasional ao longo de todo o conjunto. Na verdade, é um quarto tipo de expressão, para o qual eu adoto o agora bem fixado termo de “kerygma”, ou seja, proclamação. No uso comum reserva-se esse termo quase só para os Evangelhos, mas a diferença que possa haver entre estes e o resto da Bíblia não justifica essa restrição. (FRYE, 2004, p. 62).

Esse livro religioso possui um carácter tanto instrutivo como explicativo; além disso, é uma escrita que, não importando a tradução, uma vez que há várias traduções, inclusive na língua portuguesa, sua mensagem permanece a mesma e tem a capacidade de dialogar com conflitos contemporâneos de quem a lê. Dessa forma, uma passagem bíblica que o leitor lê em um determinado ano e conversa com suas necessidades, no próximo ano, ao lê-la novamente, essa mesma passagem bíblica poderá alcançar outro tipo de necessidade humana.

Atrelando essas características instrutivas e explicativas à literatura, pode-se ver o que pode ter levado C.S. Lewis a usar referências bíblicas na composição de sua história, uma vez que ele usa fatos bíblicos para explicar a formação do universo de Nárnia. A Bíblia, por ser um livro completo em diversos aspectos, é tratado tanto como um manual de fé, pelos cristãos, como uma referência literária para alguns

escritores, tendo como exemplo o próprio C.S. Lewis.

Esse livro tão misterioso levanta alguns pontos considerados controversos que vão desde sua autoria a textos específicos. Para alguns estudiosos, examinar a Bíblia pode ser uma tarefa árdua, haja vista, que ela não se encaixa nos parâmetros normais da literatura. Por isso, enfrenta-se a dificuldade de conceituar a Bíblia dentro dos preceitos da literatura. Greggersen explica um dos pontos mais controversos e questionáveis desse livro:

Um dos pontos mais controversos no debate sobre a relação entre a Bíblia e a literatura é a questão da autoria. Tanto judeus – no caso da Torah – quanto cristãos alegam que a Bíblia tenha sido inspirada por Deus, alegação esta que o próprio texto sagrado afirma e corrobora quando fala de si mesmo. Os cristãos são ainda mais ousados do que os judeus nesse ponto quando afirmam que uma das provas de que a Bíblia é inspirada por Deus é o fato de que ela gira toda em torno de um personagem central – Jesus Cristo é tido como a chave que unifica o Antigo Testamento (AT) e o Novo Testamento (NT) para além das suas diferenças de conteúdo e de imagem de Deus. Ele é o cumprimento vivo das profecias do AT, em que é mais conhecido como *Messias*. Alguns judeus compreenderam tão bem esse ponto do AT que continuam esperando pelo Prometido até os dias de hoje. Essa é a diferença básica entre cristãos e judeus. Os primeiros reconhecem Jesus Cristo como sendo quem ele alegava ser, o Filho de Deus, sua encarnação, para escândalo de grande parte dos judeus. (GREGGERSEN, 2018, n.70).

O “verdadeiro autor” da Bíblia com certeza é a temática mais controversa, pois como explicado por Greggersen a questão da autoria bíblica é atribuída a Deus, ou seja, a inspiração divina. A inspiração, de fato, é um ponto que levanta questionamentos no meio acadêmico, visto que, para os mais céticos não é uma explicação confiável. No entanto, a própria Bíblia ao fazer tal afirmação se coloca em evidência, isto é, ela se põe a prova para que seja analisada. Segundo Northop Frye (2004, p. 18), ela “deve ser examinada à luz de sua própria existência”. Uma vez que, um livro tão antigo que conseguiu perdurar por anos, se estabeleceu como o livro mais difundido e traduzido no mundo, certamente, não pode ser limitado pelas resoluções da literatura.

Num certo sentido todas as respostas possíveis vêm a ser uma só: a Bíblia, como outros livros, significa literalmente aquilo que ela diz, nada mais, nada menos. Mas podemos usar esta resposta de duas maneiras, pelo menos. Algumas estruturas verbais, dissemos, organizam-se como contrapartidas de eventos externos, como os relatos históricos; outras, como as histórias, existem como um fim em si mesmas e não têm tal contrapartida. Grosso modo o primeiro grupo consiste de estruturas descritivas não literárias. O segundo grupo, de estruturas literárias ou poéticas. Como parece que a Bíblia não é literatura, embora tenha todas as características da literatura, seu significado literal tem sido olhado como se fora simplesmente descritivo. A Bíblia significa literalmente aquilo que ela diz, nada mais, nada menos; na maneira tradicional de se aplicar este princípio, isto significaria que o que ela diz na

área histórica, por exemplo, é uma transcrição definitiva de eventos que de fato se passaram. (FRYE, 2004, p. 105).

Conforme esclarecido por Frye, A Bíblia tem todas as características da literatura, inclusive, no sentido de significado já que o autor afirma que ela significa aquilo que diz. Desse modo, esse livro abriga em si elementos que em alguns pontos assemelham-se com o que conhecemos como literatura e em outros pontos segue caminhos diferentes sendo trabalhoso classificá-la. Por isso, muitas vezes ela acaba sendo considerada como não literatura, a linha entre literatura e não literatura na qual a Bíblia está situada é tênue, dado a sua complexidade de definição dentro do âmbito literário.

Geralmente, durante a leitura de um livro de determinado autor conseguimos nos familiarizar com sua maneira de escrever, com a composição de suas personagens. No âmbito bíblico não é diferente, as personagens da Bíblia carregam traços que refletem seu autor. Greggersen (2018) explica de maneira precisa essa relação, e, como ao mesmo tempo que esse livro se iguala em alguns aspectos aos demais não pode ser de todo classificado como os outros.

No entanto, apesar de sermos capazes de reconhecer o estilo dos personagens criados por um autor e, por reflexo também, o do próprio autor, que se espelha de forma mais ou menos nítida em todos os personagens, não devemos recair no reducionismo, achando que podemos “classificá-los” de alguma forma predeterminada. Pois todo personagem é, antes de ser produto da imaginação humana, proveniente em última instância do Criador que a todos “inventou” imprimindo-lhes a Sua Imagem. Essa pode ser uma boa explicação para o poder de influência desse livro tão *sui generis*, a Bíblia, para além dos seus mistérios. E se nós já cremos na Bíblia como Palavra inspirada pelo próprio Deus, quanto mais não a estaremos apreciando quando a reconhecermos, além disso, também como excelente obra literária que é e que nos remete a outras obras muito saudáveis como, por exemplo, *As Crônicas de Nárnia* e outros tantos clássicos da literatura mundial. (GREGGERSEN, 2018, n. 70).

Greggersen, esclarece que o fato de conseguirmos reconhecer os traços do autor nas personagens bíblicas não deve de forma alguma ser usado como tentativa de reduzi-los ou classificá-los, pois todas as personagens antes de serem produto da imaginação de algum autor, são originários de um Criador, isto é, Deus. Os diversos gêneros que a Bíblia possui podem ser apreciados dentro da perspectiva literária, apesar de não ocuparem uma posição específica dentro dela.

A abordagem da Bíblia de um ponto de vista literário não é de per si ilegítimo: nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária. Mas a Bíblia era tão obviamente mais do que uma obra literária, seja lá o que esse "mais" signifique, que uma metáfora quantitativa não ajudava muito. Falei já algumas vezes de meu desejo de me livrar de cânones estéticos tradicionais. Mas não posso deixar de ver "unidade" como um cânon, e o descaso da Bíblia para com ela é tão marcante quanto a insistência. No limite, como se poderia esperar, a Bíblia ilude todos os critérios literários. Mesmo Blake, que avançou mais do que ninguém em sua época na identificação da religião com a criatividade humana, não chamava a Bíblia de obra literária: ele dizia que "o Antigo e o Novo Testamentos são o Grande Código da Arte". (FRYE, 2004, p. 374-375)

Frye consegue elucidar esse ponto de que a Bíblia é algo mais, e mesmo que tenha em seu bojo todos os componentes necessários para ser considerada obra literária, seu hermetismo a eleva a algo que os teóricos não conseguem classificar. Assim, cabe a esse livro tão cheio de mistérios ser encarado como um grande código de arte, pois, a arte hospeda tudo que é e não é compreensível.

2.1 C. S. LEWIS

Clive Staples Lewis, comumente conhecido como C. S. Lewis, nasceu no final do século XIX, na Irlanda, na cidade de Belfast, em 1898, onde ocorreu um forte crescimento do Cristianismo e um fortalecimento da leitura erudita. Em sua adolescência, enfrentou muitos problemas, como a morte da mãe. Lewis preencheu sua perda com a religião e aos 15 anos começou a escrever ficção.

Quando era ainda adolescente, Lewis já escrevia. Seus escritos da época (1905-13), reunidos postumamente na publicação *Boxen: The Imaginary World of the Young C. S. Lewis* [Encaixotado: o mundo imaginário do Jovem C. S. Lewis] (1985), teriam causado vergonha e desgosto ao autor. Sugiro que o leitor não se preocupe com essa publicação, que interessa apenas aos especialistas. O mesmo pode ser dito de outros livros de um Lewis ainda imatura, como *Spirits in Bondage* [Espíritos em prisão] (1919), *Dymer* (1926) ou *The Pilgrim's Regress* [O regresso do peregrino] (1933). Aqui encontramos o jovem Lewis experimentando diferentes gêneros literários, explorando sua veia literária, domando e afinando seu talento, mas ainda longe de ser o mestre dos clássicos que produzirá depois. Até mesmo sua compreensão da fé cristã não havia chegado à profundidade que os escritos posteriores revelam. (GREGGERSEN, 2006, p.12).

Momentos conturbados em sua vida e a chegada da primeira guerra mundial o fizeram se afastar da crença religiosa tornando-o cada vez mais cético. Mas, aos

poucos, foi reencontrado sua fé em Deus, o que reafirmou sua fé cristã. Estudou na Universidade de Oxford, onde participava de um clube informal de escritores que se reuniam no intuito de discutir ideias para as histórias.

Sua crença afetou profundamente sua obra, visto que, seus livros abordam temáticas relacionadas ao cristianismo. Lewis usa de forma estratégica a fantasia para dar a sua fé um ponto de vista diferente, a experiência angariada por ele no decorrer de sua vida permitiu que se tornasse um autor consagrado de um dos *best sellers* mais famosos da literatura fantástica.

...nosso genial escritor tinha pelo menos três facetas: crítico literário, autor de ficção e apologista. Muitos cristãos, até mesmo grandes evangelistas como John Packer, Charles Colson, entre outros, que sofrem alguma influência de sua obra, e principalmente aqueles que, como Billy Graham, o conheceram pessoalmente, acrescentariam um quarto aspecto, o teológico, ainda que ele nunca tivesse estudado teologia formalmente. (GREGGERSEN, 2006, p. 8-9).

A formação acadêmica de Lewis contribuiu bastante para que se desenvolvesse na arte da boa escrita, desde cedo escrevia ensaios, procurava desenvolver ideias para colocá-las em seus livros. Para melhor compreensão da trajetória literária de Lewis até *As Crônicas de Nárnia*, é preciso observar de perto as obras que o antecederam. Seu primeiro livro publicado foi *Alegoria do Amor*, nessa obra, o autor faz um estudo a respeito da tradição medieval na literatura inglesa.

Em 1936, Lewis publicou *The Allegory of Love [Alegoria do amor]*, seu primeiro grande livro, apesar das poucas páginas e do conteúdo singelo. Aqui já encontramos os três pilares que sustentarão toda a obra lewisiana: uma fé cristã comprometida, uma compreensão profunda do pensamento medieval e uma sensibilidade poética que permitirá a produção de clássicos literários. (GREGGERSEN, 2006, p. 13).

Através dessa obra, é possível contemplar uma faceta diferente do autor, aqui nos deparamos com o crítico literário, o professor Lewis. Como explicado por Greggersen, essa obra inicia a tradição lewisiana ao propor uma discussão racionalizada sobre a fé, um entendimento significativo do pensamento medieval somado à sensibilidade, imaginação e criatividade poética que permite que C. S. Lewis produza clássicos. Teve, após a publicação do primeiro livro, o início de sua primeira série de livros, conhecida como “trilogia espacial”, livros de ficção-científica com traços de literatura fantástica, pode-se dizer que essa é a primeira tentativa do autor em apresentar uma narrativa que comportasse de forma alegórica o cristianismo.

Sua próxima obra publicada apresentou outra faceta dele, a de teólogo, ainda que não tivesse formação acadêmica em teologia. Lewis se propunha a escrever sobre vários aspectos do cristianismo, mesmo sem formação teológica, conseguia fazer estudos significantes que chamavam atenção de todos, não apenas de cristãos e estudiosos da área. Greggersen explica que:

Lewis produziu seu primeiro texto teológico que viria a ter repercussão: *The Problem of Pain* [O problema da dor] (1940). Não é de se admirar que Lewis começasse sua reflexão cristã pelo problema complexo do sofrimento e do mal, paralelamente à sua obra ficcional voltada para a questão da “Queda”. Lewis sempre foi, acima de tudo, um apologista, e não há questão apologética mais importante do que a da chamada “teodiceia” (como conciliar a existência de Deus tendo em vista o problema do mal e do sofrimento humano). (GREGGERSEN, 2006, p. 14).

A faceta apresentada por Lewis por meio da publicação desse livro, foi a de apologeta, um de seus lados mais conhecidos e ousados, uma vez que, não tinha estudado essa área. A apologética, basicamente, é a defesa fundamentada da fé cristã, uma pessoa chamada apologista ou apologeta é uma que se propõe a fazer estudos para levantar argumentos consistentes que defendem a fé cristã de teses-contrárias.

Ademais, Lewis vai fazer muito uso desse lado apologeta ao construir um acervo bibliográfico comprometido a explorar aspectos doutrinários cristão, não se limitando aos teólogos de sua época. Com um toque de imaginação, cada obra de Lewis proporciona um olhar diferente sobre temáticas cristãs. Esse livro, *O problema da dor*, serviu para também para o autor se tornasse conhecido e popular em seu país.

Com esse livro, Lewis começou a ganhar projeção em sua pátria e, em clima de guerra, foi chamado a falar da fé cristã em tom apologético e linguagem comunicativa não apenas em inúmeras palestras, mas também em programas de rádio. Mais tarde, suas palestras seriam reunidas por ele mesmo e rearranjadas para publicação em sua obra magna *Cristianismo puro e simples* (1952). Trata-se de um dos mais importantes tratados apologéticos de todos os tempos. Nele, Lewis se propõe a apresentar argumentação em defesa daquilo que chama de “mero cristianismo”, isto é, os elementos fundamentais da fé que se fazem presentes em todas as diferentes formas de expressão da fé cristã. (GREGGERSEN, 2006, p.15).

O próximo livro do acervo Lewis, *O Cristianismo puro e simples*, consiste na ideia de apresentar de forma clara os preceitos básicos da fé cristã. Com esse livro Lewis se consagra como apologeta, e, apesar, de propor uma maneira simples o autor consegue abordar questões complexas da doutrina cristã sem que algum dano ocorra aos principais elementos da cosmovisão cristã. Mais tarde, esse livro entra para a galeria de clássicos da literatura cumprindo seu propósito de ser uma porta que dá

acesso ao verdadeiro cristianismo.

Lewis, um anglicano que sempre se mostrou mais inclinado à “high church” que à “low church”, nunca escondeu seus sentimentos ecumênicos sempre se mostrou adepto de um cristianismo moldado pela tradição neoplatônica. (GREGGERSEN, 2006, p. 15).

A high church ou alta igreja possuía características católicas romanas em sua doutrina e liturgia, enquanto, a low church ou baixa igreja dispunha de aspectos comumente ao protestantismo, com grande influência dos reformadores, especialmente calvinista (GREGGERSEN, 2006, p.15). Essa pequena informação é só para esclarecer os aspectos cristãos do autor, uma vez que, uma pequena parcela dos cristãos tem dificuldade de recebê-lo devido às diferentes tradições existentes, no entanto, isso não altera o valor do acervo dele.

Antes de conceber sua obra mais famosa, produziu *Cartas do Diabo ao seu aprendiz*, em 1942, na qual um demônio-professor busca instruir seu demônio-aprendiz na arte da tentação. O próximo é *A abolição do Homem*, publicado em 1943, um livro de vertente mais filosófica e antológica considerado um dos mais densos, alvo de debates até os dias atuais, e, em 1945 publica *O grande abismo* que também é fonte de discussão e polêmicas, principalmente por questões doutrinárias, já que, em sua história, é aberta a possibilidade de redenção para quem está no inferno. Sobre essa questão tão delicada, Greggersen destaca que:

Lewis não está escrevendo um tratado de escatologia, mas sim uma fantasia cristã por meio da qual apresenta na forma de símbolos e alegorias a jornada espiritual a que todos somos convidados, do inferno de uma vida afastada de Deus ao paraíso de uma vida em comunhão com o Pai das Luzes. (GREGGERSEN, 2006, p. 16).

Levar o acervo do autor apenas do ponto de vista teológico é perigoso, pois as diferenças dentro da teologia podem decidir abolir algumas obras e isso seria algo lamentável. Antes de observar esse aspecto, é preciso ter em mente que Lewis é um escritor, e, por isso, não está preso à limitação alguma, sua ferramenta mais importante é a imaginação e ela não deve ser restringida. Por mais que os escritos do autor estejam alicerçados na sua fé, de forma alguma, ele se vê cerceado por ela. Pelo contrário, a sua fé não apenas mudou sua forma de pensar e viver, mas deu-lhe algo a mais, algo que possibilitou a criação de clássicos que continuam impactando a vida de leitores até os tempos atuais.

Chegamos então ao momento mais esperado que é a publicação do primeiro

livro das crônicas, intitulado *As Crônicas de Nárnia: O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, em 1950, por meio do qual conseguiu atrair leitores de todas as idades, principalmente, as crianças e adolescentes, haja vista que a história dispunha de elementos fantásticos que estimulavam o imaginário dos leitores.

Foi em 1950 que veio à luz o primeiro volume de *As crônicas de Nárnia: O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*. Poucas vezes na história da literatura ocidental um autor foi tão infeliz na escolha de um título e tão feliz na execução de um projeto. Refiro-me, no caso, à obra *As crônicas de Nárnia* como um todo, em seus sete volumes, já que este primeiro volume, interessante e original, está longe de estar entre os melhores da série, a saber, *A cadeira de prata* (1953) e *O sobrinho do mago* (1955). Completam a série, *Príncipe Caspian*, *A viagem do peregrino da alvorada* (1952), *O cavalo e seu menino* (1954) e *A última batalha* (1956). *As crônicas de Nárnia* compõem uma obra literária infanto-juvenil que figura entre as melhores do gênero, com ampla aceitação pelos adolescentes, particularmente pelos que recebem educação cristã. São livros que promovem a reflexão sobre os conceitos-chave da tradição cristã ao mesmo tempo que fascinam pela criatividade, pelas personagens bem construídas (ainda que caricatas, como é de se esperar em um conto de fadas infanto-juvenil) e pelo movimento narrativo. (GREGGERSEN, 2006, p. 18).

Nessa obra contemplamos aspectos que sempre fascinaram Lewis, isto é, os contos de fadas, os mitos e as lendas. Todos os volumes das crônicas possuem tais elementos, por isso a obra é classificada como literatura fantástica. O uso criativo desses itens, sua experiência e sua crença proporcionaram ao autor uma habilidade formidável de escrita. Para alguns, podia ser que essa junção de saberes não culminaria em algo proveitoso, no entanto, Lewis quebra um paradigma ao escrever com base no que acredita.

Um dos aspectos que mais contribuíram para a escrita e o desenvolvimento de ideias de Lewis foi sua participação no Inklings, o clube formado por célebres autores contemporâneos do autor, que tinham por objetivo conversar e debater sobre ideias e temas diversos como filosofia, religião, entre muitos outros.

Os Inklings, o círculo literário entre amigos se formou em 1933, teve um desenvolvimento a partir desse entrosamento entre Lewis e Tolkien. A. N. Wilson, em sua biografia C. S. Lewis, observa que bem no início da associação entre Lewis e Tolkien “deve ter ficado claro imediatamente para ele que Tolkien era um homem de gênio literário”. Tolkien, que perdera dois de seus melhores amigos na Primeira Guerra Mundial, escreveu em 1929: “A minha amizade com Lewis é muito importante. (DURIEZ, 2005, p.34)

O nascimento do clube se deu graças a amizade promissora entre C. S. Lewis e J. R. R. Tolkien que desenvolveram uma amizade para além dos livros. Essa amizade teve grande influência nos escritos dos dois autores, visto que, ambos compartilhavam seus escritos na intenção de buscar um olhar crítico sobre suas

ideias. Inclusive, foi Tolkien que ajudou Lewis a reencontrar sua fé, apresentando a ele os evangelhos por uma ótica que o autor nunca havia visto. A parceria entre os autores culminou em livros que marcaram uma geração e, até, hoje marcam jovens e adultos. São produções tão marcantes e memoráveis que já foram produzidas adaptações de seus livros mais famosos para os cinemas. Colin Duriez nos dá detalhes sobre essa impressionante amizade:

A estreita amizade de Tolkien com C. S. Lewis foi de grande importância para ambos os escritores. Tolkien encontrou em Lewis uma “plateia” apreciadora para os contos e poemas burgueses da Terra-média, sendo que uma boa parte deles foi publicada somente após sua morte. Sem o incentivo de Lewis durante vários anos, o *O Senhor dos Anéis* nunca teria aparecido sob forma impressa. Lewis, igualmente, tinha motivos para apreciar o trabalho de Tolkien. Suas opiniões sobre mitos e imaginação e a relação de ambos quanto à realidade ajudaram a persuadir Lewis (que pouco tempo antes havia sido um ateu convicto) sobre a verdade do Cristianismo. Terem as mesmas opiniões sobre imaginação e a verdade do cristianismo constituiu a base da notável amizade entre eles. (DURIEZ, 2005, p.33)

Por meio de conversações e debates sobre os Evangelhos, Tolkien conseguiu expandir os conhecimentos que Lewis tinha a respeito deles, abordando-os sob uma perspectiva diferente da época que era usando a imaginação. Tolkien, um católico convicto, propunha mostrar a Lewis que sua visão sobre os textos bíblicos era um tanto limitada. Duriez aponta que:

Tolkien iniciou o processo de tentar convencer seu amigo sobre a verdade da fé cristã, culminando, em uma longa noite de conversações, em setembro de 1931, quando, ajudado por H. V. D. “Hugo” Dyson, argumentou que os Evangelhos continham uma noção imaginária satisfatória, bem como um apelo intelectual, que demandava uma resposta da pessoa como um todo. (Dyson posteriormente associou-se aos Inklings.) Quando eles desciam o Addison’s Walk, nos jardins do Magdalen College, Tolkien acusou Lewis de uma falha imaginativa ao não aceitar a realidade. (DURIEZ, 2005, p.36)

Os autores buscavam debater sobre os Evangelhos na tentativa de mostrar a Lewis que esses textos demandavam um pouco de imaginação. Argumentavam sobre as características literárias abrigadas no interior dos textos, que contribuíam para que fosse a narrativa mais completa, visto que, faz uso de alegorias, metáforas e até mesmo mitologias. Duriez esclarece que:

Um fator muito importante. Na conversão de Lewis ao cristianismo foi aceitar o argumento de Tolkien de que os Evangelhos bíblicos tinham todas as melhores qualidades da mitologia pagã, com a característica exclusiva de que os eventos realmente ocorreram na história documentada. Lewis ficou fascinado pelo fato de Tolkien, diferentemente dos eruditos modernos, como o Lorde Jamie Frazer, não dissociar a mitologia da história. (DURIEZ, 2005, p.36)

Como apontado por Duriez, o fascínio de Lewis pela mitologia e lendas em geral, ajudou que recebesse o cristianismo novamente em sua vida, passando a olhar para este de maneira diferente, uma vez que, seu reencontro com a fé se dá sob uma ótica distinta que colabora para despertar em Lewis uma curiosidade acadêmica que logo preencherá sua biografia. Ainda sobre a relação de Tolkien e os Evangelhos na vida de Lewis, Duriez afirma que:

Tolkien argumentava que os próprios eventos históricos das narrativas do Evangelho eram moldados por Deus, o principal criador de histórias. Elas tinham uma estrutura de uma repentina transformação de catástrofe até chegar ao mais satisfatório de todos os finais felizes, a “eucatástrofe” (literalmente, “boa catástrofe”) – uma estrutura, Tolkien acreditava, compartilhada por várias das melhores histórias humanas. Os Evangelhos, em sua fonte divina, portanto, penetravam a rede contínua da narrativa humana de histórias, esclarecendo e aperfeiçoando as reflexões que Deus, em Sua Graça, tem possibilitado à imaginação humana. Nos Evangelhos, Tolkien conclui, “a arte tem sido provada. (DURIEZ, 2005, p.37)

Com os fortes argumentos apresentados por Tolkien, Lewis não teve escolha a não ser ceder perante o sábio amigo. Os debates que tinha com Tolkien a respeito da teologia, certamente, ajudaram Lewis a compor sua visão cristã literária. Sem dúvidas, Lewis era muito grato pela forma como Tolkien o instruiu a respeito da fé cristã, algo que ajudou o autor em sua vida particular em meio a tantos altos e baixos, e, também, na sua vida literária, já que, seus escritos foram fortemente influenciados pelo que acreditava. Segundo Duriez:

Uma contribuição importante que Lewis fez para a teologia foi sobre a natureza da linguagem, e de como a linguagem ilustra a realidade, inclusive a realidade profunda do mundo que nós normalmente não percebemos. Para ele, a Bíblia era a marca de uma revelação de Deus envolvendo alegações exclusivas da verdade, escritas em gêneros variados do mundo antigo, tais como narrativa histórica, poesia, alegoria, parábola e elementos apocalípticos. Os Evangelhos, na visão dele, pressagiavam o significado da natureza de Deus, pecado, salvação e a expiação. Eles combinavam as qualidades de uma boa história com o ser real. (DURIEZ, 2005, p.62)

Esses elementos apontados por Lewis são de suma importância para a construção do acervo literário dele, haja vista, que temas como a natureza de Deus, pecado, salvação e expiação são pertinentes em suas obras, principalmente, na obra estudada para esse trabalho “*O Sobrinho do Mago*” e “*O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*”. A forma como Lewis usa a linguagem, a imaginação e os temas bíblicos para conceber sua mais famosa obra “*As Crônicas de Nárnia*” demonstram o domínio que Lewis tinha acerca da linguagem, o quanto sua imaginação e os mitos de maneira geral são organizados pelo autor na intenção de produzir uma obra singular.

Na visão de Lewis, como na de Tolkien, toda a narrativa de história aponta para um momento neste mundo real em que o “mito” torna-se “fato”, quando os eventos que normalmente só podem ser capturados na rede imaginária de uma história inventada ocorrem realmente no mundo real. Suas histórias sobre Nárnia são, portanto, integradas em sua ideia mais profunda sobre a natureza da realidade, em que, segundo as palavras de seu amigo teólogo Austin Farrer, Lewis apresenta “um mundo assombrado pelo sobrenatural, uma consciência assombrada pela moral absoluta, uma história assombrada pela reivindicação divina de Cristo. (DURIEZ, 2005, p.15)

As palavras de Duriez expressam o pensamento narrativo literário de Lewis e Tolkien, onde o mito é tratado muitas vezes como fato, principalmente, se tratando dos textos bíblicos. As histórias inventadas partem de algum lugar, mesmo que sejam produto da imaginação, reflete mesmo que não seja de forma tão verossímil, o real. O uso de mitos, lendas e contos de fadas são as ferramentas que Lewis tem para criar seu próprio mundo.

3. O INTERTEXTO BÍBLICO NOS CONTOS “O SOBRINHO DO MAGO” E “O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA”

O livro *As Crônicas de Nárnia* é composto por sete contos fantásticos: *O Sobrinho do Mago* (1955), *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (1950), *O Cavalo e seu Menino* (1954), *Príncipe Caspian* (1951), *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952), *A Cadeira de Prata* (1953) e *A Última Batalha* (1956), todos organizados em ordem cronológica da história. Foi escrita pelo irlandês Clive Staples Lewis, conhecido mundialmente como C. S. Lewis.

Nesse trabalho serão analisados apenas dois contos: *O Sobrinho do Mago* e *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* e sua relação com os textos bíblicos. C. S. Lewis que outrora escrevera ensaio e livros teológicos mais densos e que exigiam mais de seu leitor, agora se aventurava em escrever para o público infantojuvenil, uma tarefa no mínimo desafiadora. Mas o apreço que o autor tinha pelos contos de fadas e lendas em geral o ajudaram a construir um mundo fantástico e querido em todas as gerações.

Algumas pessoas imaginaram que Lewis havia se dedicado a escrever histórias infantis porque tinha perdido a confiança em elaborar livros que argumentavam, de modo geral filosoficamente, a favor da fé cristã. Nada pode estar mais distante da verdade. Escrever para o público infantil é uma das tarefas que mais exigem de um autor literário. Os episódios de Nárnia se basearam nas técnicas que Lewis havia refinado ao escrever as histórias anteriores para adultos, tais como a trilogia de ficção científica. Elas ainda partiram da exposição de Lewis às ideias e escritos de seu amigo J. R. R. Tolkien, particularmente as lendas de *Silmarillion* e seu épico romance, *O Senhor dos Anéis*, embora à época ainda não tivessem sido publicados, com exceção de *O Hobbit*. O romance para Lewis, assim como para Tolkien, representava literatura que continha vislumbres de outros mundos, “mexendo” estranhamente com o espírito. Essas histórias insinuavam realidades existentes além dos “muros” do mundo. (DURIEZ, 2005, p. 12)

O Sobrinho do Mago apesar de não ter sido o primeiro livro a ser publicado, é posto como o primeiro na ordem cronológica da narrativa, visto que retrata a criação de Nárnia. Nesse livro somos apresentados a Digory e Polly, duas crianças que através de anéis mágicos viajam para outros mundos. Em sua primeira viagem, vão parar em um mundo desconhecido chamado Charn e acabam libertando uma feiticeira que estava presa há muitos anos, fazendo o contrário do que as instruções na coluna dentro da sala misteriosa onde ela estava diziam. Ao libertá-la se tornam reféns dela e são obrigados a levá-la para seu mundo e, assim, eles o fazem.

Após um grande caos causado por Jadis, as crianças elaboram um plano para levá-la de volta ao seu mundo. Mas ao colocar o plano em ação terminam levando-a para outro lugar, um lugar completamente desconhecido, o incomum a respeito desse

mundo é que ainda está em fase de formação. Quando eles chegam se deparam com um imponente Leão cantando e o curioso é que através do canto desse ser tudo vai sendo criado e começa a tomar forma.

O Leão andava de um lado para o outro na terra nua, cantando a nova canção. Era mais suave e ritmada do que a canção com a qual convocara as estrelas e o sol; uma canção doce, sussurrante. À medida que caminhava e cantava, o vale ia ficando verde capim. O capim se espalhava desde onde estava o Leão, como uma força, e subia pelas encostas dos pequenos montes como uma onda. Em poucos minutos deslizava pelas vertentes mais baixas das montanhas distantes, suavizando cada vez mais aquele mundo novo. Podia-se ouvir a brisa encrespando a relva. (LEWIS, 2009, p.59)

Nesse pequeno trecho do conto, é possível relacioná-lo ao livro de Gênesis, em que Moisés narra Deus criando o céu, a terra e tudo que nela há. O Leão e Deus criam a partir da mesma premissa, isto é, a palavra, enquanto Aslam canta as palavras de ordem e vai mudando-a de acordo com o que pretende criar. Deus usa as palavras para trazer a existência o que não existia, e para cada ordem, uma ordem diferente é dada. Como percebida no trecho da Bíblia a seguir:

No princípio, criou Deus os céus e terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz. E houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas. E Deus chamou à luz Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã: o dia primeiro. E disse Deus: Haja uma expansão no meio das águas, e haja separação entre águas e águas. E fez Deus a separação entre as águas que estavam debaixo da expansão e as águas que estavam sobre a expansão. E assim foi. E chamou Deus à expansão Céus, e foi a tarde e a manhã: o dia segundo. (GÊNESIS 1:1-8)

Outro elemento que chama a atenção é a forma como Aslam se refere às crianças, quando interroga o menino sobre como a feiticeira chegou em Nárnia. Ele chama Digory de Filho de Adão e, posteriormente, Polly de Filha de Eva, que nos remete ao primeiro casal, homem e mulher, narrado em Gênesis 2. Fica evidente, a relação entre a Bíblia e a história de Lewis com a familiaridade das narrativas. A gênese de Nárnia em muito se relaciona com a gênese bíblica.

... a relação mais evidente com o livro sagrado acontece quando Lewis chama os personagens humanos que visitam Nárnia de Filhos de Adão e Filhas de Eva. Dessa forma, é claro para o leitor que as crianças, nos dois livros, são a representação bíblica do homem e da mulher. É interessante o fato de, logo após a queda do homem, Deus ter dito que poria inimizade entre a mulher e a serpente, pois a semente da mulher feriria a cabeça da serpente, e esta lhe feriria o calcanhar (Gênesis 3:15). O Criador referia -se ao fato de que a mulher seria responsável por trazer ao mundo o homem que libertaria o ser humano do pecado; uma implícita referência bíblica ao Messias, o Cristo. (LIRA, 2011, p.53).

O mal é outro elemento que em muito se relaciona ao texto bíblico, na história quando Aslam pergunta a Digory como a feiticeira entrou em Nárnia, o garoto confessa que ao tentar se livrar dela acabou levando-a para lá. Lugar no qual Jadis se esconde assim que chega. Após confrontar o menino sobre seus motivos para ter levado ela até lá, Aslam diz aos seus conselheiros que o mal havia entrado em Nárnia por um Filho de Adão. Um detalhe referente a entrada do mal em Nárnia, é que Aslam afirma que antes que o mundo tivesse sete horas o mal havia se estabelecido, claramente mais uma alusão ao texto bíblico.

O leão voltou a falar, mas não para Digory.

- Vejam só, companheiros: antes que o mundo limpo e novo que lhes dei tivesse sete horas de vida, a força do Mal já o invadiu, despertado e trazido até aqui por este Filho de Adão. (LEWIS, 2009, p.74).

Da mesma maneira, em gênesis 3, após sete dias da criação, o pecado entra no mundo por meio de Eva e Adão. Ao desobedecerem a ordem que Deus dera de não comer do fruto da árvore que estava no meio do Jardim, o pecado e, conseqüentemente, o mal entraram no mundo. No entanto, diante dessa situação desesperadora Deus promete um salvador, que levaria sobre si o pecado da humanidade a fim de libertá-la. “E porei inimizade entre ti e a mulher e entre a tua semente e sua semente; esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar”. (GÊNESIS 3:15). Aslam também faz uma promessa em relação ao Mal recém chagado em Nárnia.

- Mas não se deixem abater. O mal virá desse mal, mas temos ainda uma longa jornada, e cuidarei para que o pior caia em cima de mim. Por enquanto, providenciemos para que, por muitas centenas de anos, seja esta uma terra de júbilo em um mundo jubiloso. E, como a raça de Adão trouxe a ferida, que a raça de Adão trabalhe para saná-la, aproximem-se mais os outros dois. (LEWIS, 2009, p.74)

Percebe-se então que desde o início a promessa de liberdade é estabelecida em Nárnia, assim como no Éden, nota-se uma similaridade na ordem cronológica dos acontecimentos entre as duas narrativas. Conforme tudo que foi apresentado até aqui, pode-se dizer que *O Sobrinho do Mago* traz duas das quatro bases fundamentais da Bíblia, sendo elas: Criação e Queda.

Além disso, a semelhança entre os livros “O sobrinho do mago” e Gêneses são evidentes, pois possuem temas como a criação do mundo, a designação ao homem do domínio sobre os demais seres e a alusão à tentação frente a algo proibido”. (GONÇALVES, 2014, p. 1525)

Ademais, a semelhança de narrativas é apenas uma parte da intertextualidade

alojada nos textos, a segunda parte são os temas. O eixo temático bíblico do Antigo Testamento, principalmente, Gênesis, é a criação do mundo e da humanidade, o início de tudo, logo em seguida, ocorre a queda do homem e da humanidade que durante o Antigo Testamento espera pela vinda do Messias prometido o qual os redimirá. No conto de Lewis, partimos do mesmo princípio, a criação de Nárnia, e, em seguida, a entrada do Mal através das crianças (queda). Haja vista, que a promessa de redimir esse mal consta no texto de Lewis, principalmente, quando Aslam afirma que levará sobre si a pior parte, vê-se aqui a promessa de redenção futura.

Dando seguimento à investigação, no conto, Aslam entrega o governo de Nárnia nas mãos do casal de humanos que chegou junto com Digory e Polly “– Meus filhos – disse Aslam, fixando os olhos no casal -, vocês serão os primeiros reis e rainhas de Nárnia” (LEWIS, 2009, p.75). Em Gênesis 1:28, Deus delega ao homem a tarefa de nomear os animais e lhe dá plenos poderes para dominar todo o ser vivente. A relação governamental estabelecida em Nárnia em muito se assemelha ao posicionamento bíblico, uma vez que os reis e rainhas de Nárnia são humanos e reinam sobre os animais e todos os outros seres.

Aslam, então, manda Digory e Polly buscar uma maçã de prata que está numa árvore localizada fora das redondezas de Nárnia. O Leão deixa o garoto encarregado de buscá-la para plantar em Nárnia, a fim de protegê-la de Jadis. Logo, as crianças conseguem pegar a maçã de prata, mas ao tentarem retornar são surpreendidos por Jadis que tenta induzi-las a comer a maçã, alegando que ficarão jovens para sempre, a feiticeira ainda apela para a mãe do garoto que está doente.

Ela insinua que apenas uma mordida dada na maçã seria suficiente para curá-la, deixando o menino visivelmente tentado. Esse momento de tentação enfrentado pelas crianças, principalmente, o discurso da feiticeira, lembra o diálogo entre a mulher e a serpente, em que esta, de forma sutil, induz Eva a comer do fruto. Por fim, Digory vence a tentação e cumpre a missão dada por Aslam, que após plantar as sementes concede uma maçã ao garoto para que dê a sua mãe.

Ao final da história, Digory leva uma maçã de Nárnia a Londres, onde sua mãe encontra-se enferma. A mulher é curada e as sementes da maçã são plantadas no pátio de sua casa. Lá cresce a macieira que fornece o material que dá origem ao guarda-roupa de “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa. (GONÇALVES, 2014, p. 1520)

Como esclarecido a maçã em nosso mundo não tem poder da juventude eterna, mas tem poderes curativos, assim, Digory consegue salvar a mãe e as

sementes são plantadas no quintal. Uma bela árvore cresce no lugar e, após, uma tempestade é derrubada, com dó em transformar a árvore caída em lenha, leva-a para se tornar um guarda-roupa em sua casa de campo.

Em *O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa*, somos apresentados aos quatro irmãos Pedro, Susana, Edmundo e a caçula Lúcia. A história é ambientada durante a segunda guerra mundial, durante a qual devido aos ataques aéreos as personagens são obrigadas a sair de Londres, e, assim, as crianças são enviadas para a casa de campo de um velho professor, onde durante uma brincadeira de esconder, Lúcia encontra um guarda-roupa numa sala vazia e decide se esconder nele, sendo imediatamente transportada para Nárnia.

Algo que chama muita atenção nos contos de Lewis são suas personagens principais, geralmente crianças, isto pode estar relacionado ao fato das crianças possuírem mais imaginação, inocência e gozarem de uma pureza que as permitem ter um coração limpo, isto é, as crianças mesmo quando cometem algum erro ou alguém erra com elas não hesitam em perdoar ou pedir perdão. As crianças nos textos bíblicos são muito queridas por Jesus. Inclusive, no Evangelho de Mateus, por muitas vezes Jesus abençoa as crianças e, ainda chega a dizer que para entrar no Reino dos céus é preciso ser como elas.

Naquela mesma hora, chegaram os discípulos ao pé de Jesus, dizendo: Quem é o maior no Reino dos céus? E Jesus, chamando uma criança, a pôs no meio deles e disse: Em verdade vos digo que, se não vos converterdes e não vos fizerdes como crianças, de modo algum entrareis no Reino dos céus. Portanto, aquele que se tornar humilde como esta criança, esse é o maior no Reino dos céus. E qualquer que receber em meu nome uma criança tal como esta a mim me recebe. (MATEUS 18:1-5)

Está claro que as crianças, tanto para as crônicas quanto para a Bíblia, são valorizadas como um ser puro, que deve ter suas atitudes imitadas. As virtudes que existem nas crianças como humildade, coração puro e total confiança são estimuladas a serem adquiridas por todos que desejarem entrar no Reino dos céus. Entre as quatro personagens, Lúcia, a caçula, é a que mais esbanja essas virtudes, não é por acaso que ela é a primeira a encontrar Nárnia. A chegada de Lúcia a Nárnia é marcada pelo encontro com o fauno Sr. Tumnus, que imediatamente chama a menina de Filha de Eva. Esse é primeiro contato de Lúcia com Nárnia e o seres que vivem nessa terra.

Quando o fauno Tumnus chama Lúcia de “Filha de Eva”, está usando a expressão bíblica para designar o ser humano. No novo testamento, Jesus Cristo é frequentemente chamado de “Filho do homem”, ou seja, mesmo sendo Deus, Cristo assumiu a natureza humana, mas sem pecado. (GREGGERSEN, 2006, p.98)

É preciso lembrar que Nárnia é governada apenas por Filhos de Adão e Filhas de Eva, no entanto, em *O leão, a feiticeira e guarda-roupa* o trono está sem reis e rainhas legítimos. A feiticeira branca usurpou o trono de Nárnia, mantendo a terra numa grande era de gelo. Após o encontro com Sr. Tumnus, Lúcia volta para a casa do professor entusiasmada para mostrar aos irmãos o que descobrira no guarda-roupa, entretanto, seus irmãos não acreditam e, por isso, não conseguem encontrar o caminho para Nárnia. Alguns dias depois Lúcia novamente entra em Nárnia e é seguida por Edmund que também consegue chegar lá e, apesar de não conseguir alcançar Lúcia, o menino continua procurando por ela até ser encontrado por Jadis e seu lacão, o anão.

A feiticeira trata Edmund com muita cortesia oferecendo ao menino manjar turco, em seguida, após estar completamente envolvido por ela, Jadis pede que ele traga seus irmãos para conhecê-la e ele aceita em troca de poder comer manjar turco.

- Filho de Adão, gostaria muito de conhecer seu irmão e suas irmãs. Você é capaz de trazê-los aqui para uma visita?
- Posso tentar – disse Edmund, olhando ainda para a caixa vazia.
- Porque, se voltar aqui e trazer seus irmãos, vou dar-lhe mais manjar turco. Agora é impossível, porque o poder mágico só tem efeito uma vez. Se fosse em minha casa, seria diferente. (LEWIS, 2009, p.117-118).

Ao voltar para casa, encontra Lúcia que conta ao menino sobre uma feiticeira má que pensa que é rainha, mas não é, algo que lhe foi dito pelo fauno. Quando os caçulas, Edmund e Lúcia, encontram seus irmãos apenas Lúcia insiste em dizer que Nárnia é real. Edmund nega, fazendo com que os irmãos não acreditem nela, magoando profundamente Lúcia.

Algum tempo depois, as crianças procuram um lugar para se esconderem e todas entram no guarda-roupa chegando até Nárnia, momento em que todos se desculpam com Lúcia por não terem acreditado nela. A menina os leva a casa do Sr. Tumnus, mas o fauno foi preso pela feiticeira, enquanto pensam no que fazer encontram um belo passarinho que os leva à casa dos castores e, após se distraírem, Edmund foge ao encontro da feiticeira. Edmund trai seus irmãos por manjar turco, apenas os leitores mais atentos conseguem trazer à memória qual personagem bíblico ficou conhecido por cometer a traição mais grave de todas. Os Evangelhos apresentam Judas Iscariotes, um dos doze discípulos de Jesus, como o traidor.

Então, um dos doze, chamado Judas Iscariotes, foi ter com os príncipes dos sacerdotes e disse: Que me quereis dar, e eu vo-lo entregarei? E eles lhe

pesaram trinta moedas de prata. E, desde então, buscava oportunidade para o entregar. (MATEUS 26:14-16)

Edmundo, assim, como Judas trai por pouco, a traição do menino custa caro para Aslam que enfrentará as consequências no lugar dele, do mesmo modo, que Jesus Cristo enfrentou as consequências do pecado da humanidade. Para os leitores mais perspicazes, perceber o diálogo entre o conto e o texto bíblico não é uma tarefa difícil. R. S. Gonçalves pontua que:

O conhecedor da Bíblia Sagrada é capaz de relacionar a leitura do trecho acima com a passagem bíblica em que Judas Iscariotes promete entregar Jesus em troca de 30 moedas de prata. Atraídos pela comida e pelo dinheiro, Edmundo e Judas fornecem informações importantes sobre as pessoas procuradas pelos antagonistas. (GONÇALVES, 2014, p. 1521)

Dando sequência, Pedro, Susana e Lúcia logo notam a ausência de Edmundo e, com a ajuda dos castores, descobrem que foram traídos. Mesmo assim, as crianças desejam salvar o irmão e partem para encontrar Aslam, o único que pode ajudá-los de acordo com os castores. Durante sua jornada encontram uma figura um tanto inusitada, o papai Noel, que distribui “presentes” especiais para a jornada das crianças. A aparição do papai Noel na história tem o significado de bom presságio, visto que, Nárnia passara anos sem Natal, a chegada das crianças, destinadas ao trono, e a notícia de Aslam muda aos poucos o clima de Nárnia. A cada momento os sinais da primavera começam a aparecer na história, de forma bem sutil.

Logo, Aslam chega e as crianças pedem ajuda para libertar o irmão que se encontra como prisioneiro de Jadis. Então, Aslam e seu exército conseguem recuperar Edmundo, no entanto, um tempo depois, a feiticeira branca solicita uma audiência com o leão, através do lacaio anão, exigindo a vida do garoto, alegando que os traidores pertencem a ela. Ao ser contestada por Aslam, que diz que a traição do menino não ofendeu a ela, a feiticeira imediatamente cita a Magia Profunda de Nárnia. Após uma reunião particular entre o leão e a feiticeira, Jadis vai embora e Edmundo é poupado. Ao cair da noite, Aslam vai ao encontro da feiticeira e seu exército, sendo humilhado e morto, mas pela manhã ressuscita, saindo vitorioso sobre a morte.

Se, em *O Sobrinho do Mago*, observamos a temática da criação e a queda, em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* temos a redenção/expiação, podemos concebê-la como “uma alegoria da redenção” (GREGGERSEN, 2006, p.24), uma vez que, nos Evangelhos Jesus redimi a humanidade ao se entregar por ela, mesmo sendo inocente. “Vê-se, portanto, que o tema do resgate é simplesmente central na

estrutura de *OLFG-R*: uma vítima inocente se entrega para resgatar alguém inegavelmente culpado”. (GREGGERSEN, 2006, p. 27). Aslam em seu ato redentor cumpre a promessa que fez em *O Sobrinho do Mago* quando disse que cuidaria para que o pior caísse sobre ele.

Aslam é uma alegoria de Jesus. Edmundo simboliza o ser humano aprisionado pelo pecado. A feiticeira Jadis é uma figura do diabo. A auto entrega de Aslam, seu sacrifício e posterior retorno à vida representam a crucificação e ressurreição de Jesus. Evidentemente há diferenças entre o relato evangélico a respeito de Jesus e a narrativa feita por Lewis em *OLFG-R*. (GREGGERSEN, 2006, p. 28)

Nos ateremos às semelhanças entre as narrativas estabelecidas, recapitulando o momento anterior ao sacrifício, ambos se sentem angustiados e tristes diante do seu destino. Jesus antes de ser entregue por Judas chama os discípulos mais próximos, Pedro, Tiago e João, para que orem e fiquem com ele, pois se sente angustiado e não deseja estar só. Marcos escreve:

E Foram a um lugar chamado Getsêmani, e disse aos seus discípulos: Assentai-vos aqui, enquanto eu oro. E tomou consigo a Pedro, e a Tiago, e a João e começou a ter pavor e a angustiar-se. E disse-lhes: A minha alma está profundamente triste até a morte; ficai aqui e vigiai (MARCOS 14: 32-34)

Quando Aslam parte em direção à Mesa de Pedra percebe que está sendo seguido por Susana e Lúcia, as meninas imploram para acompanhá-lo e ele permite afirmando que seria muito bom ter amigos naquela noite. As meninas rapidamente percebem a tristeza no semblante do leão.

- Por favor, deixe-nos ir com você, a qualquer lugar... – implorou Susana.
 - Bem...- E Aslam pareceu refletir – Vou gostar de ter amigos esta noite. Podem vir... desde que me prometam parar quando eu lhes disser, e me deixem depois continuar sozinho.
 - Obrigada, muito... Prometemos!
 A marcha prosseguiu: o Leão entre as duas meninas. Como andava devagar! A grande cabeça real ia tão baixa que o nariz quase roçava a relva. A certa altura tropeçou e deixou escapar um gemido.
 - Aslam! Aslam querido! – disse Lúcia. – O que há? Por que não nos diz o que tem?
 - Está doente, Aslam querido? – perguntou Susana.
 - Não. Estou triste. Estou só. Ponham as mãos na minha juba, para que eu sinta que vocês estão aqui, e caminhemos assim. (LEWIS, 2009, p.169)

Observamos que ambos compartilham do sentimento de angústia mediante ao caminho da remissão, mostrando que tal ato exigiu muita coragem e amor. Por se sentirem sozinhos, trouxeram para perto deles pessoas que pudessem acompanhá-los até certo ponto, visto que, em uma determinada parte Jesus é o único levado, assim também, Aslam caminha com as meninas até as proximidades do exército da

feiticeira, de onde segue sozinho pedindo para que as meninas se escondam. O sofrimento enfrentado pelas duas personagens demonstra a convicção que tinham do que estavam fazendo, não fora um ato qualquer em nenhuma das narrativas.

O ensino bíblico a respeito é claro em apontar para o aspecto vicário da expiação levada a cabo por Cristo Jesus na cruz. Com eloquência, Louis Berkhof declara: “Os sofrimentos de Cristo não foram tão somente os sofrimentos que um amigo padece por simpatia, mas, sim, forma os sofrimentos substitutivos do Cordeiro de Deus pelos pecados do mundo. (GREGGERSEN, 2006, p. 30)

Lewis ao alegorizar o momento da crucificação consegue torná-lo mais palpável, simples e compreensível para o público jovem, o autor consegue nos colocar no lugar de Lúcia e Susana tão próximos do Leão que é possível ver seu caminhar triste. Lewis torna esse momento singular para seu leitor, certamente, é o momento mais marcante da narrativa.

Sabe-se que nesse conto Lewis traz o tema da expiação, observando por uma ótica teológica do tema, pode-se afirmar que a expiação está relacionada à propiciação e a justificação. A propiciação, no Antigo Testamento é retratada como purificação dos pecados, sendo uma atitude favorável de Deus em perdoar e abençoar o pecador. E a justificação, no Novo Testamento, é a ação da parte de Deus na qual declara justos homens injustos, por causa da fé em Jesus. Em ambas as situações, um inocente toma o lugar do culpado, a fim de torná-lo puro/inocente. “A expiação é tema denso, muito presente nas páginas bíblicas e importante por demais para a compreensão de Jesus e sua obra”. (GREGGERSEN, 2006, p.31). Existem muitas ramificações dentro da teologia a qual poderíamos ligar à expiação dentro da narrativa. Diante de tantas teorias, Greggersen sinaliza o caminho mais claro:

Qual seria então a visão da expiação defendida em *OLFG-R*? Tudo indica que a visão que apresenta é uma antiga teoria, atualmente em desuso, que se tornou conhecida por “teoria do resgate”. Parece que em *OLFG-R*, Lewis faz um “resgate” dessa teoria do resgate. Alguns dos pais da igreja pensavam que, desde a Queda, o ser humano está aprisionado não apenas pelo pecado e pela culpa, mas também pelo Diabo. Essa visão atribui ao Diabo alguns “direito” sobre o ser humano pecador, direitos que o próprio Deus teria de obrigatoriamente respeitar. Essa visão de expiação entende a morte de Jesus na cruz do Calvário como transação feita entre Deus e o Diabo. A crucificação de Jesus teria sido, conforme essa perspectiva, o preço exigido pelo Diabo para liberar os pecadores por ele feitos cativos. A vívida imaginação de alguns dos primeiros pensadores cristãos os levou a falar sobre o Diabo querendo se aproveitar da humanidade de Jesus para derrotá-lo e, conseqüentemente, derrotar o próprio Deus. Mas com o derramamento do sangue de Jesus, que era inocente, o Diabo perdeu o direito que (supostamente) tinha. Assim, foi o Diabo, e não Jesus, que saiu derrotado na cruz. (GREGGERSEN, 2006, p. 41).

Essa questão levantada por Greggersen sobre a teoria do resgate em muito se aproxima com a Magia Profunda discutida por Aslam e por Jadis, haja vista, que a feiticeira surge reclamando o garoto como propriedade simplesmente pelo ato de traição, mesmo que não tenha sido ela quem sofreu com tal ação. O diálogo entre Aslam e a feiticeira sobre a Magia profunda serve como prova de que Lewis realmente se embasou na teoria do resgate.

- Há um traidor aqui, Aslam! – declarou a feiticeira.
- Todos os presentes entenderam. Mas Edmundo, depois da conversa pela manhã e de tudo o mais, não deu bola. Continuou simplesmente a olhar para Aslam. Estava esnobando a feiticeira, e com razão.
- Não foi bem a você que ele ofendeu – disse Aslam.
- Já se esqueceu da Magia Profunda? – perguntou a feiticeira.
- Digamos que sim – replicou Aslam, solenemente. – Fale-nos da Magia Profunda.
- Falar-lhe da Magia Profunda?! Eu?! -disse a feiticeira, numa voz ainda mais aguda. – Falar-lhe do que está escrito nessa Mesa de Pedra aí ao lado? Falar-lhe do que está escrito em letras do tamanho de uma espada, cravadas nas pedras de fogo da Montanha Secreta? Falar-lhe do que está gravado no cetro do Imperador Além-Mar? Se alguém conhece tão bem quanto eu o poder mágico a que o Imperador sujeitou Nárnia desde o princípio dos tempos, esse alguém é você. Sabe que todo traidor, pela lei, é presa minha, e que tenho direito de matá-lo!
- Ah! – disse o Sr. Castor. Já estou entendendo por que foi que você se arvorou em rainha... Você era o carrasco-mor do Imperador!
- Calma, Castor, Calma – disse Aslam, em voz baixa e arrastada.
- Portanto – continuou a feiticeira – essa criatura humana me pertence. A vida dela me pertence. Tenho direito ao seu sangue.
- Então venha bebê-lo, se for capaz – disse o Touro, que tinha cabeça de homem.
- Débil mental! – disse a feiticeira, com um riso de fúria que era quase grunhido. – Está tão convencido assim de que o seu senhor pode me privar dos meus direitos pela força? Ele conhece bem demais a Magia profunda para atrever-se a isso. Sabe que, a não ser que eu receba o sangue a que a lei me dá direito, toda a terra de Nárnia será subvertida e perecerá em água e fogo. (LEWIS, 2009, p.165)

No diálogo é possível notar esse “direito” que a Magia profunda dá à feiticeira sobre Edmundo. No decorrer no diálogo, Aslam conversa a sós com a feiticeira, apenas mais tarde descobrimos que fizera um acordo oferecendo a si mesmo no lugar do menino. O sacrifício de Aslam, assim como o de Cristo é a base de muita humilhação e sofrimento, enquanto Jesus Cristo é despido, cuspidor, chicoteado, Aslam é amarrado, arrastado e tem sua juba tosquiada. Ambas as personagens compartilham a humilhação que sofreram diante de seus algozes, e, mais um ponto de semelhança entre eles é sua resignação perante seus carrascos, nem Aslam, nem Jesus abriram a boca. E, aqui somos levados ao livro do profeta Isaías na passagem que fala acerca do sofrimento de Cristo.

Verdadeiramente, ele tomou sobre si as nossas enfermidades e as nossas dores levou sobre si; e nós o reputamos por aflito, ferido de Deus e oprimido. Mas ele foi ferido pelas nossas transgressões e moído pelas nossas iniquidades; o castigo que nos traz a paz estava sobre ele, e, pelas suas pisaduras, fomos sarados. Todos nós andamos desgarrados como ovelhas; cada um se desviava pelo seu caminho, mas o Senhor fez cair sobre ele a iniquidade de nós todos. Ele foi oprimido, mas não abriu a boca; como um cordeiro; foi levado ao matadouro e, como ovelha muda perante os seus tosquiadores, ele não abriu a boca. (ISAÍAS 53: 4-7)

Então após tanto sofrimento nas mãos da feiticeira e seus seguidores, Aslam é morto, e, aparentemente, Jadis sai vitoriosa. No entanto, no capítulo 14 que tem por título “Magia ainda mais profunda de antes da aurora do tempo”, Aslam tem seu corpo abandonado em cima da mesa de pedra, e logo, surgem Susana e Lúcia chorando diante do corpo judiado do Leão. As meninas limpam o felino da melhor maneira que podem dada a situação, em um cena de extrema sensibilidade elas acariciam, beijam e choram abraçadas ao corpo dele, até que ao amanhecer Aslam ressuscita ainda mais imponente do que costumava ser. É interessante perceber a similaridade entre os aspectos da ressurreição de Aslam e Cristo, os dois tiveram como primeiras testemunhas mulheres, no caso de Aslam foram Susana e Lúcia, no caso de Jesus foram Maria Madalena, Salomé e Maria, mãe de Tiago.

A teoria do resgate citado nesse trabalho deve ser tratada com muita cautela, mesmo que Lewis tenha colocado elementos dela em sua narrativa, é importante compreender que os textos bíblicos não concordam com tal teoria. Greggensen afirma que:

Por isso, é preciso levantar um questionamento dessa compreensão da expiação. A base bíblica é rarefeita ao extremo. A ausência de embasamento escriturístico é responsável por sérios problemas. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, é preciso lembrar que as Escrituras não autorizam a “elevação” da figura do Diabo que essa teoria produz, ainda que involuntariamente. Em outras palavras: não há lugar algum do texto bíblico que pelo menos sugira que o pecado humano tenha dado ao Diabo qualquer “direito” sobre o ser humano.”. (GREGGERSEN, 2006, p.45)

Falar sobre essa questão é importante para entendermos que essa narrativa não deve ser tomada com o mesmo ímpeto da Bíblia, mesmo que tenha semelhança entre os textos. O livro *As Crônicas de Nárnia* não é um ensaio teológico doutrinário, Lewis não está preso a nenhum tipo de corrente teológica, por isso, é necessário ter cuidado para não pensar que o autor está apenas transcrevendo a história bíblica. Não é isso que temos aqui, se trata de uma obra original marcada por vários

elementos, sendo, o principal deles, para alguns pesquisadores, os aspectos religiosos.

Os contos investigados nesse trabalho são classificados como literatura fantástica, e, com base no que foi apresentado sobre narrativa fantástica no primeiro capítulo desta monografia, compreende-se que “*As crônicas de Nárnia*” abrigam em si elementos que confirmam seu pertencimento ao gênero. As principais características do fantástico são os elementos sobrenaturais, o sentimento de hesitação por parte da personagem e do leitor e uma narrativa breve. Nos dois contos nos deparamos com personagens vivendo no mundo real e de repente através de anéis mágicos e um guarda-roupa misterioso são enviados a outro mundo repleto de magia, animais falantes e muitos elementos da narrativa, às quais não são dadas explicações lógicas.

Assim, cabe ao leitor aceitar esse novo mundo mágico e seus desdobramentos, sempre entre a dúvida se é real ou não. A proximidade que a narrativa coloca as crianças com o leitor, gera nele tamanha empatia que muitas vezes se pega com esse desejo de acreditar e fazer parte desse mundo mágico. Essa narrativa fantástica, em especial, conseguiu gerar comoção em várias crianças que se sentiam tão conectadas ao mundo de Nárnia que muitas vezes se encontravam buscando formas de ir até lá, como relata Colin Duriez:

“Um número impressionante de alunos das escolas primárias da Nova Zelândia ao Alasca mastigou canetas oferecendo respostas às histórias de Nárnia. A autora infantil Rosamund Bott lembra-se sendo atraída como criança pelo mundo criado por Lewis ao ter seus próprios “animais narnianos”. Ela utilizou seus animais modelos, incluindo um leão de brinquedo, nas brincadeiras envolvendo Nárnia. Ela chegou a colocar cuidadosamente diversas tinas com água em seu jardim e pulou dentro delas em uma reencenação da cena no “Bosque Entre os Mundos” no episódio “O Sobrinho do Mago”. A atração que Nárnia provoca na imaginação infantil é vividamente capturada no livro *Bridge to Terabithia*, de Katherine Paterson. Essa história é sobre duas crianças, Leslie e Jess, que estão inspiradas em criar seu próprio reino mágico”. (DURIEZ, 2005, p. 13)

O impacto que os contos tiveram no leitor foi intenso o bastante para mobilizar crianças a escreverem sobre esse mundo mágico, inclusive, as impulsionou para que criassem seu próprio mundo mágico. A aceitação mediante ao transcendente desenvolveu nos leitores uma percepção ambígua sobre o real e o irreal.

Os contos apresentam uma narrativa breve com um número limitado de personagens, os quais tornam a trama mais enxuta. Em primeiro lugar, as crianças

são apresentadas como os heróis da narrativa, são as aventuras e desventuras delas que acompanhamos. Através delas forma-se um elo com o leitor, que logo é impelido a usar a imaginação, abrindo aos poucos mão da lógica e explicação racional. Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia são referidos na trama como os verdadeiros reis e rainhas de Nárnia, sendo Aslam o rei que governa acima deles, é interessante que a profecia narniana remete aos escritos do apóstolo Paulo:

E, se nós somos filhos, somos logo, herdeiros também, herdeiros de deus e co-herdeiros de Cristo; se é certo que com ele padecemos, para que também sejamos glorificados (ROMANOS 8:17)

O texto basicamente diz que os filhos de Deus reinarão em conjunto com Cristo, pois ele é o filho legítimo de Deus, e, por isso, o trono é dele por direito. O trono de Nárnia pertence a Aslam e ele reina em conjunto com os Filhos de Adão e as Filhas de Eva. Desde o princípio, a narrativa deixa claro que os tronos de Nárnia somente podem ser ocupados por humanos, o reinado é direito deles. As personagens são importantes para o envolvimento do leitor com a obra, as crianças em seu modo de ser refletem traços e características que geram no leitor representatividade e identificação. Ao observarmos os seres que compõem o exército de Aslam e o exército da Feiticeira, percebemos como seres mitológicos que estão associados à maldade estão presentes no lado da feiticeira como os gigantes, os vampiros, os lobos, os duendes, os ogros, os minotauros, os vulpinos, as bruxas e os anões.

O que todos esses seres têm em comum é que dentro de seus respectivos mitos são seres e animais atrelados a acontecimentos noturnos e traiçoeiros, são vilões. Já no exército de Aslam faz parte as dríades e náiades, os centauros, os faunos, um unicórnio, as águias, os cachorros, os leopardos, os leões, os gigantes e os touros, a maioria são seres e animais que estão inclinados à bondade e bravura. É um verdadeiro confronto entre o bem e o mal, simbolizado através do uso de mitologias pagãs.

As crônicas de Nárnia possuem figuras mitológicas que parecem ser incompatíveis com o pensamento cristão. Na realidade, foram extraídas do paganismo. É claro que C. S. Lewis não era um herege, como sugerem alguns autores e até *sítes* supostamente cristãos, mas um cristão influente em pensamento e um homem muito a frente de seu tempo. Seu objetivo era de olhar para a fantasia sem tirar os pés da realidade, criando um mundo imaginário, Nárnia. Ele usou seres bem distintos dos reais, figuras extraídas de vários mitos para dar expressão à sua visão de mundo. São centauros, ninfas, feiticeiras, sereias, magos, faunos e tantos outros seres mitológicos...

“No meio dessa multidão de lendas surgem seres perversos como feiticeiras, mas também há os bondosos, como as fadas e os faunos. Na época em que a obra foi escrita, imperava o ceticismo e poucos acreditavam ainda nas fantasias. Lewis soube utilizar com maestria esse material e esse tipo de linguagem figurada para reelaborar e colocar à disposição dos leitores enfiados com o cotidiano mensagens de vida. Nesse sentido, sua atitude parece com a de Cervantes (*Dom Quixote*), lançando mão do sonho e da fala de seres mitológicas para expressar suas reflexões acerca da vida, sua crítica. (GREGGERSEN, 2006, p.93-94)

Ao colocar as lendas e os mitos à sua disposição, Lewis abre um leque de possibilidades na configuração de suas personagens. Percebe-se que o autor as seleciona cuidadosamente de forma que não percam sua essência ao serem incorporadas na narrativa. A construção das personagens é elaborada com base em seu apreço por lendas, mitos, contos de fadas e a Bíblia sagrada, uma colaboração um tanto inusitada, mas com resultado surpreendente. Mesmo que haja poucas personagens todas são consistentes e cumprem de forma exemplar sua função. Segundo Greggersen:

Os problemas humanos são transportados para o plano antropomórfico, ou seja, para o mundo das criaturas mitológicas, onde certas características são respeitadas em seus seres: a maldade da feiticeira, a falta de inteligência do burro, a coragem do leão etc. São seres mitológicos revestidos de forma humana, um pouco como nas lendas gregas. (GREGGERSEN, 2006, p.94)

Dentre todas as personagens, o poderoso Leão Aslam é, certamente, o mais fascinante. É a única personagem que aparece regularmente em todos os contos, sempre orientando e ajudando os Filhos de Adão e as Filhas de Eva nos momentos necessários. Para criação e configuração dessa personagem, Lewis se baseou na figura de Jesus Cristo, nas Escrituras ele é referido como “o Leão da Tribo de Judá” (APOCALIPSE 5:5), apontando para a condição régia dele, e é da Tribo de Judá, por ser a linhagem escolhida para reinar sobre Israel, é dessa tribo que surgem os reis e, conseqüentemente, recebem a promessa de serem a descendência escolhida para conceber o Messias.

Reuter diz que, “se quisermos refinar a análise das personagens numa narrativa, é preciso levar em conta seus diferentes componentes (seu fazer e seu ser) e utilizar critérios que permitam mostrar em que as personagens se distinguem e se hierarquizam” (REUTER, 1996, p. 57). Aslam é a representação do salvador da terra fantástica, aquele que tem maior poder; por isso, o Felino exerce uma relação hierárquica sobre todos os outros personagens da trama. Ademais, Aslam possui muitas das características psicológicas do Filho de Deus: é calmo, compassivo e justo; não mede esforços para ajudar aqueles que o buscam. Tampouco barganha. São traços do caráter de Cristo”. (LIRA, 2011, p. 53)

Pode-se dizer que Lewis constrói Aslam como uma alegoria de Cristo, ele leva o leitor a reimaginar Jesus em uma forma exterior diferente conservando os traços e características fundamentais do caráter de Deus. A majestade e o poder soberano de rei caracterizados pela figura do leão são preservados em Aslam, no entanto, essa imponência e aspecto nobre se dão de maneira equilibrada, de modo que chegar ao rei de Nárnia seja uma tarefa acessível. Nos primeiros encontros de Aslam com as crianças o sentimento causado nelas é de admiração e espanto, é um sentimento ambíguo.

Lewis sentia que as pessoas em geral se refugiam da ideia de um Deus pessoal, definido, apelando para uma noção rude ou primitiva. Para Lewis, no entanto, Deus é fato, e não o resultado de um argumento racional. Em lugar de ser um conceito abstrato ou símbolo humano, Deus é irresistivelmente concreto e real. A natureza incessantemente articulada do Universo, parte da maravilha da descoberta científica, é uma reflexão tímida da articulação infinitamente interior de Deus. De modo geral, Lewis percebia, retratar linguagem e histórias aproxima-se de entender a consolidação da realidade, inclusive a realidade esmagadora de Deus. Essa é a razão pela qual ele emitiu em profusão suas noções e experiências sobre Deus no formato de uma fantasia infantil. (DURIEZ, 2005, p.67)

Pensando nisso, nota-se o empenho que Lewis teve em apresentar uma imagem diferente de Cristo, uma imagem tangível da realidade de Deus. Aslam possui em sua configuração a visão e a experiência que Lewis tinha a respeito de Deus, essa percepção do autor contribuiu para que formasse a natureza distintiva da sua personagem. Seu objetivo ao construí-la é mostrar Deus de forma simples e pura, isto é, tornando-o mais palpável à imaginação do leitor.

Para os cristãos, a Bíblia ajuda-os a entender a vontade de Deus para suas vidas e a buscar, por meio da figura de Cristo, um abrigo e um socorro para suas aflições. E Lewis, por meio de sua obra literária e teológica, instiga o ser humano a refletir sobre a origem das coisas e sobre o mundo que o cerca, bem como a buscar uma solução para os conflitos espirituais e os problemas diários. Apesar de sua religiosidade, Lewis usa a fantasia que vive o leitor ao fazer sua viagem a Nárnia e incita-o a ter curiosidade sobre quem é a figura que representa o personagem da ficção no mundo real. Quando o leitor descobre a figura de Cristo na obra como um todo, Lewis cumpre seu papel de pregar o Evangelho e, sutilmente, faz que seu leitor entenda as qualidades de Jesus transmitidas pelo arquétipo de Aslam. (LIRA, 2011, p. 55)

Com Aslam, Lewis consegue criar uma ponte para o Cristo bíblico, como se fossem “dois lados de uma mesma moeda”. Basicamente, o que Lewis faz não é criar outro Cristo, mas transportá-lo para outra realidade, de forma que independente do mundo que esteja, sua essência divina permanece a mesma. Por isso, Aslam é uma personagem tão interessante, pois independente de quem o leitor conheceu primeiro,

isto é, Aslam ou Cristo, a verdade é que um reflete o outro como se fosse uma extensão de um ser único.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar e compreender a intertextualidade e sua aplicação no âmbito literário se deu por meio de leituras teóricas como Tiphaine Samoyault e Ingedore G. Villaça Koch, que com seus estudos contribuíram para a construção desse trabalho. Mediante a pesquisa realizada tornou-se possível investigar o intertexto entre os contos “*O sobrinho do mago*” e “*O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*” e a Bíblia, visto que, os estudos de *Northrop Frye* contribuíram para ampliar as noções literárias acerca dos textos bíblicos. E, no que diz respeito às narrativas fantásticas e os elementos que a compõem, Tzvetan Todorov foi fundamental para entender por que os contos são categorizados como literatura fantástica.

Por meio das análises empreendidas, é nítida a relação entre a Bíblia e os contos de C. S. Lewis, que além de ser possível identificar passagens específicas dos textos bíblicos, também comporta em seu âmago os interesses do autor ao construí-los. No capítulo dedicado ao autor, com a ajuda de Gabriele Greggersen e Colin Duriez, teóricos dedicados a estudar *As crônicas de Nárnia* e a história de Lewis, entende-se que o escritor, dado a época em que vivia, tinha interesse em reabilitar os valores essenciais humanos, valores esses contidos no cristianismo. Inclusive, a relação entre Aslam e Jesus Cristo se dá pela vontade de Lewis em apresentar Deus numa perspectiva diferente ao pensado pelo senso comum.

Na construção de Aslam, o autor preserva todos os traços contidos no caráter de Cristo, já que seu objetivo é mostrar a divindade de maneira mais tangível. Com o auxílio do teórico Flavio René Kothe sobre personagem, compreende-se que a personagem é construída com uma intencionalidade, é o autor que de forma cuidadosa vai selecionar os elementos ideológicos que deseja inserir em seu personagem.

É interessante, também a perspectiva que o autor constrói em torno do enredo uma vez que mesmo usando contextos bíblicos não prende o texto à religiosidade, ou ao cristianismo, pelo contrário. C.S. Lewis compartilha seus ideais e princípios, porém engloba outras formas de construção literária como a narrativa fantástica e a mitologia que é essencial para formação do enredo. A obra do escritor irlandês se torna rica justamente por esse conjunto de elementos literários, sendo a intertextualidade a mais notada entre eles.

O estudo dessa obra tornou-se rico justamente pela exploração desses

elementos textuais presentes no texto literário. Entender como funciona a intertextualidade e sua aplicação dentro de uma obra tornou-se mais simples quando houve um alicerce dos textos teóricos e o embasamento prático que As crônicas de Nárnia oferece.

REFERÊNCIAS

A Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica Brasileira, 1993.

ASSIS, M. **Esaú e Jacó.** Capítulo 27. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 993.

ARAUJO, Renata. Breve discussão sobre a intertextualidade. *Periódicos.fclar.unesp.br*. Ed. n.21 (2), 2020
Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/14324>>. Acesso em: 30 de março de 2022

CANDIDO, A. O direito à literatura. *In: Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004, pp. 169-191.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

DURIEZ, C. **Manual Prático de Nárnia.** Tradução de Celso Roberto Paschoa. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2005.

FRYE, N. **O código dos códigos:** a Bíblia e a Literatura. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GONÇALVES, S. R. **O intertexto bíblico na literatura:** As crônicas de Nárnia, de C.S. Lewis. *Anais do Congresso Internacional das Faculdades Est.*, v. 2, p. 1504-1526, 2014.

GREGGERSEN, G (Org.). **O Evangelho de Nárnia:** ensaios para decifrar C. S. Lewis. São Paulo: Vida Nova, 2006.

GREGGERSEN, G. **Bíblia e literatura I.** *Revista Teologia Brasileira*. n. 70. 7 ago. 2018. Disponível em: <https://teologiabrasileira.com.br/biblia-e-literatura-i/>. Acesso em: 21/11/2022

GREGGERSEN, G. **Bíblia e literatura II.** *Revista Teologia Brasileira*. n. 70. 7 ago. 2018. Disponível em: <https://teologiabrasileira.com.br/biblia-e-literatura-ii/>. Acesso em: 21/11/2022

LEWIS, C. S. **As crônicas de Nárnia.** Tradução de Silêda Steuernagel e Paulo Mendes Campos. São Paulo: Editora WMF Martin Fontes, 2009.

LEWIS, C. S. O leão, a feiticeira e o guarda-roupa. *In: As crônicas de Nárnia.* Tradução de Silêda Steuernagel e Paulo Mendes Campos. São Paulo: Editora WMF Martin Fontes, 2009. p. 103-186.

LEWIS, C. S. O sobrinho do mago. *In: As crônicas de Nárnia*. Tradução de Silêda Steuernagel e Paulo Mendes Campos. São Paulo: Editora WMF Martin Fontes, 2009. p. 11-98.

KOCH, I. G. V. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. 2.ed. – São Paulo: Cortez, 2008.

KOTHE, F. R. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.

DE LIRA, Emanuel Ernandes Pereira. O sagrado e a intertextualidade bíblica em “As crônicas de Nárnia”, de CS Lewis. **Leitura: Teoria & Prática**, v. 29, n. 57, p. 51-55, 2011.

SAMOYAULT, T. **A Intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan; CASTELLO, Maria Clara Correa. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.