



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS UNIVERSITÁRIO PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

GABRIELA SOUZA DA MOTA

**A INTERTEXTUALIDADE EM *O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA ROUPA*, DE
C. S. LEWIS**

ITABAIANA- SE
2023

GABRIELA SOUZA DA MOTA

**A INTERTEXTUALIDADE EM *O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA ROUPA*, DE
C. S. LEWIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras (DLI) da Universidade Federal de Sergipe, *campus* Prof. Alberto Carvalho, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira

ITABAIANA-SE
2023

GABRIELA SOUZA DA MOTA

**A INTERTEXTUALIDADE EM *O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA ROUPA*, DE
C. S. LEWIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

Aprovado em 16 de maio de 2023.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira (UFS)

ORIENTADOR

Prof.a Dr.a Elisabete Ferraz Sanches (IFRO)

À minha família, saudada em nome de Lúcia:
a minha gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Eterno por todos os benefícios feitos a mim, por guiar os meus passos ao longo de toda a minha trajetória.

Agradeço a minha mãe, Lúcia, por entender a minha correria diária e sempre se prontificar a ajudar, apoiar e corrigir quando necessário. Agradeço também ao meu pai, Renato, por sempre me incentivar a permanecer no caminho certo, me dedicando aos estudos. Sinto-me honrada em poder dizer que sou filha de uma professora e de um motorista que sempre fizeram de tudo para me ver bem.

Agradeço aos meus irmãos, Renata, Daniella, Daniel e Samuel por serem quem vocês são e sempre conseguirem arrancar vários sorrisos de mim.

Agradeço também, a quem ao longo da graduação se tornou meu esposo. A você Matheus agradeço por ser minha motivação diária, os seus incentivos e palavras positivas, sem dúvidas, foram uma manifestação clara de um amor gentil e vivaz.

Agradeço as amigas Nadja e Alinne que foram companheiras de alegrias e tristezas. Aos amigos Rian, Jhonny e Temístocles que também foram indispensáveis na jornada acadêmica.

Agradeço aos amigos da ABUB-Itabaiana/SE, vocês foram agentes de fortalecimento da minha fé em dias difíceis. Em particular, agradeço a Emily Barreto, amiga de curso e parceira de reuniões da ABU.

Agradeço à minha orientadora de PIBIC, Profa. Dra. Luciene Lages, pela assistência e por acreditar na minha atuação como pesquisadora. Ao Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira, por ter aceitado ser orientador do presente trabalho de conclusão de curso e de forma dedicada entender as minhas proposições.

Agradeço a todos os docentes do Departamento de Letras em Itabaiana (DLI/UFS) que em meio a tempos difíceis, como a pandemia, foram responsáveis, criativos e diligentes contribuindo tanto com a minha formação.

A todos que ao longo de anos de graduação contribuíram, entenderam minhas ausências e me motivaram a concluir mais uma etapa: minha gratidão!

“Estou do lado de Aslam,
mesmo que não haja Aslam.
Quero viver como um narniano,
mesmo que Nárnia não exista.”

A cadeira de Prata

RESUMO

Nosso trabalho visa ao estudo da intertextualidade em *As crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*, de C. S. Lewis (1898-1963). No que diz respeito à intertextualidade, utilizamos como base os estudos de Bakhtin (2010), Kristeva (2005) e Samoyault (2008). Para o estudo de Lewis e sua obra, utilizamos a biografia escrita por McGrath (2013) e a autobiografia escrita por Lewis (2015). Ademais, utilizamos também os estudos teóricos de Tolkien (2013), que foram observados em comparação com o pensamento estético de Lewis. Esta pesquisa foi centrada em entender como, através da intertextualidade, uma história pode ser recontada. Após este entendimento, adentramos na narrativa *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* e apontamos como, em vários momentos da obra, o autor reconta histórias descritas em narrativas judaico-cristãs, além de observarmos a centralidade do personagem Aslam e a relação deste com Jesus Cristo.

Palavras-chave: C. S. Lewis; *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*; Intertextualidade.

ABSTRACT

Our work aims to study the intertextuality in *The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe*, by C. S. Lewis (1898-1963). With regard to intertextuality, we used the studies of Bakhtin (2010), Kristeva (2005), and Samoyault (2008) as a basis. For the study of Lewis and his work, we used the biography written by McGrath (2013) and the autobiography written by Lewis (2015). In addition, we also used the theoretical studies of Tolkien (2013), which were observed in comparison with Lewis' aesthetic thinking. This research was focused on understanding how, through intertextuality, a story can be retold. After this understanding, we entered the narrative *The Lion, the Witch, and the Wardrobe* and pointed out how, in several moments of the work, the author retells stories described in Judeo-Christian narratives, besides observing the centrality of the character Aslam and his relationship with Jesus Christ.

Keywords: C. S. Lewis; *The Lion, the Witch and the Wardrobe*; Intertextuality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 DO DIALOGISMO À INTERTEXTUALIDADE.....	11
2 C. S. LEWIS E LITERATURA.....	17
2.1 Descrença, literatura e fé: Clives Staples Lewis.....	17
2.2 A estética de C. S. Lewis.....	20
3 AS CRÔNICAS DE NÁRNIA	30
3.1 A criação de Nárnia	30
3.2 <i>As crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa</i> (1950).....	32
3.3 Análise de <i>As Crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa</i>	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS.....	45

INTRODUÇÃO

Clives Staples Lewis (1898-1963), famoso professor de Oxford, conhecido pela vasta criação literária, tornou-se um dos mais influentes apologistas cristãos e autores do século XX. Lewis foi um escritor prolífico, que produziu obras em uma variedade de gêneros, incluindo ficção, poesia, crítica literária e obras filosóficas. A série de maior sucesso são *As crônicas de Nárnia*, livros de fantasia que foram traduzidos para mais de 50 idiomas e venderam milhões de cópias em todo o mundo.

As crônicas de Nárnia, uma das mais conhecidas produções de C. S. Lewis, formam um conjunto de sete obras que vão desde a criação de Nárnia até o fim dela. Apesar de os livros apontarem uma cronologia interna, tanto a ordem de produção quanto a ordem de publicação diferem, ou seja, o livro que apresenta a criação de Nárnia foi, na verdade, o último a ser produzido por Lewis, bem como o livro que conta os momentos finais foi o penúltimo a ser produzido.

Para este estudo, delimitamos como *corpus* o primeiro livro das crônicas a ser produzido por Lewis. Intitula-se *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*. Originalmente, foi publicado em 16 de outubro de 1950, com o título de *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Como o texto é, na verdade, em inglês, para os interesses dessa pesquisa, o texto utilizado está em língua portuguesa, com tradução de Paulo Mendes Campos publicado pela editora WMF Martins Fontes, em 2009.

A escolha da obra de C. S. Lewis se dá por dois motivos: as crônicas foram um dos meus primeiros contatos com a literatura fantástica, ainda na adolescência, e me marcaram enquanto leitora, por sua diversidade de seres míticos e pelo que, para mim, apresentavam de novo. Isso fazia com que eu fosse transportada para um mundo imaginativo através da leitura. Não é à toa que li as sete obras em menos de sete dias. De forma particular, acredito que as obras são repletas de significado, não só pelo conteúdo que apresentam, mas também pelo recontar de diversas histórias de forma criativa. Além disso, ao longo da narrativa, há uma das mais conhecidas disputas, abordadas na literatura, no cinema, nas artes: a guerra entre o bem e o mal. Isso faz com que *As Crônicas de Nárnia* se tornem ainda mais atrativas.

Temos como objetivo principal do estudo compreender os aspectos gerais da obra de Lewis, analisando, com base na teoria da intertextualidade, as expressões e contextos abordados na obra. O primeiro capítulo propõe apresentar o trajeto da intertextualidade utilizando as

concepções de Julia Kristeva. Julia Kristeva, filósofa, teórica literária e psicanalista francesa, publicou a obra *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse*, em 1969, que foi traduzida para o português como *Introdução à semanálise*. Nesta obra, além de introduzir uma abordagem da semântica, da semiótica e da psicanálise, Kristeva cunha o termo intertextualidade, com base no conceito de polifonia defendido por Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Outra autora que servirá como fundamentação acerca da intertextualidade é Samouyalt (2008), que publicou um livro dedicado ao estudo das formas de intertextualidade. Através da visão desses estudiosos, pretende-se entender a intertextualidade.

O segundo capítulo procura tratar acerca do pensamento estético do escritor C. S. Lewis. Teremos como referência os estudos da biografia do autor escrita por Alister Mcgrath (2013), que aponta todo o percurso de Lewis: nascimento, influências, criação literária e morte. Além disso, será utilizada também uma autobiografia de Lewis (2013), intitulada *Surpreendido pela alegria*, em que o autor fala de sua conversão do ateísmo ao cristianismo, além de abordar vivências corriqueiras que podem ter influenciado sua produção textual.

Por fim, o terceiro capítulo está dividido em três seções: a primeira diz respeito à criação de Nárnia; a segunda fará uma apresentação da obra utilizada como *corpus* desta pesquisa; na terceira, será feita a análise da obra em questão, visando identificar, através do que definimos como intertextualidade, aspectos na obra de Lewis que podem recontar outra narrativa.

1 DO DIALOGISMO À INTERTEXTUALIDADE

Não há como se falar em intertextualidade, sem antes se reportar para Mikhail Bakhtin (1895-1975), o famoso crítico e filósofo russo, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, obra publicada em 1929, que introduz e discute a natureza dialogal da literatura. Ao analisar a obra do escritor Fiódor Dostoiévski (1821-1881), Bakhtin argumenta que a literatura é um espaço de interação entre diferentes perspectivas e vozes. Em geral, os escritores, por exemplo, se apropriam de diferentes discursos e linguagens para desenvolver suas obras. Bakhtin (2010, p. 17) afirma que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski.”

O estudo de Bakhtin acerca de Dostoiévski resultou em um dos conceitos fundamentais da teoria literária: a polifonia. A noção de polifonia é utilizada para descrever a natureza dialogal da literatura, demonstrando como os personagens e as vozes narrativas em um texto se relacionam uns com os outros de forma dinâmica. A polifonia se trata, portanto, da manifestação de diversas vozes e perspectivas em uma obra literária, em que tanto os personagens quanto o narrador apresentam uma voz e uma visão de mundo próprias, abrindo assim espaço para a divergência e também para a pluralidade (BAKHTIN, 2010).

Outro conceito relacionado à teoria bakhtiniana se trata do dialogismo, que, apesar de também ser discutido com base na obra de Dostoiévski, é um conceito distinto da polifonia. O conceito de dialogismo difere do de polifonia no sentido de que a polifonia diz respeito à presença de múltiplas vozes, enquanto o dialogismo refere-se à interação entre as vozes dentro de um texto. Em outras palavras, a polifonia se trata de um requisito para que ocorra o dialogismo, já que, só com a presença de diversas vozes, haverá possibilidade de diálogo entre elas.

A discussão acerca dos estudos de Bakhtin sobre a polifonia e o dialogismo são importantes para a compreensão do conceito de intertextualidade, já que foi na teoria bakhtiniana que a responsável por cunhar o termo intertextualidade se baseou.

Devido à grande utilização do termo intertextualidade em diferentes formas, este acabou se tornando “uma noção ambígua do discurso literário”, que resultou na utilização de termos não técnicos para apresentar um texto em um outro texto, expressões como diálogo, tessitura ou até entrelaçamento.

Há ainda diversas possibilidades de relação do texto com ele mesmo. Um texto pode nascer de outro texto e um texto pode influenciar outro texto. Além de haver razões para que isso aconteça, pode ser algo aleatório, uma recordação de algo lido/ouvido, ou ainda uma homenagem a determinado autor.

No livro dedicado ao estudo acerca da intertextualidade, intitulado *Intertextualidade*, de Tiphaine Samoyault (2008), a autora procura refletir através da teoria, da crítica e das técnicas utilizadas, investigando como a literatura tem um fim nela mesma, além de considerar a concepção de memória. Samoyault (2008, p. 9) pontua: “a literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens.” Ela também afirma que “a literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi.” (SAMOYAULT 2008, p. 47).

Samoyault (2008) aponta que há inconsistências quando se trata da definição da intertextualidade, porque há duas áreas que a conceituam. A primeira trata-a como um instrumento estilístico, já a segunda trata-a como poética. Entretanto, para entendermos como tudo começou, precisamos entender, inicialmente, acerca do texto.

Ao longo dos anos, ocorre a necessidade de se estabelecer uma nova definição de texto, como dito anteriormente, devido ao surgimento de novos termos, demandas do discurso literário e suas especificações. Levando em consideração o contexto epistemológico, foi preciso então separar o estudo do texto de outros âmbitos a que ele estava associado e torná-lo um objeto de estudo teórico. Samoyault (2008) menciona a definição de texto com base nos estudos de Julia Kristeva, numa perspectiva semiótica: “definimos o texto como um aparelho translinguístico que redistribui a ordem da língua, relacionando uma palavra comunicativa que visa à informação direta com diferentes enunciados anteriores e sincrônicos.” (*apud* SAMOYAULT 2008, p. 14). Ou seja, para Kristeva, o texto não se trata de palavras dispostas na mesma proporção, mas sim de um “aparelho translinguístico” que envolve elementos da linguagem e da cultura, resultando em algo multifacetado.

Segundo aponta Samoyault (2008), Kristeva foi a responsável por consolidar o termo intertextualidade. Em um artigo publicado em 1966, há a primeira menção à palavra. Já em outro artigo publicado em 1967, ocorre a definição do termo.

No ensaio intitulado *A palavra, o diálogo, o romance*, Kristeva aborda as relações entre linguagem, subjetividade e interação social. Ao analisar a obra de Bakhtin, Kristeva percebe que há uma diferença em relação aos formalistas e ao discurso bakhtiniano. Isso porque,

enquanto os formalistas russos defendem o discurso como monológico, Bakhtin considera como dialógico. Ou seja, no discurso monológico há a presença de apenas uma voz narrativa, uma ausência de diálogo e interação de vozes; já no discurso dialógico, ocorre o oposto.

Kristeva explica que Bakhtin foi responsável por “substituir a *découpage estatística*”, oferecendo uma abordagem mais ampla e inclusiva para a análise da linguagem e do discurso. A escritora também afirma que, ao se observar o estudo de Bakhtin acerca das estruturas, nota-se que “a *palavra literária* não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior.” (KRISTEVA, 2005, p. 66 – grifos da autora). Em outras palavras, Kristeva se refere à ideia de que a palavra literária não é unívoca, com um sentido definido, mas sim um ponto de encontro entre diferentes escrituras, que atreladas produzem significado. A autora também pontua que Bakhtin situa o texto na história quando introduz a “noção de estatuto da palavra com unidade minimal da estrutura” (2005, p. 66), ou seja, através dessa ideia, o autor define a importância da palavra como unidade básica da comunicação, levando em consideração o contexto e a situação comunicativa em que é usada. Além disso, Kristeva menciona que foi através do estudo sobre o *carnaval*¹ que Bakhtin chega a essa lógica.

Outra questão mencionada por Kristeva se trata da palavra no espaço de textos. Ao estudar as articulações da palavra, a autora define três dimensões do espaço textual: “o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores. (2005, p. 67).

A abordagem da autora enfatiza a importância dessas três dimensões para a construção do significado textual. Pode-se afirmar que o sujeito da escritura refere-se a quem escreve determinado texto e nele consegue, através da visão de mundo que possui, influenciá-lo. Já o destinatário, como o próprio nome sugere, diz respeito ao público para quem o texto é destinado. A depender do público, o texto é afetado pelas escolhas linguísticas de quem escreve. Por fim, a terceira dimensão, que aborda os textos exteriores, que se referem a discursos que estão fora de determinado texto, mas que podem influenciar a produção textual, já que podem levar em consideração contextos culturais e até históricos.

É por isso que, para Kristeva (2005, p. 67), o “estatuto da palavra” pode também ser definido de duas formas: “a) horizontalmente: a palavra no texto pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário e, b) verticalmente: a palavra no texto está orientada para o corpus literário anterior ou sincrônico.” Kristeva percebe:

¹ O carnaval era uma forma de expressão da cultura popular, que permitia que as pessoas subvertissem a ordem social estabelecida e criticassem a hierarquia e as normas sociais. Kristeva (2005, p. 67) afirma que “o discurso carnavalesco quebra leis da linguagem censurada pela gramática e pela semântica”.

No universo discursivo do livro, o destinatário está incluído apenas enquanto propriamente discurso. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (aquele outro livro), em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto, de modo que o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para revelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). (KRISTEVA, 2005, p. 68)

Ou seja, o destinatário é incluído como um discurso. Assim, o leitor não é considerado apenas como alguém que está lendo o texto, mas como um elemento que faz parte do próprio discurso. Além disso, o eixo horizontal e o eixo vertical também se fundem, revelando que a palavra ou o texto se trata de um cruzamento de outras palavras e textos.

Kristeva (2005) menciona que Bakhtin foi o primeiro a descobrir e incorporar os dois eixos na teoria literária. O autor os define como diálogo e ambivalência. Como dito anteriormente, os formalistas russos consideravam o discurso como monológico. Entretanto, Bakhtin argumenta que até mesmo um monólogo pode ser considerado dialogal, isso porque o locutor sempre está se dirigindo a um ouvinte, ainda que de forma implícita. Kristeva cita, as palavras de Bakhtin que reforçam essa concepção: “o diálogo é a única esfera possível da vida da linguagem” (2005, p. 70). E é por isso que as relações dialógicas podem ser encontradas nos mais diversos níveis da linguagem. Para Kristeva, segundo Bakhtin:

O diálogo não é só a linguagem assumida pelo sujeito; é uma escritura onde se lê o outro [...] o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade; face a esse dialogismo, a noção de pessoa-sujeito da escritura começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a de ambivalência da escritura. (KRISTEVA, 2005, p. 71)

Ou seja, o dialogismo pode ser descrito como uma forma de escritura que tanto é subjetiva quanto comunicativa. Assim o autor expressa a subjetividade, mas se comunica com outros textos e vozes. Já a ambivalência da escritura mencionada por Kristeva refere-se a uma escritura aberta e influenciada pelo diálogo de vozes.

No que diz respeito à ambivalência, segundo a perspectiva de Kristeva (2005), se trata da relação entre o texto e a história-sociedade. De acordo com a autora, há uma relação bidirecional, ou seja, tanto a história e a sociedade podem ser inseridas no texto, como também o texto pode ser inserido na história e na sociedade. Para Kristeva (2005, p. 72), “o diálogo e a ambivalência são o único procedimento que permite ao escritor entrar na história, professando uma moral ambivalente, a da negação como afirmação.” Assim, a ambivalência, para a autora, tanto é uma forma de negação como de afirmação, isto é, uma maneira de se afirmar algo ao mesmo tempo em que se nega algo mais.

Após a menção acerca da contribuição e descoberta feita por Bakhtin, Kristeva enfim elucida a intertextualidade: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla.” (KRISTEVA, 2005, p. 68). Essa definição sugere que, em vez de se pensar na relação entre sujeitos (intersubjetividade), deve-se considerar a relação entre textos (intertextualidade).

Samoyault (2008) afirma que a definição feita por Kristeva se trata de:

Relação, dinâmica, transformação, cruzamento, o movimento da língua [...] implica em concepção extensiva da intertextualidade. A palavra se carrega de suas significações, de seus usos e de seus empregos e os transporta no texto que deles se vale e os transforma em contato com outras palavras ou enunciados. (SAMOYULT, 2008, p.16)

Kristeva (2005, p. 68) também menciona o “estatuto da palavra como unidade minimal do texto”, que é importante na medida em que atua como um mediador entre o escritor e o leitor, mas que depende do contexto em que está inserida para ser compreendida. É o que Samoyault (2008) também menciona:

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 o interesse em tornar a crítica sensível à consideração dessa complexa relação que a literatura estabelece entre si e o outro. (SAMOYULT, 2008, p. 22)

É claro que há ainda diversos autores que se dedicaram ao estudo da intertextualidade. Samoyault (2008) menciona, por exemplo, os estudos de Roland Barthes (1915-1980) e de Michael Riffaterre (1924-2006), que observaram aspectos teóricos e críticos, contribuindo para tornar a intertextualidade relevante para a leitura do texto literário.

Segundo Samoyault (2008), Roland Barthes acreditava que “todo texto, escreve ele, é um tecido novo de citações passadas.” (*apud* SAMOYULT 2008, p. 23). Em outras palavras, Barthes acreditava que todo texto é construído a partir de uma rede de citações e referências a outros textos passados. Para o autor, a noção de autoria individual e originalidade seria uma ilusão, já que tecnicamente os escritores não criam a partir do nada, mas sim a partir de influências e referências culturais que já existem.

Já Riffaterre, que também contribuiu para o desenvolvimento da intertextualidade na teoria literária, enfatiza a importância de uma “estrutura profunda”, por ele intitulada de significância. Para Riffaterre, a intertextualidade não se limita apenas a referências explícitas a outros textos, mas também inclui elementos mais sutis, como padrões estruturais que são

compartilhados por diferentes obras. O autor argumenta que a compreensão desses elementos intertextuais implícitos pode enriquecer a interpretação de um texto e revelar conexões mais profundas entre diferentes obras literárias.

Samoyault (*apud* 2008, p. 28), aponta que o autor define o intertexto como “a percepção, pelo leitor de relações entre uma obra e outras que a precederam ou a seguiram”. A afirmação de Riffaterre conceitua de forma breve um objeto importante para o desenvolvimento desta pesquisa. Isso porque, com base no referencial teórico mencionado, as pesquisas acerca da intertextualidade reforçam como a interpretação que o leitor estabelece em relação à determinada obra faz com que o leitor reconstrua, ainda que mentalmente, as relações entre um texto que está sendo lido e outros textos que o leitor já conhece (SAMOYAULT, 2008).

2 C. S. LEWIS E LITERATURA

2.1 Descrença, literatura e fé: Clives Staples Lewis

Clives Staples Lewis nasceu em Belfast, Irlanda, em 29 de novembro de 1898, e foi um célebre professor, escritor e crítico literário da Universidade de Oxford, na Inglaterra. Comumente chamado de C. S. Lewis, o autor se tornou uma referência literária e um dos mais notáveis escritores do século XX. Mesmo anos depois de sua morte, continua sendo um influente apologista cristão.

Apesar de Lewis ser referido como inglês, ele era, na verdade, irlandês. A terra natal do escritor também servira de inspiração para seus escritos. Isso porque as lembranças da Irlanda, com suas colinas, florestas e paisagens, eram agentes estimuladores da imaginação do escritor. O biógrafo McGrath (2013), escritor do livro *A vida de C. S. Lewis do ateísmo às terras de Nárnia*, também destaca que, com base em cartas analisadas nota-se a presença de expressões derivadas do gaélico. Até mesmo na voz do autor, em suas costumeiras palestras no rádio, pode-se observar a influência irlandesa na linguagem.

Durante os séculos XVIII e XIX, a Inglaterra vivenciava diversas transformações de cunho político-cultural. Inclusive, a consolidação da Igreja logo após a Revolução Francesa foi de suma importância para o crescimento do cristianismo. C. S. Lewis nasce justamente nesse contexto, com forte influência da Era Vitoriana e crescimento intelectual de letrados britânicos.

A literatura também foi fonte de inspiração para Lewis. Ainda criança ele já demonstrava interesse pela leitura. Os pais de Lewis, Albert Lewis e Florance Augusta, costumavam deixar livros espalhados pela casa, o que fez com que Lewis e o irmão Warnie criassem mundos imaginários e desfrutassem da diversidade de livros a que tinham acesso. Ao longo da vida estudantil, Lewis frequentou quatro colégios, até que, por fim, em abril de 1917, ingressou na University College, em Oxford. Contudo, no ano de ingresso do escritor, ocorreu a necessidade de prestar serviço militar. Tendo em vista que Lewis já havia se alistado como voluntário, o avanço da Primeira Guerra Mundial fez com que ele precisasse realizar uma capacitação para assumir o posto na infantaria militar e, em seguida, lutar nas trincheiras. Como consequência, Lewis precisou interromper os estudos, mas em abril de 1918 acabou sendo ferido por estilhaços em um combate e foi enviado novamente à Inglaterra. Assim, Lewis pôde retomar os estudos em Oxford em 1919 e se dedicar à Filosofia e à Literatura Clássica.

A realidade pós-guerra também afetou as universidades. Anteriormente, os alunos que se destacavam eram convidados a assumirem o cargo como professor assim que fizessem as avaliações finais. Posteriormente, os alunos precisariam se adaptar ao novo contexto em que aqueles que almejavam se tornar professores em Oxford, precisariam também de especialização. Lewis almejava à docência e optou por ampliar seus conhecimentos se dedicando aos estudos de Língua e Literatura Inglesa, em 1922.

A carreira acadêmica de Lewis foi marcada tanto por sucesso quanto por fracassos. Até conseguir o resultado dos exames finais, o autor precisou se desdobrar entre os estudos e a dificuldade financeira; por isso, decidiu dar aulas particulares para graduandos de Letras Clássicas. No ano de 1924 Lewis começou a lecionar filosofia no University College e costumeiramente dava palestras acerca de questões filosóficas. E, não só isso, em 1925, após uma criteriosa seleção da instituição, Lewis também iniciou suas atividades como docente no Magdalen College, atuando em filosofia e inglês em contrato de cinco anos. Tal notícia chegou a ser mencionada na famosa revista *Times*, de Londres, segundo relata McGrath (2013). Assim, Lewis enfim realiza o tão almejado sonho de se tornar professor em Oxford.

Durante a trajetória de Lewis, dois acontecimentos afetaram sua vida: o primeiro trata-se da morte da mãe, Florance, em 1908, e o segundo, a morte do pai, Albert, em 1929. Tais eventos resultaram na produção de uma autobiografia, com tom espiritual, intitulada *Surpreendido pela alegria*, em que Lewis relata situações que vivenciou, tais como: a perda da mãe, a aceitação do ateísmo, a experiência nas trincheiras durante a Primeira Guerra Mundial, a ascensão como professor em Oxford e a conversão ao cristianismo.

A influência ateu sempre foi muito presente nos escritos de Lewis, principalmente na década de 1920, em que o autor criticava veementemente o cristianismo, chegando a desconsiderar a religião. Em *Surpreendido pela alegria*, Lewis pontua que as exigências impostas nas orações acabaram criando o desconforto com a religião. A leitura dos clássicos também o fez notar que em grande maioria os editores manifestavam a hipótese de que as ideias de cunho religioso eram ilusórias.

Entretanto, há uma amizade, em particular, que se faz necessário referir, tendo em vista que foi um agente importante para a conversão de Lewis ao cristianismo: John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). Tolkien era acadêmico em Oxford e dedicava-se aos estudos da filologia e mitologia. Lewis conheceu Tolkien em 1926. McGrath (2013) aponta que, apesar de outras amizades terem acontecido, como, por exemplo, entre Owen Barfield, o vínculo entre Tolkien e Lewis foi o mais relevante, tanto na vida pessoal quanto na vida profissional de Lewis. Não é

à toa que Lewis se tornou “o principal parteiro” de uma das mais famosas obras literárias de Tolkien, *O senhor dos anéis*. A amizade de Tolkien e Lewis foi profundamente influente na vida e na obra de ambos. Eles trocavam ideias e revisavam mutuamente suas obras, ajudando-se a desenvolver suas respectivas visões de mundo e dos temas éticos e espirituais que eram tão importantes para eles.

Tolkien e Lewis tinham muitas coisas em comum: eram docentes, escritores apaixonados e apreciavam a mitologia. Tolkien era católico e pode ser considerado uma das maiores influências para a descoberta de Deus para Lewis. McGrath (2013) pontua, entretanto, que a narrativa autobiográfica de Lewis se trata não da descoberta de Deus, mas da trajetória do escritor em direção a Deus.

Em 1930 é perceptível uma mudança nos escritos de Lewis, que passam a refletir uma busca pessoal pelos “princípios da ordem da vida”; em outras palavras, a busca por algum sentido. E não só isso, a mudança ocorrida na maneira de pensar do autor também era refletida nos hábitos cotidianos. Como se pode notar no trecho a seguir, era inegável que algo havia acontecido em suas convicções pessoais: “eu cedi e admiti que Deus era Deus, e ajoelhei-me e orei: talvez, naquela noite, [eu fosse] o convertido mais deprimido e relutante de toda a Inglaterra.”² (*apud* MCGRTH, 2013, p. 156).

Como dito anteriormente, a amizade entre Tolkien é representativa. O autor trouxe uma nova percepção ligando a razão com a imaginação. Assim, um dos principais pontos de virada na jornada de Lewis para a fé foi uma conversa que ele teve com seu amigo íntimo Tolkien, em setembro de 1931. Durante a conversa, Lewis nota que o cristianismo oferecia uma explicação mais completa e satisfatória do mundo e da experiência humana do que o ateísmo poderia. Eventualmente, Lewis chegou à conclusão de que os argumentos para a existência de Deus eram convincentes e de que a evidência para a verdade do cristianismo era esmagadora. Lewis percebe que o cristianismo é “um mito verdadeiro”. E assim tomou a decisão de se tornar um cristão e foi batizado.

A conversão de Lewis trouxe uma mudança que também foi refletida em seus escritos literários. Apesar de inicialmente ser pouco conhecido entre os cristãos, com o passar do tempo os escritos de Lewis se tornaram populares. Essa popularidade resultou na publicação de diversos livros que o fizeram se tornar um dos maiores destaques e um dos mais influentes escritores, com um grande legado dentro da literatura cristã.

² Esta citação foi mencionada por McGrath no livro *A vida de C. S. Lewis do ateísmo às terras de Nárnia* e retirada do livro *Surpreendido pela Alegria*.

2.2 A estética de C. S. Lewis

Ao longo dos anos, C. S. Lewis se dedicou à produção de diversos livros, como *O regresso do peregrino* (1933), *Alegoria do amor* (1936), *O problema do sofrimento* (1940), *Cartas de um diabo a seu aprendiz* (1942), *Cristianismo puro e simples* (1952), que marcam a ascensão de Lewis como escritor de obras com apologética cristã. Neste capítulo, analisaremos algumas questões abordadas no livro *Um experimento em crítica literária* (1961), em que o autor apresenta aspectos importantes acerca da literatura e demonstra com clareza argumentos que procuram contrapor as ideias comuns ao se analisarem livros. Lewis (1961) argumenta que a melhor maneira de abordar uma obra literária é considerar a resposta do leitor a ela. Assim, o autor acredita que a resposta do leitor é o fator mais importante para determinar a qualidade e o valor de uma obra literária, e que é o impacto emocional e espiritual de uma obra que a torna verdadeiramente grande.

Nesse aspecto, Lewis propõe que há histórias com valor intrínseco e apresenta questões a respeito do mito com um sentido diferente do comum. Para o autor, o mito possui algumas características específicas, como, por exemplo, não depender de atrativos narrativos comuns, mas sim lidar com coisas impossíveis e incomuns. Para Lewis, o método de definição do que é um mito diz respeito ao efeito que ele produz. Assim, o que para determinada pessoa pode ser um mito para outra pode não ser. Entretanto, o objetivo principal de Lewis ao trazer tal discussão não é definir o que é mito ou não, mas entender os modos de leitura dos mitos.

Haja vista que existem modos de leitura, Lewis aponta possíveis ações assim que um indivíduo tem o primeiro contato com o mito. Uma dessas ações seria a de, ao ler o mito e não se preocupar com nada, determinado leitor ler apenas por se tratar de um mito conhecido, ignorando a escrita. Neste caso, o leitor pensa apenas na história em si, nos acontecimentos, igualando-se assim ao que Lewis chama de “não literatos”. Assim, os não literatos lerão apenas por ler, diferindo daqueles que realmente gostam dos mitos. Lewis afirma que “o comportamento de quem ama os mitos é extraliterário, enquanto o dos demais é não literário. Eles extraem dos mitos o que estes têm para oferecer. Eles não extraem da leitura nem um décimo ou quinquagésimo do que a leitura tem a oferecer.” (LEWIS, 2019 p. 58).

Desse modo, para Lewis, é importante que se leve em consideração a recepção da obra que se lê. Há uma diferença nos métodos de leitura que afetam a reação do indivíduo em relação ao texto lido. Quando se trata dos mitos, há aqueles que olham para determinada história e observam apenas o enredo, não aceitando acontecimentos incomuns e sobrenaturais por

acharem que, por não serem reais, não são válidos, resultando assim no desinteresse pela fantasia.

A respeito da fantasia, Lewis (2019) acredita ser um termo literário e psicológico. Isso porque, para o autor, em aspectos literários a fantasia diz respeito a narrativas que trabalham o inverossímil e o sobrenatural, enquanto o termo psicológico apresenta três significados. O primeiro está ligado à “construção imaginativa”, que faz com que o indivíduo confunda uma situação imaginária com a realidade, sendo que, em grande maioria, são construções favoráveis ao indivíduo; em outras palavras, resultam em “delírios”. Já o segundo significado refere-se ao oposto: o indivíduo cria uma situação imaginária, mas não se ilude que seja realidade; em outras palavras, o indivíduo passa a sonhar acordado e, assim, procura a felicidade dentro da própria imaginação. O terceiro significado está atrelado também à construção imaginativa; entretanto, é uma atividade equilibrada, praticada em momentos de descanso de forma secundária. Nas palavras de Lewis (2019, p. 62): “os livros que escrevemos uma vez foram livros que, em um sonho acordado, nós nos imaginamos escrevendo”.

Lewis era um grande defensor da literatura fantástica e acreditava que ela tinha uma capacidade única de comunicar a verdade e conceitos espirituais profundos. O autor via a fantasia como um meio de explorar ideias que eram difíceis de serem expressas diretamente e como uma maneira de fornecer uma nova perspectiva sobre assuntos familiares. Assim, para Lewis a fantasia poderia explorar os níveis mais profundos da psique humana e revelar verdades que eram difíceis de serem expressas de outra forma. E a fantasia permitia aos leitores verem o mundo de uma maneira nova e experimentarem uma sensação de admiração e alegria que não era possível com outros tipos de literatura.

Um aspecto mencionado por Lewis (2019) diz respeito à forma como os leitores observam a fantasia. Ele pontua haver pessoas que leem e afirmam serem histórias infantis ou que se tratam de coisas irreais. Isso porque pode-se ler tentando refletir a própria realidade dentro da história. Quando o “realizável” não acontece, fica evidente que as histórias que possuem a presença do maravilhoso e do fantástico não são atrativas. Quanto mais o indivíduo se ativer ao realismo, mais desacreditará do fantástico.

O realismo, para Lewis (2019), se trata de uma palavra ambígua, pois pode ser de representação ou de conteúdo. O realismo de representação consegue fazer com que algo representado se torne tangível através dos detalhes, que podem ser tanto observados como imaginados. Já o realismo de conteúdo é plausível e retrata a realidade. Lewis sugere que esses realismos não dependem um do outro, ou seja, pode haver um e não haver o outro, ou haver

ambos ou nenhum. Essa divisão se faz importante para se entenderem as possibilidades interpretativas dentro da crítica literária.

Outro aspecto abordado por Lewis trata do que o autor chama de escapismo. Para ele, o escape é comum em diversos tipos de leitura:

Agora há um senso nítido conforme o qual toda e qualquer leitura é uma fuga, pois envolve uma transferência temporária do pensamento sobre o nosso ambiente real para coisas meramente imaginadas ou pensadas. [...] Toda fuga é da mesma coisa, da realidade imediata e concreta. A questão importante é para onde escapamos. (LEWIS, 2019, p. 79)

Apesar de o escapismo estar relacionado à fuga, para Lewis, eles não estão obrigatoriamente ligados. O autor menciona o costume frequente de ligar uma obra “irreal” a questões infantis, sendo que, na verdade, “grande parte das fantasias e contos de fada não foi produzida para crianças, mas para todos” (LEWIS, 2019, p. 82).

Ao tratar da relação de Lewis com contos de fadas e a produção literária para crianças, é válido observar o ensaio intitulado *Sobre três modos de escrever para crianças*³. Neste ensaio, Lewis menciona que conheceu meios ruins de escrever para crianças. O primeiro foi através de um manuscrito recebido que o fez responder à autora que não se importava com o tipo de história sugerido no texto e como resposta obteve a informação de que a autora escrevia algo tedioso pelo fato de ser atrativo à “criança moderna”. Já o segundo foi por meio de um comentário de um adulto, em relação a uma história escrita por Lewis, que sugere o que se deve dar às crianças, o que as agradam, como comida, por exemplo. Entretanto, há uma discordância de Lewis em relação à colocação de ambas situações. Ao contrário da concepção de dar ao público o que ele quer, o autor afirma colocar nas histórias o que o atraía na leitura quando era criança e o que ainda gostava de ler na meia-idade.

Quando se trata de “histórias para crianças”, Lewis dedicou-se a fantasia e, para ele, o meio mais eficaz de escrever para crianças era “[...] porque a história para crianças é a melhor forma de arte para algo que você tem a dizer”. (LEWIS, 2018, p. 72). Em outras palavras, não se trata de escrever o que se quer ler, mas escrever uma história capaz de atrair qualquer público. Nesse aspecto, o autor defende que histórias infantis que só são admiradas por crianças, ou seja,

³ Lido para a Associação de Bibliotecas e publicado em seus *Proceedings, Papers, and Summaries of Discussions at Bournemouth Conference 29th April to 2nd May 1952* (Procedimentos, documentos e resumos de discussões na Conferência de Bournemouth, de 29 de abril a 2 de maio de 1952) Edição brasileira: Lewis, C. S. *Sobre Histórias*. Thomas Nelson Brasil, Rio de Janeiro, 2018.

não permanecem ao longo da vida do leitor ou que são apreciadas somente por adultos, podem ser consideradas ruins.

Há ainda o descontentamento de Lewis em relação à utilização do termo adulto pelo mundo da crítica. Para o autor, é como se a crítica considerasse determinado indivíduo menos adulto por gostar de elementos fantásticos. De fato, é inegável a ocorrência de tais proposições. Entretanto, Lewis procura evidenciar, através da visão dele a respeito dos contos de fadas e da literatura, questões que o fazem desacreditar da caracterização defendida pela crítica. Assim, Lewis afirma que o fato de haver uma preocupação em adultos fazerem coisas de adultos, isso não os torna mais maduros, mas sim infantis. Lewis pontua: “Quando me tornei homem, deixei de lado as coisas infantis, incluindo o medo da infantilidade e o desejo de ser muito adulto.” (LEWIS, 2018, p. 75).

Outra colocação de Lewis ao tentar contrapor o termo “adulto” é a afirmação de que ocorre uma limitação na definição do que é crescimento. O fato de haver uma interpretação de que crescimento diz respeito apenas a mudanças limita o conceito da palavra, isso porque há coisas, objetos e comidas de que um indivíduo pode gostar, tanto na infância quanto na idade adulta, da mesma forma como pode deixar de gostar de determinada coisa ao longo da vida. Mas há uma diferença, se o indivíduo gostava de algo na infância e passa a não gostar quando adulto, quer dizer que aconteceu uma mudança, mas quando, na idade adulta, o indivíduo incorpora novos gostos de leitura e, apesar disso, continua gostando do que apreciava na infância, isso quer dizer que, na verdade, ocorreu um crescimento, uma ampliação de gostos e perspectivas. O mesmo acontece em relação aos contos de fada. Para Lewis (2018), o fato de continuar gostando, na idade adulta, de determinada leitura, comida e coisas, não quer dizer que o indivíduo tenha um gosto infantil, mas sim que continua apreciando algo da infância, e agora, adulto, consegue coadjuvar e extrair muito mais dos contos de fadas.

Apesar de Lewis ser um defensor dos contos de fada, o autor não possui um livro dedicado exclusivamente ao assunto, mas é notável a abordagem em ensaios sobre o tema, como, por exemplo, em *A imagem Descartada: uma introdução à Literatura Medieval e Renascentista*, em que, embora não se concentre apenas em contos de fadas, explora as visões de mundo medievais e renascentistas que sustentam grande parte da literatura desses períodos, incluindo os contos de fada da época. Lewis usa exemplos de contos de fada e mitos para ilustrar e demonstrar as maneiras pelas quais as histórias refletem o contexto cultural e filosóficos em que foram criadas.

Ainda sobre os contos de fadas, não há como não mencionar o professor e escritor Tolkien (1892-1973), que dedicou ao estudo sobre contos de fadas um ensaio publicado no ano de 1947, originalmente intitulado de *On Fairy-Stories*⁴, que, traduzido, significa *Sobre contos de fadas*.

Neste ensaio, Tolkien se propôs tratar dos contos de fadas e, apesar de demonstrar certo temor ao tratar do assunto, tendo em vista que não era perito no assunto, mas um admirador do tema desde muito novo, Lewis definiu ser “a mais importante contribuição para o assunto que qualquer pessoa já tenha feito” (LEWIS, 2018, p. 77), confirmando assim a importância do assunto para os amantes de contos de fadas.

O escritor Tolkien inicia o ensaio tratando da definição de conto de fadas, o autor afirma não encontrar um significado definido no dicionário, mas sim a expressão *fairy-tale*⁵, em que se tem registro desde 1750, e pode apresentar três sentidos, nas palavras do autor: “um conto sobre fadas, ou de modo geral, uma lenda de fadas, com desdobramentos de sentido, uma história irreal ou incrível, e uma falsidade.” (TOLKIEN, 2013, p. 8).

Tolkien afirma que a expressão “histórias sobre fadas” se trata de um termo restrito. Isso porque, na verdade, não se trata apenas de histórias de fadas, mas sim sobre o Reino Encantado que indica ser onde as fadas vivem. Sobre o Reino Encantado, Tolkien afirma:

O Reino Encantado contém muitas coisas além dos elfos e das fadas, e além de anões, bruxas, trolls, gigantes ou dragões; contém os oceanos, o sol, a lua, o firmamento e a terra, e todas as coisas que há nela: árvore e pássaro, água e pedra, vinho e pão, e nós mesmos, seres humanos mortais, quando estamos encantados. (TOLKIEN, 2013, p. 11)

Desse modo, há uma oposição de Tolkien em relação à significação dos contos de fadas. Para o autor, o que é e o que teria de ser não estão relacionados necessariamente com fadas, mas sim com o Reino Encantado. Em outras palavras, um conto de fadas recorre ao do Reino Encantado, independentemente da forma como é utilizado.

Tolkien, assim como Lewis, dá um parecer acerca dos contos de fadas em relação às crianças e dedica-se a tratar se há ainda ou não valores e funções nos contos de fadas. Tolkien compartilha do mesmo sentimento de Lewis acerca do assunto e, para ele, o fato de relacionar as crianças aos contos de fadas se dá por elas serem expostas a conteúdos da memória popular:

Na verdade, a associação entre crianças e contos de fadas é um acidente de nossa história doméstica. No mundo letrado moderno os contos de fadas foram relegados ao

⁴ “On Fairy-Stories”, *Essays presented to Charles Williams* [Ensaio apresentado a Charles Williams], 1947. Edição brasileira: Tolkien, J.R.R. *Árvore e folha*. Martins Fontes, São Paulo, 2013.

⁵ Traduzido para o português, significa contos de fadas.

“quarto das crianças”, assim como a mobília velha ou fora de moda é relegada à sala de recreação, primordialmente porque os adultos não a querem, e não lhes importa que se faça mau uso dela. Não é a escolha das crianças que decide isso. As crianças como classe – classe que não são, exceto pela falta de experiência que lhes é comum – não gostam mais dos contos de fadas, nem os compreendem melhor, do que os adultos, e não os apreciam mais que muitas outras coisas. (TOLKIEN, 2013, p. 25)

Assim, o autor evidencia que, havendo a divisão entre arte para adultos e para crianças, ocorre uma “eliminação” dos contos de fadas, e por isso a relevância dos contos não diz respeito apenas às crianças (estes não deveriam ser associados particularmente a elas). Lewis concorda com tal concepção, já que, como dito anteriormente, para ele, os contos foram escritos para todos e não necessariamente para as crianças. Essa posição é reforçada com o parecer do autor no ensaio intitulado *Por vezes os contos de fadas podem dizer melhor o que deve ser dito*⁶: “[...] a relação entre contos de fadas e crianças não é tão próxima como editores e educadores pensam. Muitas crianças não gostam deles e muitos adultos os apreciam. [...] os contos estão agora associados a crianças porque estão fora de moda para adultos[...]” (LEWIS, 2018, p. 94).

Outro autor que tratou dos contos de fadas foi o professor Sheldon Cashdan, em *Os sete pecados nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas*⁷. Este observou em seus estudos como os contos eram reproduzidos. Inicialmente, eram chamados de “contos populares”, pelo fato de serem narrados oralmente por camponeses e compartilhados por gerações. Em um dos capítulos do livro, o autor, em uma perspectiva diferente da de Lewis e Tolkien, tendo em vista que se dedica ao estudo dos contos com um viés psicológico, também evidencia que os contos de fadas escritos para crianças são, na verdade, um mito. Para Cashdan (2000), tanto o livro dos irmãos Grimm⁸, intitulado *História de Crianças e de Casa*, quanto o livro de Charles Perrault (1628-1703)⁹, *Contos de mamãe Gansa*, possuem diversos contos que não foram inseridos nos livros infantis atuais por apresentarem conteúdos inapropriados para crianças, tais como estupros, imodéstias e exibicionismos. Cashdan (2000, p. 20) afirma: “os contos de fada nunca foram feitos para crianças. Originalmente concebidos como entretenimento para adulto, os contos de fada eram contados em reuniões sociais”.

Apesar de Cashdan apresentar uma perspectiva psicológica, há uma evidência de que os contos de fadas e suas origens estão ligados inicialmente aos adultos e que, com o passar do

⁶ Publicado em The New York Times Book Review, novembro de 1956.

⁷ A versão em inglês é intitulada de *The witch must die* [A bruxa deve morrer].

⁸ Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) criaram uma coletânea de contos, com base em histórias orais e locais que, apesar de modificadas ao longo do tempo, perpassaram gerações.

⁹ Escritor francês, autor de diversos contos que costumavam apresentar uma lição de moral.

tempo, foram modificados visando-se ao público infantil, o que acarretou a divisão entre uma literatura para adultos e outra para crianças.

Já Tolkien, ao tratar das origens dos contos de fadas, menciona o papel dos folcloristas na propagação das histórias. É perceptível também que os contos de fadas são antigos e podiam ser encontrados em todo mundo, onde houvesse linguagem. Quando fala em origens dos contos de fadas, Tolkien (2013, p. 18) acredita que “a história dos contos de fadas provavelmente é mais complexa que a história física da raça humana, e tão complexa quanto a história da linguagem humana”.

Outro ponto importante diz respeito a elementos presentes nos contos de fadas. Lewis acredita que, quando se trata de literatura infantil, não há a obrigatoriedade do fantástico; por isso, também, não deve haver a exigência de que todos os livros fantásticos sejam infantis. Tolkien (2013) reforça essa ideia quando propõe que os contos de fadas oferecem quatro coisas que, de modo geral, são necessárias mais para os adultos do que para as crianças, são estas: fantasia, recuperação, escape e consolo. Quando fala em fantasia, o autor considera que a imaginação ganhou um acréscimo em seu conceito de forma equivocada: o que outrora era conhecido como a capacidade de criação de imagens mentais, se tornou o que ele chama de “poder de dar a criações ideais a consistência interna da realidade” (2013, p. 32). Para Tolkien, há uma delimitação errônea da expressão imaginação, quando se procura englobar a fantasia nesse conceito. Apesar disso, o autor afirma que a fantasia possui a vantagem do que ele chama de “estranheza cativante”, mas, em contraponto, há pessoas que não gostam de tal estranheza e por vezes acabam confundindo a fantasia com o sonho.

Há também outro aspecto da fantasia que Tolkien menciona, ela também possui uma desvantagem, que é a dificuldade de ser alcançada, ou seja, é difícil de ser produzida. Por isso, muitas vezes é utilizada de forma trivial. Entretanto, o autor considera que a fantasia é uma atividade natural do ser humano que não consegue ofuscar a razão; pelo contrário, quanto mais engenhosa for, haverá melhor produção de fantasia. Tolkien (2013) utiliza a expressão em latim *abusus non tollit usum*¹⁰ para definir as atitudes humanas que fazem mau uso da fantasia, além do exagero que muitas vezes ocorre. Ele reforça que ela permanece sendo um direito que “fazemos em nossa medida e a nosso modo derivativo, porque somos feitos, e não apenas feitos, mas feitos à imagem e semelhança de um Criador.” (2013, p. 37).

Além disso, Tolkien sugere os contos de fadas como meios de recuperação, isso porque o contato com eles pode fazer com que o indivíduo retome uma perspectiva que tenha perdido

¹⁰ Tradução minha: o abuso não impede o uso.

ao longo dos anos. E não só isso, através dos contos de fadas ele percebeu o poder das palavras, pois, através delas, o autor explorou a capacidade das palavras em criar mundos, realidades, e transmitir ideias. Em seus contos, Tolkien criou línguas inteiras para personagens, explorando a etimologia e a gramática dessas línguas em detalhes.

Tolkien (2013) também propõe que os contos podem servir como agentes de escape e consolo, que estão naturalmente atrelados. Nota-se que Tolkien e Lewis possuem um pensamento semelhante acerca do escape; entretanto, Tolkien utiliza-se de um tom severo ao tratar do assunto, já que, para ele, há um uso errado da expressão pela crítica, que sugere como sinônimo de vida real. Ou seja, ambos acreditam na visão de que a literatura tinha a capacidade de proporcionar uma forma de escape para o leitor. No entanto, suas opiniões sobre o que essa forma de escape significava eram um pouco diferentes.

Para Tolkien, a literatura de fantasia era uma forma de escapar do mundo real e criar um universo alternativo, no qual as pessoas poderiam explorar questões mais profundas e complexas. Ele acreditava que a literatura de fantasia era uma maneira de encontrar significado na vida e de lidar com os problemas do mundo real, oferecendo uma visão de um universo alternativo, que poderia fornecer esperança e inspiração.

Já para Lewis, a literatura de fantasia era uma forma de "escapar para a realidade". O autor acreditava que a fantasia poderia ajudar as pessoas a enxergar o mundo de uma forma mais clara, abrindo seus olhos para a beleza e a complexidade do universo real. Em outras palavras, para Lewis, a fantasia não era uma forma de se afastar da realidade, mas sim uma forma de explorá-la mais profundamente.

Além disso, diferentemente do que diversos críticos afirmam acerca dos contos de fada ao tratar sobre o escape, para Tolkien, uma das formas de literatura mais escapista seria a ficção científica, e a maior delas seria “o escape da morte” (2013, p. 44).

Por fim, tem-se a atuação dos contos de fadas como consolo. A ideia de final feliz reproduzida em contos não se trata de escapismo, pelo contrário. Tolkien acredita que se trata de uma graça inesperada:

A marca de um bom conto de fadas, do tipo mais elevado ou mais completo, é que, por mais desvairados que sejam seus eventos, por mais fantásticas ou terríveis suas aventuras, ele pode proporcionar à criança ou ao homem que o escuta, quando chega a “virada”, uma suspensão da respiração, um golpe e um sobressalto no coração, próximos às lágrimas (ou de fato acompanhados por elas), tão penetrantes quanto os de qualquer forma de arte literária, e com uma qualidade peculiar. (TOLKIEN, 2013, p. 44)

Assim, a alegria a que Tolkien refere-se também pode estar ligada aos reveses sofridos ao longo da trajetória, mas que, no fim, resultará em libertação e em uma repentina alegria, que, para o autor, advém do *evangelium*. Nas palavras de Tolkien:

Os Evangelhos contêm um conto de fadas, ou uma história de tipo maior que engloba toda a essência dos contos de fadas. Contêm muitas maravilhas – peculiarmente artísticas, belas e emocionantes, “míticas” no seu significado perfeito e encerrado em si mesmo; e entre as maravilhas está a maior e mais completa eucatástrofe¹¹ concebível. Mas essa história entrou para a História e o mundo primário; o desejo e a aspiração da subcriação foram elevados ao cumprimento da Criação. O Nascimento de Cristo é a eucatástrofe da história do Homem. A Ressurreição é a eucatástrofe da história da Encarnação. Essa história começa e termina em alegria. (TOLKIEN, 2013, p. 46)

Ademais, Lewis também evidencia a possibilidade de analisar uma obra de arte literária por dois prismas: ela tanto significa quanto é. Isso vale também para poemas. Por isso, Lewis propõe dois termos: *logos*¹² e *poiema*¹³. *Logos* diz respeito a algo dito e *poiema* a alguma coisa feita. Nesta diferenciação, o autor sugere que:

[...] enquanto *logos*, conta uma história, expressa uma emoção, exorta, suplica, descreve, repreende ou provoca riso. Enquanto *poiema*, por suas belezas auditivas, e também pelo equilíbrio, o contraste e a multiplicidade unificada e suas sucessivas partes, é um *objet d'art*, algo formado para dar satisfação. (LEWIS, 2019, p. 143).

Lewis sugere que não se deve observar uma obra literária apenas no aspecto *poiema*, mas sim perceber que é a partir dos mais diversos interesses no *logos* que o *poiema* é constituído. Para o autor, *poiema* e *logos* eram conceitos essenciais para entender a relação entre a literatura e o mundo em geral, pois a literatura era uma forma de *poiema*, na medida em que envolve a criação de um novo mundo, com suas próprias regras, personagens e eventos. Entretanto, este mundo também estava enraizado no *logos*. Em outras palavras, a literatura não era apenas um “voo de fantasia”, mas uma maneira de explorar e expressar verdades profundas sobre o mundo e a experiência humana.

Dessa forma, a literatura enquanto *logos* pode abrir diversas possibilidades de pontos de vista a que o leitor pode ter acesso viabilizando experiências que não são dele, ou seja, ao criar novos mundos e explorar verdades profundas, a literatura pode ajudar a entender melhor o

¹¹ Eucatástrofe é um termo criado por Tolkien, que se refere a um elemento comum em muitas das suas histórias. Essa palavra é formada pela junção do prefixo grego “eu”, que significa “bom”, e da palavra “catástrofe”, que significa “mudança abrupta”. A eucatástrofe é uma reviravolta inesperada e positiva na história, que muda o curso dos acontecimentos e traz uma solução feliz para uma situação aparentemente sem saída.

¹² Palavra grega que significa “palavra”. Traduzida como “Verbo” na Bíblia Sagrada. João 1:1 (N.T.)

¹³ Palavra grega que significa “algo produzido”. Citada na Bíblia Sagrada no original grego em Efésios 2:10 N.T.

mundo ao redor e o nosso lugar dentro dele. Posto isto, é perceptível que Lewis propôs evidenciar a capacidade que a literatura tem de oferecer novas perspectivas, de enxergar coisas de modo diferente. Lewis (2019, p. 152) menciona que: “A experiência literária cura a ferida da individualidade sem diminuir o seu privilégio. Há emoções de massa que curam a ferida, mas destroem o privilégio. [...] [Ao] ler a grande literatura, eu me torno mil homens e, mesmo assim, continuo a ser eu mesmo.”.

Discutir acerca do pensamento de Lewis se faz necessário pelo fato de entendermos como, através de sua percepção literária e de seu envolvimento com a literatura, o autor pôde produzir de um dos mundos imaginativos mais importantes para sua trajetória literária. McGrath (2013, p. 205), demonstra claramente que Lewis não só explorou mundos imaginários de outros autores, mas também foi responsável por criá-los, “incorporando sabedoria, espiritualidade e a elegância do passado em formas que podem envolver o presente”.

3 AS CRÔNICAS DE NÁRNIA

3.1 A criação de Nárnia

Antes de adentrarmos na análise da obra de C. S. Lewis, faz-se necessário entendermos como surgiu um dos mundos imaginativos do autor. Reforçando o conceito da importância da imaginação, mencionado no capítulo anterior, é válido destacar que o autor acreditava que a imaginação é um componente-chave da consciência humana, que permite formar imagens mentais e conceitos e que não se trata de uma atividade escapista, mas sim de uma parte indispensável da experiência humana que permite explorar o mundo de novas maneiras.

Há ainda um aspecto importante a ser mencionado, que diz respeito à influência de Charles Williams (1886-1945) na produção imaginativa de Lewis, isso porque, segundo aponta McGrath (2013), no início da década de 1940, o autor descobre o poder que a imaginação possui de fazer com que os leitores anseiem por benignidade moral. Ou seja, através de Williams, Lewis entende que “a chave do progresso moral é cativar a imaginação por meio de narração de arrebatadoras histórias de “valentes cavaleiros de coragem heroica” (MCGRATH, 2013, p. 281).

McGrath (2013) menciona haver uma diferenciação, proposta por Lewis, entre mundo imaginativo e mundo imaginário, e que são importantes para a compreensão do poder da literatura. O imaginativo referia-se à capacidade de se criarem imagens mentais e conceitos enraizados na realidade. Uma obra imaginativa da literatura, por exemplo, poderia conter elementos fantásticos, mas esses elementos ainda estariam ligados a experiências e emoções humanas reconhecíveis. Já o imaginário, por outro lado, referia-se a imagens e conceitos que eram puramente ficcionais e não tinham base na realidade.

A partir dessas observações e considerações acerca dos termos imaginário e imaginativo, pode-se afirmar que uma das maiores criações literárias de C. S. Lewis se trata de um mundo imaginativo. O autor do mundo de Nárnia buscava refúgio na escrita, segundo aponta McGrath (2013, p. 276). Um fator importante na criação de Lewis era “a crescente percepção (...) de que os contos infantis lhe proporcionaram uma maneira maravilhosa de explorar questões filosóficas e teológicas”. Nota-se aqui que foi através do interesse pelos contos de fadas que Lewis se dedicou à criação dos contos de Nárnia. Mas, afinal, o que é Nárnia e quais suas origens?

A ideia acerca de Nárnia surgiu quando Lewis ainda era criança e evoluiu ao longo dos anos. Em sua autobiografia, Lewis descreve como ele foi atraído pela primeira vez para o conceito de uma terra mágica com animais falantes, e como essa ideia continuou a fasciná-lo à medida que envelhecia. McGrath (2013) menciona que tudo começou com a imagem de um fauno que carregava um guarda-chuva em meio a uma floresta coberta de neve. Com cerca de dezesseis anos surge a imagem do fauno e com cerca de quarenta anos o autor resolveu escrever uma história sobre isso.

O biógrafo de C. S. Lewis pontua que o surgimento do nome Nárnia deu-se com base no nome de uma antiga cidade italiana, hoje conhecida como Narni, localizada na região Úmbria. O autor se agradou de como o nome soava e resolveu utilizá-lo nas crônicas.

As *Crônicas de Nárnia* (*The Chronicles of Narnia*) são uma obra conhecida mundialmente, considerada a mais famosa de Lewis, com mais de cem milhões de cópias e em 47 idiomas. As crônicas são divididas em sete livros: *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* (1950), *Príncipe Caspian* (1951), *A viagem do peregrino da alvorada* (1952), *A cadeira de prata* (1953), *O cavalo e seu menino* (1954), *O sobrinho do mago* (1955) e *A última batalha* (1956).

É importante mencionar que há três modos de se lerem as sete obras: conforme a data de publicação, conforme a data de produção ou segundo a cronologia interna.

ORDEM DE PRODUÇÃO	ORDEM DE PUBLICAÇÃO	CRONOLOGIA INTERNA
1. <i>O Leão, a Feiticeira e o Guarda roupa</i>	1. <i>O leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i> (1950)	1. <i>O sobrinho do mago</i>
2. <i>Príncipe Caspian</i>	2. <i>Príncipe Caspian</i> (1951)	2. <i>O leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i>
3. <i>A viagem do peregrino da alvorada</i>	3. <i>A viagem do peregrino da alvorada</i> (1952)	3. <i>O cavalo e seu menino</i>
4. <i>O cavalo e seu menino</i>	4. <i>A cadeira de prata</i> (1953)	4. <i>Príncipe Caspian</i>
5. <i>A cadeira de prata</i>	5. <i>O cavalo e seu menino</i> (1954)	5. <i>A viagem do peregrino da alvorada</i>
6. <i>A última batalha</i>	6. <i>O sobrinho do mago</i> (1955)	6. <i>A cadeira de prata</i>
7. <i>O sobrinho do mago</i>	7. <i>A última batalha</i> (1956)	7. <i>A última batalha</i>

Essas possibilidades de leitura são válidas, tendo em vista que, o leitor pode entrar em Nárnia pelo meio da história, pelo passado ou pelo futuro. Nota-se que o livro *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* foi criado de forma autônoma, enquanto que todos os outros, posteriores, partem dessa obra.

3.2 As Crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa (1950)

Há quatro crianças que são personagens indispensáveis para a obra, são eles: Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia¹⁴. Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), estavam acontecendo em Londres diversos bombardeios; por isso, os quatro irmãos foram enviados para uma casa de campo em que residia um velho professor. Devido a uma forte chuva, as crianças foram impedidas de visitar o exterior da residência. Elas então decidem explorar as salas cobertas de livros e os corredores compridos da casa.

A aventura de explorar a casa resultou na descoberta de uma sala que só possuía um enorme guarda-roupa. Lúcia acaba entrando no guarda-roupa e, aos poucos, percebe que havia chegado a um lugar frio, repleto de neve, que possuía um lampião no meio de um bosque. Este lugar tinha como moradores faunos, castores, anões, seres mitológicos e um leão, considerado o rei, que se chamava Aslam.

A personagem Lúcia foi a responsável por descobrir Nárnia assim que entrou no guarda-roupa. Após conhecer o fauno chamado de Sr. Tumnus, Lúcia ouve diversas histórias sobre a terra recém-descoberta e menciona haver uma feiticeira que se auto-intitula rainha de Nárnia, Jadis, conhecida como a Feiticeira Branca. Ela é a responsável por Nárnia viver um inverno rigoroso: era “sempre inverno e nunca Natal”. (LEWIS, 2009, p. 110).

Edmundo foi o segundo dos irmãos a ir para Nárnia. Em sua primeira ida, encontrou a Feiticeira Branca, que morava em Cair Paravel e que possuía o poder de transformar os que se opusessem a ela, em estátua de pedra. Jadis oferece a Edmundo um manjar turco e aos poucos consegue informações sobre os irmãos do garoto. Em troca de mais manjar turco Edmundo aceita levar os irmãos para a feiticeira.

¹⁴ Originalmente intitulados Peter, Susan, Edmund e Lucy.

Nesse ínterim, os quatro irmãos vão juntos à Nárnia e conhecem o Sr. e a Sra. Castor, que contam acerca de uma profecia em que duas Filhas de Eva e dois filhos de Adão¹⁵ seriam responsáveis por libertar Nárnia do inverno que Jadis instaurou, além das crianças precisarem encontrar Aslam, o verdadeiro rei de Nárnia, Senhor dos Bosques, filho do imperador de Além-Mar.

Edmundo, já conhecido da Feiticeira Branca, ao ouvir a história dos castores sai à procura dela. Mas, desta vez, ao invés de ser recebido com manjar, ele é feito prisioneiro na casa da feiticeira. O sr. Castor informa às crianças que é impossível que Edmundo seja resgatado. O único que poderia salvá-lo era Aslam, e assim todos foram ao encontro do leão. O pedido de ajuda a Aslam era a única solução, e por fim o encontro acontece. O leão consegue resgatar Edmundo, mas a feiticeira, não satisfeita, vai à procura de todos os irmãos Pevensie.

Em Nárnia havia também uma Magia Profunda que estava escrita na Mesa de Pedra e gravada no cetro do Imperador de Além-Mar. A lei previa que qualquer um que se tornasse um traidor pertenceria à feiticeira, e ela teria o direito de matá-lo. E não só isso, caso o sangue a que a feiticeira tivesse direito não fosse derramado, Nárnia sofreria as consequências e seria devastada em água e fogo. Aslam, ciente do ocorrido com Edmundo, estabelece um acordo com a Feiticeira Branca, que faz com que ela renuncie ao que pertence a ela por lei. Neste acordo, Aslam é sacrificado em lugar de Edmundo na Mesa de Pedra.

Assim que o sacrifício acabou, a primeira atitude da feiticeira foi reunir os soldados e atacar os narnianos. Entretanto, havia uma magia ainda mais profunda de que a feiticeira não tinha conhecimento, uma magia que reinava antes da aurora do tempo. Além disso, a feiticeira não se recordava de que uma vítima inocente que se entregasse no lugar de um traidor, regressaria da morte. E foi justamente o que aconteceu: após a morte de Aslam causada pela feiticeira, a Mesa de Pedra se partiu ao meio e, no dia seguinte, o leão ressurgiu.

Aslam sai em direção ao castelo de Cair Paravel, onde a feiticeira morava e acumulava estátuas de narnianos que viraram pedra por conta de feitiços. O leão traz as estátuas novamente à vida e todo o exército formado sai para lutar contra a feiticeira.

Por fim, o combate acontece e o leão ataca a feiticeira de forma impetuosa o que ocasionou na morte da mesma. A guerra acaba e assim a profecia é cumprida: as quatro crianças (Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia) ocupam os quatro tronos de Cair Paravel e são coroados reis

¹⁵ As mulheres eram chamadas de Filha de Eva e os homens Filho de Adão. A utilização dos termos será analisada no próximo tópico.

e rainhas de Nárnia. Após a coroação, os reis e rainhas passam a ser chamados de outra forma: Pedro, o Magnífico; Susana, a Gentil; Edmundo, o Justo; e Lúcia, a Destemida.

Aslam desaparece e as crianças permanecem em Nárnia. Anos se passam e para as crianças é como se o mundo em que elas viviam antes de conhecer Nárnia fosse apenas um sonho. Em um certo ano, os monarcas recebem a notícia de que apareceu um Veado Branco. Este, quando capturado, trazia consigo a satisfação de todos os desejos. Todos saem para caçar o veado, inclusive os membros da corte e os reis e rainhas de Nárnia. Após uma longa perseguição, apenas os quatro permaneceram à procura do veado e se depararam com o mesmo bosque que conheceram em sua primeira ida a Nárnia. Ressurgem lembranças da infância ou sensações de que se recordam daquele lugar. Ao adentrarem no bosque, logo avistam o lampião, o mesmo que haviam visto quando chegaram à Nárnia. Seguindo a caminhada, aos poucos, os quatro se deram conta de que já não estavam em um bosque: agora já estavam entre casacos.

Saindo do guarda-roupa, os quatro notaram que apesar do tempo que ficaram em Nárnia, eles voltaram como crianças, ou seja, o tempo não havia passado simultaneamente ao de Nárnia. As crianças se sentiram na necessidade de contar ao velho professor todas as histórias que vivenciaram e este acreditou. Havia certo receio das crianças nunca mais retornarem à Nárnia, afinal, elas não sabiam se voltariam ou não. Entretanto, o professor assegurou às crianças que um dia eles voltariam, pois aqueles que são coroados reis e rainhas de Nárnia sempre serão reis e rainhas de lá.

3.3 Análise de *As Crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*

Ao analisarmos a obra *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*, notamos que há um apreço de C. S. Lewis pela produção de literatura infantil. Quando olhamos para o pensamento do autor, é perceptível que a literatura infantil e os contos de fadas eram uma forma importante de nutrir a imaginação e despertar o interesse pela leitura desde cedo. Além disso, Lewis acreditava na possibilidade de a literatura ser capaz de ensinar valores importantes para as crianças, de modo aparentemente sutil e eficaz.

Esta narrativa pode facilmente ser reconhecida pelos cristãos: um leão é oferecido em sacrifício e que possibilita a um traidor o direito à vida. É o que McGrath considera ser o cerne de *As Crônicas de Nárnia*, o recontar da grande narrativa que era considerada como verdadeira e confiável: a narrativa cristã da criação, queda, redenção e consumação final (2013, p. 292).

Esta narrativa cristã se inicia com a criação, mas é marcada principalmente com a chegada do Messias ao mundo. Tornando-se carne (humano), entregou-se em sacrifício e, após sua morte, ressuscitou ao terceiro dia. Atentemos para a semelhança com o que ocorre nas crônicas quando consideramos o personagem Aslam. Este não só foi morto de forma inocente, como também ressurgiu e demonstrou o poder que possuía através da “Magia Profunda”. Neste aspecto, pode-se notar ao longo de toda a narrativa a figura de Aslam semelhante a Jesus Cristo. A intertextualidade é assim indispensável para melhor se compreender como os escritos do *Antigo Testamento* (que narram como o Messias viria) e os do *Novo Testamento* (que narram a vida de Jesus) podem ser agentes intertextuais da obra de C. S. Lewis.

Ao chegar a Nárnia, Lúcia tem o primeiro encontro com um ser da mitologia romana: o fauno¹⁶. Sr. Tumnus era o nome do fauno. Nota-se que, após se cumprimentarem, a primeira pergunta que o fauno faz é se Lúcia seria Filha de Eva.

—Boa noite, boa noite. Desculpe, não quero bancar o intrometido, mas você é uma Filha de Eva? Ou estou enganado? [...]

—É claro, é claro — disse o fauno — Que besteira a minha! Mas eu nunca tinha visto um Filho de Adão ou uma Filha de Eva. Estou encantado. Isto é...e aí parou, como se fosse dizer alguma coisa que não devia. — Encantado, encantado- continuou.— Meu nome é Tumnus. (LEWIS, 2009, p. 107)

As expressões Filho de Adão e Filha de Eva remetem a um ponto de vista judaico-cristão, em que, de acordo com a *Bíblia Sagrada*, logo após a criação do mundo e de tudo o que há nele, Deus criou também o homem e a mulher. Estes receberam a função de cuidar da Terra e do Jardim do Éden, lugar específico em que o primeiro casal, Adão e Eva, habitaram. A teologia evidencia que, dentre todas as obras feitas pelo Criador, o único ser criado à imagem e semelhança de Deus foi o ser humano. Segundo aponta o livro bíblico de Gênesis, após a criação do homem surge uma serpente que influencia o casal, Adão e Eva, a desobedecerem às ordens predispostas pelo Criador. A desobediência acarretou na queda do Homem e na necessidade de um salvador para redimi-lo.

Notemos que Filhos de Adão e Filhas de Eva são termos utilizados por Lewis para se referir aos que visitam as terras de Nárnia e claramente podem ser correlacionados aos dois personagens bíblicos e primeiros humanos criados: Adão e Eva.

Logo após uma longa conversa sobre ninfas, dríades e acontecimentos de Nárnia, Lúcia precisa retornar ao guarda-roupa. A ausência de Lúcia não é notada pelos irmãos, mas dias

¹⁶ Popularmente, os faunos são seres híbridos e possuem a parte superior do corpo, humana e a parte inferior, de um bode.

depois é a vez de outro irmão Pevensie conhecer as terras de Nárnia. Edmundo foi surpreendido ao entrar no guarda-roupa e se deparar com um bosque repleto de neve, e não só isso: a chegada do personagem também é marcada pelo encontro com a Feiticeira Branca.

No decorrer da história, os quatro irmãos acabam indo juntos a Nárnia e, no meio da floresta, encontram-se com um castor que menciona uma das figuras mais importantes de todas *As Crônicas de Nárnia*, o leão Aslam.

Assim, notemos que há a presença de uma feiticeira que se autodeclara rainha de Nárnia e que há também a presença de um rei que muitos narnianos consideram ser o verdadeiro Rei de Nárnia. É interessante a presença deste rei nas crônicas, que não só é rei, mas também é representado como um leão. Quando olhamos para o livro bíblico de Apocalipse 5:5, escrito por um dos apóstolos de Jesus, João, quando estava preso na ilha de Patmos, o autor menciona acerca de um Leão: “E um dos anciãos me disse: Não chores; eis que o Leão da tribo de Judá, a Raiz de Davi, prevaleceu para abrir o livro e romper os seus sete selos.”

Atentemos para a correlação entre o Leão Aslam, e o Leão da Tribo de Judá e o Messias, descrito nas escrituras sagradas dos cristãos. A referência acerca da Tribo de Judá é atribuída a Cristo diz respeito a Judá, filho de Jacó, que é mencionado no livro de Gênesis (49:9) como um “leãozinho”, forte e que se tornou o nome de uma das doze tribos de Israel. Já o termo Raiz de Davi, citado em Apocalipse, refere-se ao fato de a descendência de Jesus advir do Rei Davi.

McGrath (2013, p. 298), ao discutir acerca de Aslam, menciona que Lewis, inicialmente, não sabia em que momento Aslam surgiu ou porquê, mas, assim que ele surgiu na história, ele amarrou-a. Além disso, McGrath pontua que fazia todo sentido para Lewis utilizar um leão como personagem essencial, tanto do ponto de vista teológico, quanto do literário.

Assim, temos aqui a figura do rei de Nárnia que é um leão e que possui características e ações que apontam para Jesus Cristo ao longo da narrativa. É válido mencionar uma das falas do Sr. Castor, o personagem que apresenta Aslam às quatro crianças e que faz com que elas tenham diversos sentimentos ao ouvirem acerca da chegada do Rei:

—Dizem que Aslam está a caminho; talvez até já tenha chegado. E aí aconteceu uma coisa muito engraçada. As crianças ainda não tinham ouvido falar de Aslam, mas no momento em que o castor pronunciou este nome, todos se sentiram diferentes. [...] Ao ouvirem o nome de Aslam os meninos sentiram que dentro deles algo vibrava intensamente. Para Edmundo foi a sensação de horror e mistério. Pedro sentiu-se de repente cheio de coragem. Para Susana foi como um aroma delicioso ou uma linda ária musical pairasse no ar. Lúcia sentiu-se como quem acorda na primeira manhã de férias ou no princípio da primavera. (LEWIS, 2009, p. 133)

Ou ainda em: “–Aslam?! Exclamou o Sr. Castor. –Então não sabem? Aslam é o rei. O verdadeiro Senhor dos Bosques, embora já há muito esteja ausente. Desde o tempo do meu pai e do meu avô. Agora chegou a notícia de que vai voltar. ” (LEWIS, 2009, p. 137)

A chegada de um Rei, o entendimento de que esse rei poderia mudar a trajetória de Nárnia e retirá-la do inverno duradouro implantado pela feiticeira, faz com que as crianças tenham diversos sentimentos, além de promoverem a esperança de salvação dos narnianos das mãos de Jadis, a feiticeira. Há um profeta do Antigo Testamento, chamado de Isaías, que em um dos capítulos do seu livro profetiza acerca da vinda de um Messias que governaria e reinaria sobre todos. Nas escrituras, Isaías (9:6) afirma: “Porque para nós um menino é nascido, para nós um filho é dado. E o governo estará sobre seu ombro, e seu nome será chamado Maravilhoso, Conselheiro, O Deus forte, O Pai eterno, O Príncipe da paz.”

Quando levamos em consideração a teoria da intertextualidade apresentada no primeiro capítulo desta pesquisa, temos uma evidente marca de como, através de determinado texto, outro texto pode ser recontado. Ao relacionarmos a descoberta das crianças de que o rei de Nárnia, Aslam, estava a caminho e a passagem bíblica que menciona a vinda do Messias, vemos uma recontagem. Ou seja, da mesma forma como o livro de Isaías cita a vinda do Messias que haverá de salvar o povo de Israel, há também em Nárnia a predição de que Aslam surgiria e salvaria os narnianos.

Ao longo de todo o diálogo com o Sr. Castor, nota-se que as crianças estão dispostas a entenderem quem é Aslam e o motivo de ele ser tão esperado pelos narnianos. Neste mesmo contexto, há um questionamento das crianças acerca da natureza de Aslam e até cogitam que se trate de um homem. O Sr. Castor responde: “–Aslam, um homem! – disse o Sr. Castor, muito sério. –Não, não. Não lhes disse eu que ele é o Rei dos Bosques, filho do grande Imperador de Além-Mar? Então não sabem quem é o rei dos animais? Aslam é um leão. . .o Leão, o grande Leão!” (LEWIS, 2009, p. 137). Aslam é descrito como o salvador dos narnianos. Quando observamos a narrativa bíblico-cristã, Cristo também é considerado como o salvador de todos os homens e, não só isso, assim como Aslam é filho do grande Imperador de Além-Mar, Cristo também é mencionado nas escrituras como o único filho enviado por Deus para salvar a humanidade, como descrito em João 3:16¹⁷.

Há também outro aspecto importante acerca de Aslam mencionado pelo Sr. Castor e diz respeito à caracterização do personagem, o leão tanto é bom quanto terrível: “– Perigoso? –

¹⁷ Um dos versículos chave do Cristianismo afirma: “Porque Deus amou tanto o mundo que ele deu o seu Filho unigênito, para que todo o que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna. ”

disse o Sr. Castor. – Então não ouviu o que a Sra. Castor acabou de dizer? Quem foi que disse que ele não era perigoso? Claro que é, perigosíssimo. Mas acontece que é bom. Ele é REI, disse e repito. ” (LEWIS, 2009, p. 138). Na Bíblia há também a utilização do termo terrível, no livro de Deuteronômio 10:17, para designar uma das características de Deus: “Porque o Senhor vosso Deus é Deus dos deuses, e Senhor dos senhores, um grande Deus, poderoso e terrível, que não faz acepção de pessoas, nem aceita recompensas [...]”. Já em Salmos 25:8, o salmista menciona como o Senhor é bom: “Bom e justo é o Senhor; portanto, ele ensinará aos pecadores o caminho.”

Há ainda uma atribuição de Aslam: a habilidade de inspirar admiração e maravilhamento. Lewis apresenta de maneira preliminar, mas poderosa, o tema central de Aslam como o desejo do coração. Aslam é capaz de evocar um sentimento de maravilhamento e admiração, bem como um "amor indescritível". O leão ocasiona nas crianças o questionamento de como seria um encontro com Aslam só em ouvirem falar sobre ele. Lewis consegue capturar a complexa mistura de admiração e anseio na reação de Susana, por exemplo, às descrições do Castor sobre o leão. Susana afirma: “Vou morrer de medo de ser apresentada a um leão. –Ah, isso vai, meu anjo, sem dúvida – disse a Sra. Castor. –Porque, se alguém chegar à frente de Aslam sem sentir medo, ou é o mais valente de todos ou então é um completo tolo.” (LEWIS, 2009, p. 137)

Consideremos também o personagem Edmundo na trama e sua traição em troca do manjar turco. Na narrativa bíblica há também um apóstolo explicitamente considerado como traidor, conhecido como Judas Iscariotes, que, apesar de ser um dos doze discípulos de Jesus, foi o responsável por entregar Jesus às autoridades romanas em troca de trinta moedas de prata. Como mencionado no livro de Mateus 26:14-16: “Então, um dos doze [...] foi até os principais sacerdotes, e disse-lhes: O que me dareis, e eu lho entregarei? E eles concordaram em trinta moedas de prata. E desse momento, ele buscou oportunidade para traí-lo.”

Nesse ínterim, as crianças finalmente encontram Aslam e a feiticeira também, e são alertados acerca da Magia Profunda, uma magia que rege Nárnia e que assegura a feiticeira o sangue de um traidor:

–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 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 de 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 o direito de matá-lo. (LEWIS, 2009, p. 165)

Como se pode notar no excerto acima há a menção da Magia Profunda. Essa magia que está gravada no cetro do Imperador de Além-Mar, pode ser vista como um símbolo do poder divino. Quando olhamos para a narrativa bíblica, o livro do apóstolo João 14:28 menciona as palavras de Jesus em que ele declara que há um poder acima dele: “[...] porque meu Pai é maior do que eu”. É interessante reporta-se também ao fato de que neste mesmo livro bíblico, João 10:30, Jesus declara que “Eu e o meu Pai somos um.” Confirmando assim sua divindade, Jesus, apesar de apresentar uma natureza divina, está submetido e atrelado ao Pai. Em Nárnia, Aslam é o rei, mas está abaixo do Pai, o Imperador de Além-Mar, e é submetido ao poder da Magia Profunda, um símbolo de poder divinal. Assim como descrito no livro de João, Jesus não nega a sua divindade, embora afirme que o Deus Todo-Poderoso está acima dele.

Após o encontro de Aslam com a feiticeira, há um acordo entre eles e o sangue de Edmund é renunciado. Embora as crianças não saibam, a libertação de Edmund custou um alto valor. O acordo entre Aslam e a feiticeira causou silêncio e tristeza no leão. O narrador cita que “Aslam, entretanto, quase nada falou, dando-lhes a impressão de estar muito triste.” (LEWIS, 2009, p. 167). Ou ainda: “Nessa noite, a tristeza de Aslam projetou-se em todos os outros.” (LEWIS, 2009, p. 168). Se atentarmos para história cristã, Jesus também se sentiu assim, triste e desolado, ao perceber que haveria de ser entregue à morte, logo após ser traído. No livro de Mateus 26:38, o autor relata: “Então lhes disse: A minha alma está demasiadamente triste, até a morte [...]” Ou ainda, após ser levado a julgamento: “[...] mas Jesus permanecia em silêncio.” (MATEUS, 26:63).

Há ainda outro acontecimento na trama que conta de forma intertextual a narrativa cristã. Logo após o silêncio marcado pelo sentimento de tristeza, temos a menção a uma ceia: “A ceia foi silenciosa, muito diferente das refeições da noite passada ou daquela mesma manhã.” (LEWIS, 2009, p. 168). A ceia se trata de uma referência clara aos momentos finais de Jesus, comumente chamada de *Última Ceia*. Nela ocorre a celebração da Páscoa, e o Salvador come e bebe com os discípulos, pela última vez, antes da sua morte iminente.

Logo após a Queda, mencionada na tradição judaico-cristã, em que o homem e a mulher desobedeceram ao Criador e comem o fruto proibido, dizem as escrituras que haveria a necessidade de um Salvador, o único capaz de redimi-los do domínio do pecado. Na narrativa de Nárnia, Aslam é o Salvador e decide se sacrificar no lugar de Edmund e carregar a culpa

que não pertencia a ele. Susana e Lúcia fazem companhia a Aslam até a chegada na Mesa de Pedra, o local onde o leão seria entregue. Lá a feiticeira já o esperava e declara:

—Amarrem o louco, já disse!

As bruxas correram para ele com o uivo de triunfo, ao verem que não oferecia resistência. Anões e macacos malignos chegaram de todos os lados para ajudá-las. Deitaram o Leão de costas. Amarraram-lhe as quatro patas, gritando e dando vivas, como se tivessem cometido um ato de bravura. Claro que, se o Leão quisesse, uma patada seria a morte para eles. Mas ficou quieto, mesmo quando os inimigos rasgaram a sua carne de tanto esticarem as cordas. Depois, começaram a arrastá-lo para o centro da mesa.

—Alto! — disse a feiticeira. — Primeiro, cortem-lhe a juba!

Uma gargalhada mesquinha ressoou quando um ogre, de tesoura na mão, avançou e se pôs de cócoras junto da cabeça do leão. Zip, zip, zip — a tesoura rangia, e montes de caracóis dourados tombavam ao chão. O ogre afastou-se, e, do esconderijo, as meninas puderam ver o rosto de Aslam, pequenininho e tão diferente sem juba! Os inimigos também notaram isso:

—Vejam: não passa de um gato!

—E é disso que a gente tinha medo?

Rodearam Aslam, zombando dele a valer:

—Miau! Miau! Coitadinho do bichano! Quantos camundongos você papou hoje? Quer um pires de leite, bichinho? (LEWIS, 2009, p. 170)

O trecho acima remonta à passagem bíblica descrita novamente pelo profeta messiânico Isaías (53:5): “Ele foi ferido por nossas transgressões, ele foi esmagado por nossas iniquidades. O castigo de nossa paz estava sobre ele e pelos açoites que o feriram nós somos curados.” Assim, Isaías profetizou que o Messias se sacrificaria pelos homens e sofreria maus tratos e humilhações. O mesmo aconteceu com Aslam ao sofrer nas mãos da feiticeira Jadis e daqueles que a seguiam.

Se atentarmos para a citação, também poderemos perceber que a reação daqueles que queriam ver a morte de Aslam também se trata de uma intertextualidade com um dos momentos mais significativos da história de Cristo. O momento em que as pessoas almejavam ver Cristo crucificado e morto. Tanto o Antigo Testamento quanto o Novo Testamento mencionam esse momento. Isaías (53:7) refere: “Ele foi oprimido e ele foi afligido, contudo, ele não abriu a sua boca. Ele é trazido como um cordeiro para o matadouro, e como uma ovelha muda perante os seus tosquiadores está, assim, ele não abriu sua boca.” A profecia proferida por Isaías se cumpre já no Novo Testamento, em Mateus (27:30-31): “E, cuspiendo nele, tomaram-lhe a cana, e batiam-lhe na cabeça. E depois de o terem zombado, tomaram-lhe o manto, e puseram-lhe as suas próprias vestes e o levaram para crucificá-lo.” Nota-se aqui a história de Jesus sendo recontada, através das ações e sentimentos notados no personagem Aslam. O leão assim representa Jesus, já que a narrativa reconta os momentos finais antes de aquele ser sacrificado.

O sacrifício acontece e Aslam é deixado na Mesa de Pedra, com sua juba cortada, amordaçado e amarrado. Susana e Lúcia assistiram à morte de Aslam escondidas, mas assim que a feiticeira saiu (haveria uma guerra entre a feiticeira e os narnianos), as duas meninas se aproximaram do corpo do leão, choraram e lamentaram a morte de Aslam. Entretanto, inesperadamente algo acontece. Após estarem inquietas e olhando para o castelo em Cair Paravel, as meninas ouviram um barulho alto, como se algo tivesse estalado. Quando olharam para o que havia acontecido perceberam que a Mesa de Pedra estava partida e Aslam havia sumido. A primeira suposição das meninas era de que o corpo do leão havia sido roubado, já a segunda foi de que aquilo era magia. De repente, Susana e Lúcia escutam uma voz que dizia: “– Magia sim! – disse a voz forte, pertinho delas. – Ainda é magia. Olharam. Iluminado pelo sol nascente, maior do que antes, Aslam sacudia a juba (pelo visto tinha voltado a crescer).” (LEWIS, 2009, p. 174). Susana e Lúcia também se perguntaram se era um fantasma do leão. Em um dos episódios bíblicos, logo após a ressurreição de Jesus, os discípulos ficam espantados e atemorizados ao verem Jesus aparecer no meio deles e cumprimentá-los. Eles também acham que é um fantasma e só acreditam que é o próprio Jesus após verem as mãos e os pés perfurados (Lucas 24:36-40).

Quando observamos a história cristã, logo após a morte de Jesus algo inesperado também aconteceu. Mateus (27:51) narra: “[...] o véu do templo se rasgou em dois, de alto a baixo; e tremeu a terra, e fenderam-se as rochas [...]”. Quando o véu do santuário é rasgado, entende-se que naquele momento havia acontecido a consumação da morte de Jesus, e não só isso, marcava-se a liberdade da criação do domínio do pecado. O criador e a criação, que tiveram o elo quebrado devido à queda, agora estão restaurados. O mesmo aconteceu na narrativa em análise: a Mesa de Pedra se partiu em duas. Podemos supor que isto acontece é uma marca que retrata o sacrifício de Aslam por Edmund. A partir daquele momento, Edmund não pertencia mais à feiticeira.

Há na história bíblica, outra narrativa mencionada pelo apóstolo Mateus, em que o autor narra os eventos posteriores a morte de Jesus. Assim como em Nárnia, as primeiras pessoas a encontrarem o corpo do Messias foram, justamente, duas mulheres:

No fim do shabat, quando começou a amanhecer o primeiro dia da semana, Maria Madalena e outra Maria foram ver o sepulcro. E eis que houvera um grande terremoto; pois um anjo do Senhor descera do céu e, chegando-se, removera a pedra da porta, e sentou-se sobre ela. Seu semblante era como um relâmpago, e as suas vestes brancas como a neve. E os guardas tremeram de medo por causa dele, e ficaram como homens mortos. E o anjo, respondendo, disse às mulheres: Não temais vós; pois eu sei que buscais Jesus que foi crucificado. Ele não está aqui; porque ressuscitou, com ele disse. Vinde ver o lugar onde o Senhor jazia. E ide depressa, e dizei aos seus discípulos que

ele está ressuscitado dentre os mortos; e eis que vai adiante de vós para Galiléia; ali o vereis, eis que eu vo-lo tenho dito. (MATEUS, 28: 1-7)

Assim, tanto em Nárnia quanto na história cristã, há a presença de duas mulheres, que são as primeiras a encontrarem o lugar vazio e perceberem que Jesus, bem como Aslam, havia ressuscitado.

É importante mencionar também que Aslam menciona que, embora a feiticeira soubesse acerca da Magia Profunda, ela não sabia que havia uma magia ainda mais profunda que fez com que Aslam ressurgisse. Nas palavras de Aslam:

– Explico. A feiticeira pode conhecer a Magia Profunda, mas não sabe que há outra magia ainda mais profunda. O que ela sabe vai além da aurora do tempo. Mas, se tivesse sido capaz de ver um pouco mais longe, de penetrar na escuridão e no silêncio que reinam antes da aurora do tempo, teria aprendido outro sortilégio. Saberá que, se uma vítima voluntária, inocente de traição, fosse executada no lugar de um traidor, a mesa estalaria e a própria morte começaria a andar para trás... (LEWIS, 2009, p. 174)

Se observarmos, o sacrifício de Aslam por Edmundo fez com que a Mesa de Pedra se partisse ao meio e, como consequência, a morte não fosse capaz de atuar de forma concreta. Lewis faz um paralelo com o que o Apóstolo Paulo menciona no livro de I Coríntios (15:55-56), ao tratar da forma como Jesus venceu a morte: “[...] A morte foi tragada em vitória. Ó morte, onde está o teu ferrão? Ó sepultura, onde está a tua vitória?”

No momento em que Aslam ressurgiu, podemos afirmar que acontece o que Tolkien chama de *eucatástrofe*, uma reviravolta inesperada e positiva na história, que faz com que tudo mude e traga uma solução feliz a algo que aparentava não ter saída. Como mencionado anteriormente, Tolkien afirma que: “Os Evangelhos contêm um conto de fadas, ou uma história de tipo maior que engloba toda a essência dos contos de fadas. [...] A Ressurreição é a eucatástrofe da história da Encarnação.”

No fim da narrativa de Lewis, Aslam ressurgiu e venceu a guerra contra a feiticeira, mais uma clara demonstração da guerra entre o bem e o mal, que é um tema bem importante nas escrituras. Os quatro irmãos são coroados reis e rainhas de Nárnia, como previsto pela profecia. Aslam, entretanto, após a coroação, desaparece. O Sr. Castor procura confortar as crianças:

–Ele há de vir e há de ir-se. Num dia, poderão vê-lo; no outro, não. Não gosta que o prendam...e, naturalmente, há outros países que o preocupam. Mas não faz mal. Ele virá muitas vezes. O importante é não pressioná-lo, porque, como sabem, ele é selvagem. Não se trata de um leão domesticado. (LEWIS, 2009, p. 184)

Em suas obras, Lewis busca integrar dois conceitos, o de *logos* e de *poiema*, pois acredita que são complementares e essenciais para a compreensão da natureza divina. Em *As Crônicas de Nárnia*, Lewis utiliza a figura do leão Aslam para representar a encarnação do *logos* em uma criação poética.

Assim, Lewis utiliza a figura de Aslam como o personagem mais influente em toda narrativa. O leão não só demonstra características de Jesus, já que é perceptível traços na personalidade do leão que podem facilmente ser assemelhados a Jesus. É importante deixar claro que Aslam não é o próprio Cristo, mas sim uma figura que se propõe a representá-lo na narrativa. McGrath (2013, p. 87) acredita que, através da figura de Aslam, somos levados a pensar acerca de Jesus envolvendo a imaginação e a razão.

Desse modo, quando observamos, a narrativa somos levados a, através dos processos de intertextualidade, vermos o recontar de histórias descritas tanto no Antigo quanto no Novo Testamento. De modo criativo, utilizando a imaginação, Nárnia reconta a mais importante narrativa de toda a história cristã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Notamos que quando se trata do conceito da intertextualidade, precisamos percorrer o caminho traçado até chegar a uma definição mais ampla do termo. Para tanto, reportamo-nos para os estudos de Mikhail Bakhtin (1895-1975), a fim de entendermos a natureza dialogal da literatura e o que o crítico cunha como termo. A noção de polifonia é importante porque diz respeito a múltiplas vozes atreladas a um discurso que pode apresentar uma voz e visão de mundo própria.

A consolidação do termo intertextualidade feito por Kristeva, com base nos estudos de Bakhtin, leva a teórica a notar que o espaço textual é marcado pelo sujeito, pelo destinatário e por textos exteriores que são importantes para a construção de um significado textual. Além disso, a ambivalência, que diz respeito à relação do texto com a história-sociedade, faz com que a história e a sociedade sejam inseridas no texto. É por isso que, para Kristeva, cada texto é um conjunto de citações e transformações de outros textos. Afirmação também confirmada por Samoyault (2008), ao estudar diversos teóricos que se dedicaram ao estudo da intertextualidade. Pôde-se concluir que a interpretação que o leitor formula acerca de uma obra está intimamente ligada à reconstrução mental das conexões entre o texto em questão e outros textos previamente conhecidos pelo leitor.

Assim, observamos a história do escritor C. S. Lewis a fim de entendermos como a história de vida do autor, amizades e o pensamento estético influenciaram uma das suas maiores criações literárias. Notar como o autor conceitua a fantasia e defende os contos de fadas demonstra como, em *As Crônicas de Nárnia*, Lewis consegue refletir uma estética autêntica.

A partir da análise proposta, pudemos perceber traços de intertextualidade entre *As Crônicas de Nárnia* e narrativa bíblica cristã dos *Evangelhos*. O leitor que conhece a narrativa bíblica, pode identificar a figura do leão Aslam como uma figura que remete a Jesus. A admiração de Lewis por histórias infantis inspirou-o a escrever sua própria história, com seres mitológicos, feiticeiras, animais falantes, mapas e, ainda sim, demonstrar a influência da fé cristã como tema central da narrativa. A luta entre o bem e o mal, a queda e a redenção presentes na obra demonstram como eventos da narrativa cristã podem ser recontados de forma criativa através da literatura.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. King James Version 1611. Rio de Janeiro: Bvbooks, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2010.

CASHDAN, Sheldon. *Os sete pecados capitais: como os contos de fadas influenciam nossas vidas*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lucia Helena. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEWIS, Clive Staples. *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*. Trad. Paulo Mendes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

LEWIS, Clive Staples. *Um experimento em crítica literária*. Trad. Carlos Caldas. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2019.

LEWIS, Clive Staples. *Surpreendido pela alegria*. Trad. Eduardo Pereira. Viçosa, MG: Ultimato, 2015.

LEWIS, Clive Staples. *Sobre histórias*. Trad. Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

MCGRATH, Alister. *A vida de C. S. Lewis: do ateísmo às terras de Nárnia*. Trad. Almiro Pisetta. São Paulo: Mundo Cristão, 2013.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha* [livro eletrônico] Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.