

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS – LIP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL

**A MITOLOGIA E A RELIGIOSIDADE CRISTÃ EM *O LEÃO, A FEITICEIRA E O  
GUARDA-ROUPA*: CRÔNICAS DE UMA ACADÊMICA**

Alessandra da Silva Felix

Brasília  
2014

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS – LIP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL

Alessandra da Silva Felix

**A MITOLOGIA E A RELIGIOSIDADE CRISTÃ EM *O LEÃO, A FEITICEIRA E O  
GUARDA-ROUPA*: CRÔNICAS DE UMA ACADÊMICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Linguística, na Área de Concentração *Linguagem e Sociedade* e na Linha de Pesquisa *Discurso, Representações Sociais e Textos*. Orientadora: Profa. Dra. Ana Adelina Lopo Ramos

Brasília  
2014

Alessandra da Silva Felix

**A MITOLOGIA E A RELIGIOSIDADE CRISTÃ EM *O LEÃO, A FEITICEIRA E O  
GUARDA-ROUPA*: CRÔNICAS DE UMA ACADÊMICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Linguística, na Área de Concentração *Linguagem e Sociedade* e na Linha de Pesquisa *Discurso, Representações Sociais e Textos*, defendida e aprovada em 10 de setembro de 2014 pela Banca Examinadora constituída pelas professoras:

Banca Examinadora:

---

**ANA ADELINA LOPO RAMOS**

Professora Doutora, Universidade de Brasília – Orientadora

---

**SILVIANE BARBATO**

Professora Doutora, Universidade de Brasília – Membro efetivo externo (UnB/PGPDF)

---

**JULIANA DE FREITAS DIAS**

Professora Doutora, Universidade de Brasília - Membro efetivo interno (UnB/PPGL)

---

**CIBELE DE OLIVEIRA BRANDÃO**

Professora Doutora, Universidade de Brasília - Membro suplente (UnB/PPGL)

---

## AGRADECIMENTOS

---



*gradeço primeiramente a Deus, que me permitiu realizar um sonho, por me dar forças em dias que me sentia exaurida, trazendo refrigério ao meu corpo e à minha mente. Eu O amo acima de todas as coisas.*

*Aos meus pais, Jorge Felix e Neusenir Felix, por todo o seu apoio e incentivo ao desenvolvimento do conhecimento e ao meu crescimento como mulher e profissional. Tudo o que aprendi com os senhores, guardo em meu coração. Saibam que os senhores são um refúgio para mim. Eu os amo profundamente e os admiro por tudo que são.*

*Aos meus irmãos, Vanessa Faria e André Felix, e seus respectivos cônjuges, Guilherme Faria e Jamile Felix, e ao meu tio, Ivan Felix, também por seu apoio e incentivo durante todo o curso, pela paciência e pela preocupação. Saibam que os amo imensa e intensamente.*

*Aos meus amigos que me deram o suporte quando mais precisava.*

*Aos meus colegas do Colégio Militar de Brasília, por seu ânimo quando olhava para os obstáculos, o seu socorro em tempos difíceis e a sua tolerância com a minha distância e esquecimentos foram fundamentais nesse processo acadêmico que vivi. Sou eternamente grata. Também a essa Instituição de Ensino, por me liberar, quando foi preciso, para cumprir mais esta fase da minha vida.*

*À minha orientadora Ana Adelina Lôpo Ramos, que foi tão presente e dedicada em me guiar por esse caminho desafiador e maravilhoso da pesquisa acadêmica. Também por me permitir romper paradigmas, acreditando no meu projeto, mesmo quando ainda era “sem forma e vazio”. Obrigada, professora!*

*À Universidade de Brasília, por abrir as portas para que eu pudesse galgar mais um degrau nos meus objetivos acadêmicos.*

---

---

## RESUMO

---

*A presente dissertação de mestrado tem por objetivo mostrar os princípios criativos referidos por Bakhtin (2011) na obra **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa**, de C.S. Lewis, para isso, elencando os elementos mitológicos e religiosos cristãos, pois são os que mais se destacam no texto selecionado. A opção por abordar a mitologia e a religião cristã se deve ao fato de entendermos que elas são os princípios criativos de que se valeu o autor. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de cunho interpretativista, que pretende analisar como esses elementos aparecem na obra e são re-significados pelos possíveis leitores. Sendo assim, a análise do livro de Lewis será feita através dos conceitos que fazem parte da área de Sóciointeração, iniciando com Vigotski (1984 e 2008) sobre cognição e interação, recorrendo a Bakhtin (1995 e 2011) sobre gênero e intertextualidade, perpassando Van Dijk (1996) e Fairclough (2001) sobre discurso e interação, aprofundando os estudos em Marcuschi (2001, 2004, 2007 e 2008) e Koch (1993, 1998, 2003, 2007, 2010 e 2012) sobre *Linguística Textual*, interação e gênero. Além de também utilizar as biografias do autor escrita por Mcgrath (2013) e Downing (2002), a Bíblia e textos sobre mitologia de Leeming (2004), como forma de descobrir os novos sentidos que os elementos adquirem no texto, através das primeiras significações. A presente pesquisa teve a contribuição dos leitores através de um questionário sobre a compreensão da obra, com o intuito de descobrir se o leitor percebia os elementos mitológicos e cristãos como um princípio criativo em **O Leão, A Feiticeira e O guarda-Roupa**.*

**Palavras-chave:** *Princípio Criativo. Interação. Mitologia e Religião Cristã*

---

---

## *ABSTRACT*

---

*This master' dissertation intends to show the creative principles mentioned by Bakhtin (2011) in **The Leon, The Witch and The Wardrobe** by C.S. Lewis, for this, selecting Mythological and Christianity elements, because they appear all the text. We understand they are the author's creative principles. This is a qualitative research interpretive slant, which aims to analyze how these elements come out inside the story and how they are re-meaning by the potential readers. So, the analysis of the Lewis' book will be produced, based on concepts inside the Sociointeractionistic Studies, proposed by some authors as Vigotski (1984 and 2008) and his cognitive and interactionistic studies, Bakhtin (1995 and 2011) and his studies about intertextuality and genres, Van Dijk (1996) and Fairclough (2001) about discourse and interaction, Marcuschi (2001, 2004, 2007 e 2008) and Koch (1993, 1998, 2003, 2007, 2010 e 2012) about Textual Linguistic, interaction and genres. Besides, this research makes use of the Lewis' biographies written by Mcgrath (2013) and Downing (2002), the Bible and mythological texts produced by Leeming (2004). All theoretical texts are basis for this analysis and they are utilized in this work, in order to discover new meanings that Mythological and Christianity elements can have in the text, through their first meanings. This research had a contribution of some questions about the comprehension of the Lewis' book, which some readers answered, seeking to know if the reader noticed the Mythological and Christianity elements as creative principles in **The Leon, The Witch and The Wardrobe**.*

**Key-words:** *Creative Principles. Interaction. Mythology and Christianity.*

---

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                  |     |
|------------------|-----|
| QUADRO 1 - ..... | 28  |
| QUADRO 2 - ..... | 52  |
| QUADRO 3 - ..... | 110 |
| QUADRO 4 - ..... | 111 |
| FIGURA 1 - ..... | 80  |
| FIGURA 2 - ..... | 84  |
| FIGURA 3 - ..... | 90  |
| FIGURA 4 - ..... | 102 |
| FIGURA 5 - ..... | 104 |
| FIGURA 6 - ..... | 109 |
| FIGURA 7 - ..... | 109 |

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| <i>INTRODUÇÃO:</i>  |    |
| Crônicas De Uma Acadêmica: Antes do Princípio de Todas as Coisas.....                       | 10 |
| <i>AVISO AOS NAVEGANTES.....</i>  |    |
| 13  |    |
| Tomo 1. <i>Crônicas De Uma Acadêmica: No Princípio Era o Verbo.....</i>                     | 14 |
| 1.1 Era uma vez: a Viagem Interior do Verbo.....  | 14 |
| 1.1.1 Cognição: breve histórico.....  | 16 |
| 1.1.1.1 A terceira margem: quando a cognição é entendida como interação...                  | 18 |
| 1.1.2 Linguagem: o Verbo e o Texto.....   | 23 |
| 1.1.3 A Intertextualidade: o Caminho para o Diálogo.....                                    | 24 |
| 1.1.4 Gênero: Um Modus Essendi.....   | 27 |
| 1.1.4.1 Gênero Narrativo.....   | 30 |
| 1.1.5 Subjetividade: Os “EUs” e o Texto.....  | 30 |
| 1.2 A Jornada dos Três Entes Inseparáveis: Autor, Texto, Leitor.....                        | 33 |
| 1.2.1 O Ente que Produz– O Autor na Interação.....  | 34 |
| 1.2.2 O Ente Produzido – O Texto na Interação.....  | 37 |
| 1.2.3 O Ente que Co-produz– O Leitor na Interação.....                                      | 39 |
| 1.3 O Princípio do Princípio Criativo Em Nárnia.....  | 40 |
| Tomo 2. <i>Crônicas De Uma Acadêmica: O Autor e Seus Mundos Real e Ficcional.....</i>       | 42 |
| 2.1 O Autor é C.S. Lewis.....   | 43 |
| 2.2 O Contexto é de Guerra: O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa.....                      | 52 |
| 2.2.1 O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa: um resumo.....                                 | 54 |
| Tomo 3. <i>Crônicas De Uma Acadêmica: A Investigação Exposta.....</i>                       | 57 |
| 3.1 Os Primeiros Rabiscos Autorais.....   | 57 |
| 3.2 As Primeiras Ideias do Como Escrever: sobre o ato de escrever.....                      | 58 |
| 3.3 A Escolha do Tipo de Investigação.....  | 60 |
| 3.4 Dando “Corpus” à Escrita.....   | 61 |
| 3.5 Desvelando o Corpus.....  | 63 |
| Tomo 4. <i>Crônicas De Uma Acadêmica: As Mitologias e A Religião Cristã.....</i>            | 64 |
| 4.1 A Mitologia Irlandesa: o Conhecimento não Escolhido.....                                | 64 |
| 4.2 A Mitologia Grega: a Paixão que vem desde a Infância.....                               | 65 |
| 4.3 A Mitologia Romana: Uma outra Paixão.....   | 66 |
| 4.4 A Mitologia Nórdica: A Paixão que vem da Adolescência.....                              | 68 |
| 4.5 A Religião Cristã: uma Escolha de Vida.....   | 69 |
| Tomo 5. <i>Crônicas De Uma Acadêmica: Desvelando os Princípios Criativos em Nárnia.....</i> | 71 |
| 5.1 Caleidoscópio: A Narrativa em Foco.....   | 72 |
| 5.1.1 Como a Obra se Configura: Gênero Literário.....                                       | 72 |
| 5.2 Como os Textos Dialogam: A Intertextualidade.....                                       | 74 |
| 5.3 Como os Elementos aparecem: Religiosidade Cristã e Mitologia.....                       | 77 |

|          |   |     |
|----------|---|-----|
| 5.3.1    | Começando pelo Começo.....  | 77  |
| 5.3.2    | Tudo começa pelo Título.....  | 77  |
| 5.3.2.1  | O Guarda-Roupa.....   | 78  |
| 5.3.2.2  | A Feiticeira.....   | 82  |
| 5.3.2.3  | O Leão.....   | 86  |
| 5.3.3    | As Personagens que também dão vida à Nárnia.....  | 92  |
| 5.3.3.1  | Observando melhor as personagens.....   | 92  |
| 5.3.3.2  | Lúcia.....  | 96  |
| 5.3.3.3  | Edmundo.....  | 97  |
| 5.3.3.4  | Pedro.....  | 98  |
| 5.3.3.5  | Susana.....   | 99  |
| 5.3.3.6  | As Personagens: a Intertextualidade Manifesta.....                                      | 99  |
| 5.3.3.7  | Fauno.....  | 104 |
| 5.3.3.8  | Por que os animais falam?.....  | 106 |
| 5.3.3.9  | Sr. e Sra. Castor.....  | 108 |
| 5.3.3.10 | O Lobo Maugrim.....   | 110 |
| 5.4      | A Presença do Autor e do Leitor em Nárnia: a Narrativa como um evento interacional..... | 119 |
| 5.4.1    | A Voz do Leitor: Análises.....  | 121 |

**CONCLUSÃO:**

Crônicas De Uma Acadêmica: Quando o Fim é apenas o Começo de Tudo. 130

**BASES REFERENCIAIS PARA O TEXTO:**

Crônicas De Uma Acadêmica: As Vozes de Alguns Autores..... 134

**ANEXOS..... 138**

## INTRODUÇÃO

### *Crônicas De Uma Acadêmica: Antes do Princípio de Todas as Coisas*



desta dissertação:

início minhas palavras com um trecho da obra selecionada para a confecção

*“– Quem venceu afinal? Louco! Pensava com isso poder redimir a traição da criatura humana?! Vou matá-lo, no lugar do humano, como combinado, para sossegar a Magia Profunda. Mas, quando estiver morto, poderei matá-lo também. Quem me impedirá? Quem poderá arrancá-lo de minhas mãos? Compreenda que você me entregou Nárnia para sempre, que perdeu a própria vida sem ter salvo a vida da criatura humana. Consciente disso, desespere e morra.” (LEWIS, 2009, p.171)*

*Esse fragmento do livro de C.S. Lewis, **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa**, retrata o ápice da história narrada por esse irlandês apaixonado por livros com suas fantasias e mitos. Para chegar a esse ponto da história, Lewis teceu um enredo que pudesse atrair e cativar o interesse de possíveis leitores, dentre eles, segundo sua própria declaração, crianças. Para essa tessitura, ele teve que expor, em palavras, elementos que poderiam despertar a curiosidade de quem se propusesse a ler o seu livro. As escolhas dele foram bem sucedidas, porque muitos se enveredaram pela leitura das histórias que Lewis narrou em **As Crônicas de Nárnia**, tanto foi assim que, até o presente momento, já existem três filmes, e promessas de um quarto, sobre as aventuras que se passam no reino narniano. Acredita-se que as suas escolhas, ao construir o texto, tornaram sua narrativa, de alguma forma, atrativa e interessante.*

*Tendo isso em mente, este trabalho objetiva desvelar os elementos criativos que compõem a história sobre Nárnia, especificamente, em **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa**. Elementos criativos que primeiramente foram anunciados por Mikhaïl Bakhtin em seu livro **Estética da Criação Verbal**, no qual ele analisa o texto literário, os personagens e o autor e o seu ato de escrever. Nessa análise literária, Bakhtin não se detém em quais seriam esses elementos criativos; apenas os apresenta como parte daquilo que um leitor busca encontrar em alguma obra, evidenciando o ato de criar, de escrever e de contar uma história. Esses elementos constituem a natureza do processo criativo autoral, tornando, assim, um texto distinto de outro, um escritor diferente de outro. Portanto, são eles que possibilitam uma escrita se assumir única e singular, com características que serão como um farol que guiará o leitor e atrairá a sua atenção cada vez mais para o texto.*

*Partindo desse entendimento sobre a singularidade do autor e de seus escritos, busco nesta pesquisa identificar esses elementos que são promotores do desenvolvimento do interesse pela obra selecionada de C.S.*

---

*Lewis. Investigar como o autor construiu o seu texto, identificando esses elementos que produzem atrativos para o leitor. Defendo que eles, que convidam os potenciais leitores a se deleitarem na narrativa de Lewis, são de origem mitológica e cristã e apresento os dados que foram encontrados a partir do livro **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa**, fazendo uma análise do seu significado original e da sua re-significação, e estabelecendo uma comparação entre os elementos do texto e os discursos mitológico e cristão relacionados.*

*Estruturo este trabalho em introdução, capítulos teórico, biográfico, metodológico, capítulo sobre as mitologias greco-latina e nórdica e sobre a religião cristã, um capítulo de análise dos elementos que estão no texto de Lewis e das características teóricas que estão ali presentes, e, finalizando, uma conclusão. Há também uma entrevista semiestruturada que fará parte do corpo do trabalho. É importante ressaltar que esta pesquisa é de cunho qualitativo-interpretativista. Por se tratar de uma análise de uma obra literária, emprego títulos e subtítulos com formatos literários, como forma de adequação e intertextualidade com o texto de Lewis; além de me valer de uma fonte característica de narrativas clássicas.*

*Dessa maneira, o objetivo geral desta dissertação é investigar se os elementos simbólicos ligados à mitologia e à religião cristã atribuem à narrativa um espaço de interação autor-texto-leitor e a re-significação que esses símbolos adquirem para o leitor da obra. Os objetivos específicos que norteiam essa dissertação são (i) identificar quais símbolos mitológicos e cristãos estão presentes no texto, (ii) apresentar as relações que existem entre os símbolos e o enredo da narrativa e, por fim, (iii) averiguar como eles são entendidos pelos leitores da obra, como atrativos para a atividade leitora. Para alcançar esses objetivos, pretendo responder às seguintes questões de pesquisa: (1) de quais elementos criativos o autor se vale para a construção dessa narrativa fantástica? (2) como esses elementos constroem os discursos fantásticos no decorrer do texto? (3) eles são reconhecidos pelos leitores?*

*Para o alicerce desta pesquisa, construí o arcabouço teórico em Bakhtin (2011), Van Dijk (1996), Marcuschi (2008) e Koch (2013), esses últimos em especial. Como entendo que a produção textual é sempre um ato de um sujeito cognitivo-social, recorro também a algumas ideias de Vigotski (1984 e 2008), que percebe o processo cognitivo nas instâncias de interação. A propósito da interação, esse conceito é fundamentalmente considerado, assim com o de intertextualidade, de relação autor e leitor, e de construção do texto. Fundamento o meu estudo sobre a narrativa como um espaço interacional do autor e do leitor, de modo que, no caso desta análise, os elementos encontrados no texto atraem os leitores para o mundo da fantasia e da magia, utilizando-se da imaginação para transportá-los para outro mundo. Um mundo que foi criado pelo autor que lhe deu um sentido e que será um alvo a ser conquistado, mas, que na verdade, gerará novos sentidos, já que cada leitor apresentará contextos e discursos diferentes dos que o autor teve e se apropriou ao produzir a sua história.*

*Os capítulos desta dissertação estão divididos e intitulados, de maneira que venha promover um diálogo entre este trabalho e os formatos dos textos literários. No Tomo 1, intitulado **Crônicas De Uma***

---

---

*Acadêmica: No Princípio Era o Verbo*, apresento as bases teóricas que norteiam este trabalho, fazendo um breve histórico dos estudos sobre a sóciocognição. No Tomo 2, *Crônicas De Uma Acadêmica: O Autor e Seus Mundos Real e Ficcional*, abordo a vida de C.S.Lewis desde o seu nascimento até sua morte, detendo-me um pouco mais nos anos que correspondem ao período entre guerras, por ter sido um fato importante na sua história. No Tomo 3, cujo o título é *Crônicas De Uma Acadêmica: A Investigação Exposta*, descrevo a metodologia usada para a construção desta pesquisa. No Tomo 4, *Crônica De Uma Acadêmica: As Mitologias e A Religião Cristã*, faço um resumo das mitologias com as quais C.S.Lewis dialoga em seu texto e um breve texto sobre a história bíblica. Por último, no Tomo 5, alcunhado *Crônicas De Uma Acadêmica: Desvelando os Princípios Criativos em Nárnia*, analiso alguns dos elementos dos quais Lewis se valeu para criar a narrativa selecionada para esta pesquisa. Finalmente, apresento as minhas conclusões em relação a esta investigação sobre os elementos simbólicos que estão presentes em *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*.

Acredito que todo texto tem algo que deve atrair o leitor, pois se não fosse assim, ninguém continuaria uma leitura. É pela a curiosidade que se inicia o ato de ler, mas, para que esse ato continue, precisa-se de algo a mais, algo que chame a atenção do leitor até o fim da história. Acredito que para cada tipo de texto há elementos criativos que predem o leitor. No texto de Lewis, defendo que o uso que ele faz dos seres mitológicos e dos contextos cristãos dão à obra um atrativo que prende o leitor até o fim da história. A intertextualidade alimenta essa obra e produz mecanismos que ativam a imaginação. A interação autor-texto-leitor proporcionam a aquisição de conhecimento e a construção dos seres sociais envolvidos nesse processo, além de propiciar a produção de sentidos ao que se está lendo. Não há como trabalhar os elementos criativos sem considerar o processo interacional do autor e do leitor e das inferências e referências que eles fazem ao construir novas significações através do que estão lendo

É necessário esclarecer que esta investigação não esgota a busca por todos os elementos criativos, nem pelos seus possíveis usos e interpretações do texto de C.S.Lewis, o que ratifica a ideia da incompletude do texto. Cabe lembrar que aqui é apresentada uma visão sobre os elementos mitológicos e cristãos encontrados na narrativa. Essa visão norteou um caminho a ser percorrido para esta dissertação, a fim de que fosse desvelado aquilo que contribuiu para o efeito fantástico e mágico da obra de Lewis.

---

---

## AVISO AOS VIAJANTES DESTAS CRÔNICAS

---



ntes de tudo, preciso informar e ressaltar, que este trabalho não tem a pretensão de classificar a obra a ser analisada como uma peça literária, essa função cabe aos críticos literários. Também não pretende fazer uma análise crítico-discursiva, embora, em alguns momentos, os discursos vão estar à mostra. A ideia é menos ousada e menos ortodoxa. É tão-somente falar de um lugar discursivo do qual me considero uma iniciante em estudo: a *Linguística Textual*. Portanto, justifico aqui a linguagem dos títulos e sub-títulos e a fonte de escrita.

Cabe salientar que o título desta dissertação tem por objetivo apresentar os principais elementos de criatividade autoral, encontrados durante o processo de leitura e pesquisa para este trabalho. O uso da palavra “Mitologia” é uma forma didática de diferenciar as histórias de deuses e heróis dos tempos antigos das religiões contemporâneas; e o uso da expressão “Religiosidade Cristã” tem por finalidade evidenciar a religião que foi vivida pelo o autor da obra selecionada e que também é professada por uma grande parcela da humanidade atualmente.

Esclareço também que escrever metalinguisticamente não precisa estar preso totalmente aos moldes do que já foi produzido antes; acredito que a academia pode romper paradigmas no âmbito da linguagem e do formato, sem deixar de ser científico nas análises e pesquisas que por ela são feitas, através de seus experientes docentes e entusiastas discentes.

É importante elucidar que, como defendo a ideia de que todo texto apresenta múltiplos sentidos, vejo que os elementos personificados ou não que constroem a obra em tela possibilitam um rico campo para uma análise discursiva relacionando a história com o mundo imaginário, mas, como informei, o meu interesse é demonstrar o texto como espaço de interação, que desperta o prazer estético manifestado pelos leitores. É por isso que busco neste trabalho apresentar aquilo que atrai a atenção e alimenta o prazer de ler um livro.

Desejo a todos uma boa viagem.

---

---

## Tomo 1. *Crônicas De Uma Acadêmica: No Princípio Era o Verbo*

---

### INTRODUÇÃO:

Início esta dissertação apresentando um breve percurso do desenvolvimento dos estudos na área da Cognição, a importância da interação dentro deste trabalho e os conceitos relevantes de linguagem, intertextualidade, gênero e subjetividade, além de discorrer sobre os papéis do autor, do texto e do leitor, com o intuito de fundamentar a investigação e a análise propostas.

### 1.1 *Era uma vez: a Viagem Interior do Verbo*



Entender o ser humano é algo extremamente complexo. Compreender suas ações, palavras, gestos, atitudes, pensamentos e sentimentos é desafiador. Somos um mistério e pouco sabemos como realmente somos, seja no campo físico-biológico, seja no cognitivo-emocional. Claro, houve vários avanços nos estudos sobre esse ser em muitas áreas. As áreas de pesquisa, que hoje temos nas academias, conseguiram dar grandes passos no desvelo desse mistério. A investigação sobre o ser humano e a sua complexidade trouxe muitas teorias, que quando confirmadas, acabaram se tornando fatos que foram e são usados para entender um pouco melhor quem e como somos. Contudo, as descobertas feitas não abrangem o todo que é esse ser. Os questionamentos que fazemos sobre nós mesmos nos levam a novas pesquisas e, por conseguinte, a novas descobertas.

Uma das mais complexas estruturas humanas que nos desafiam, constantemente, a buscar a compreensão do seu funcionamento é a mente humana. A nossa mente é um campo vasto para todo o tipo de pesquisa; é através dela que funcionamos como seres organizados e organizadores; é por ela também que entendemos e constituímos o mundo em que estamos inseridos. O processo de entendimento e de ordenação mental se principia quando somos ainda bebês, mesmo que não se conheça muito profundamente essa fase inicial de nossas vidas, imaginamos que reagimos ao que está ao nosso redor desde o ventre de nossas mães, quando nos mexemos ao ouvirmos a sua voz, por exemplo. Esse processo, ligado aos contextos sociais e situacionais que nos envolvem, é longo e contínuo; e é por meio dele que adquirimos e organizamos os nossos pensamentos e ideias que nos orientarão dentro do mundo. Muito do conhecimento que gera os pensamentos e as ideias vem de leituras, debates, discussões, conversas, estudos, programas e jornais radiotelevisivos, etc.. Em todo o tempo, trabalhamos com as informações que geram o conhecimento que desenvolvemos no nosso dia-a-dia. Esse labor mental, que fazemos sobre as coisas que nos cercam, leva-nos a analisar as nossas ações e as dos outros, conduzindo-nos a esquadriñar o entendimento sobre o nosso mundo, sobre o outro e o seu

---

---

mundo. O ato de pensar e analisar o que nos envolve não é gratuito, temos objetivos com isso e os nossos objetivos estão diretamente ligados ao propósito de nos relacionarmos.

A linguagem nos permite estabelecer contato com o outro e as suas ideias e, assim, aprimorarmos a nossa cognição que, em seu sentido tradicional, é a faculdade ou o processo para a aquisição do conhecimento. No entanto, para o que desejo aqui expressar, esse conceito vai mais além do que a faculdade de adquirir conhecimentos. A cognição é a capacidade que temos para alcançar os diversos conhecimentos e as reflexões sobre esses conhecimentos; de vivenciar as diferentes experiências sensoriais e motoras; e de utilizar de múltiplos filtros (princípios e características culturais, por exemplo) com que vemos a realidade. Para que tudo isso possa ser ordenado dentro da nossa cognição, nos valemos da linguagem como um instrumento que nos ajuda a nos expressar e, assim, nos colocamos diante do mundo. É claro que a linguagem não atua sozinha, como afirma Marcuschi (2007),

“...a linguagem não é autônoma nem independente de outras habilidades humanas, tais como o afeto, a imaginação, a memória, a atenção, as capacidades motoras e todas as formas de sensação humana. A maior parte do nosso conhecimento é construída com a linguagem (contando aí os vários sub-sistemas, tais como os sons, as formas e os itens lexicais) na comunicação social situada”. (p.66)

Sabemos que a nossa mente tem a capacidade de armazenar as informações, transformá-las em conhecimento para aplicá-lo de acordo com a necessidade da situação apresentada. Entendemos também que a cognição se dá através de vários processos mentais e que esses processos estão ligados à percepção que o ser humano tem de tudo que o rodeia; à sua memória, que constantemente é ativada por causa do conhecimento que ele adquire a todo o momento; ao seu pensamento, que é a formação, organização e compreensão de conceitos representados na mente humana; à linguagem, que expressa os conhecimentos apreendidos e aprendidos em cada situação vivida; e à percepção que se tem do outro, sem o qual não obteria maiores referências sobre si mesmo.

A cognição, como fonte de mistério relacionado à nossa mente, é um objeto de interesse e de estudo das ciências sociais, tais como, Antropologia, Sociologia, Psicologia, Filosofia, Comunicação e Linguística. Nesta área científica, em especial, sabemos que os estudos têm avançado sobremaneira no propósito de compreender o que acontece com o uso da linguagem e da cognição em uma situação interacional. No entanto, para que se chegasse ao contexto de pesquisa acadêmica que hoje temos, muito foi trilhado e desbravado no campo do saber. Apresentarei um breve panorama deste caminho na próxima seção e me aterei na abordagem que fundamenta este trabalho, o Sociocognitivismo.

---

### 1.1.1 *Cognição: breve histórico*

*A preocupação com a mente humana vem desde a Antiguidade, através de discussões e reflexões feitas por filósofos. Mas foi na segunda metade do século XIX que o estudo sobre as operações mentais começou a ser realmente objeto de pesquisa das ciências. Na primeira metade do século XX, a Psicologia iniciou investigações sobre o aspecto cognitivo, considerando-o como uma de suas áreas de pesquisa, abrindo caminho para que outras áreas do saber pudessem também enveredar por esse campo de estudos.*

*De maneira geral, no meio acadêmico, pesquisas surgem para tentarmos entender as ações e as reações sobre eventos e situações que nos envolvem como um todo, ora focalizando o aspecto fisiológico, ora o cognitivo. Num contexto de investigação científica, a compreensão sobre o nosso funcionamento se torna o alvo que queremos alcançar. Esse alvo recebe o foco de diversas lentes, pois são muitos os prismas pelos quais cientistas e pesquisadores olham para o ser humano. Por causa desses diferentes olhares, é que teorizamos e conceituamos o que e como fazemos, sentimos, pensamos, e dizemos. Nos estudos linguísticos, especificamente, o caminho a ser percorrido se inicia pelo nosso ato de dizer que nos remete ao nosso ato de pensar que nos leva ao nosso ato de fazer e que, de alguma maneira, expressa o nosso ato de sentir. É por isso que estudos sobre a linguagem não se limitam ao ato de se comunicar apenas, pois também procuram compreender, através da linguagem, como funcionamos cognitivamente, tanto como indivíduos, quanto como seres sociais.*

*Koch e Cunha-Lima, na obra organizada por Fernanda Mussalim e Anna Cristina Bentes (2011), abordando o cognitivismo e o sociocognitivismo, partem da ideia de que os estudos sobre os processos mentais se originaram de questões importantes sobre a relação da aquisição do conhecimento humano e a sua forma de expressá-lo. Mostram que, à época, era apenas necessário saber como acontecia a troca entre as informações internas (processos mentais, individuais e subjetivos) e as informações externas (o mundo, alcançado pela nossa percepção), de maneira que fosse real, verdadeiro e fiel tudo aquilo que era apreendido. Essas trocas de informações eram conhecidas como o **input** e o **output**, ou seja, a entrada e a saída daquilo que faz parte da estrutura mental interna e do mundo externo. Nessa perspectiva, era importante entender que as coisas internas estavam separadas das coisas externas, ou seja, que mente e corpo se encontravam distintos e afastados, como duas naturezas que não se misturam, por terem essências diferentes. A mente, vista como predominantemente superior, gerava o que é mais precioso no ser humano: a razão. Enquanto o corpo era a fonte das emoções e dos instintos. Nessa visão, a mente e o corpo não poderiam ser reduzidos um ao outro. Dentro desse panorama, a única forma de desvelar as coisas do mundo em nossa volta seria simplesmente através da razão, independente das interferências do corpo, com suas emoções e instintos. Assim, o início dos pensamentos das ciências cognitivas daquela época foi tentar distinguir os processos internos e externos vividos pelo ser humano. Essa concepção foi proposta por Descartes, que também apresentou uma análise explicativa de como a nossa mente representava o externo, por símbolos, que*

---

permitiria que combinações mentais complexas acontecessem sobre essas referências simbólicas. A primeira intenção das ciências cognitivas clássicas era trabalhar em cima desses símbolos, ignorando os meios pelos quais eles se traduziam em nós, mas buscando saber como se combinavam, se modificavam e desapareciam como representações mentais fiéis à realidade. A ideia cartesiana sobre símbolos foi tão promissora que dela surgiram muitos estudos sobre a criação de uma inteligência artificial que explicaria o funcionamento da nossa mente em todas as esferas em que ela atua. Essa teoria sobre uma inteligência artificial acabou sendo questionada por não conseguir responder às questões fundamentais da cognição, “como a percepção visual, o controle motor e, claro, a linguagem” (KOCH & CUNHA-LIMA, 2011, p.268). Mas dessa teoria surgiram os computadores que são uma representação limitada da mente humana.

Vários estudiosos, muitos deles da área da Linguística, começaram a analisar se seria possível que a habilidade de compreensão do mundo fosse de natureza inata. Por nascer com o ser humano, tudo se desenvolveria com o tempo, não havendo interferência do meio. Essa visão, centrada nos estudos matemáticos e lógicos da época, ligados aos símbolos que a mente constrói sobre as representações da realidade, foi chamada de Inatismo, que prima pela ideia de que as informações que geram conhecimentos já estão no ser humano desde o nascimento; e que temos uma estrutura interna que nos dá condições de adquirirmos o conhecimento através de um dispositivo linguístico que se desenvolve por meio de uma gramática universal, com a qual nascemos. O autor mais conhecido dentro deste estudo é o linguista americano Noam Chomsky, com a sua teoria Gerativista.

Num outro caminho, diferente do estudo sobre a mente e a sua função cognitiva no seu aspecto interior, outros grupos de pesquisa estavam enveredando em busca de respostas sobre o processo cognitivo através, agora, do ambiente externo para poder entender como o conhecimento é adquirido. A teoria que melhor representou essa perspectiva foi o Behaviorismo, que entendia que o conhecimento era alcançado sob a ótica comportamentalista e não contemplava as atividades internas que não fossem observáveis. Essa teoria analisava o estímulo que o ser humano normalmente recebe e a resposta física que ele dá, em consequência a esse estímulo, com resultados concretos e passíveis de medição. Um dos proponentes dessa visão comportamentalista foi o fisiologista russo Ivan Pavlov, com estudo sobre o reflexo condicionado. Na área da Linguística, no entanto, destacou-se Skinner, que defendia que comportamento humano e aprendizado estavam intimamente ligados.

O processo de descobertas sobre a mente do ser humano faz parte dos estudos cognitivos clássicos que investigavam como apreendemos o mundo e obtemos o conhecimento que nos dá condições de agir no meio em que estamos inseridos. Como foi dito, primeiro, imaginou-se que construíamos estruturas mentais para a aquisição do conhecimento, seguindo regras dedutivas na criação das hipóteses que tinham representações simbólicas do real; e depois, teorizou-se que as nossas reações diante do mundo eram baseadas nos estímulos que recebíamos. Diante dessas pesquisas iniciais sobre a aquisição do conhecimento, nas quais

---

corpo e mente eram vistos separados e separadamente, estudiosos começaram a questionar se o nosso funcionamento não seria melhor explicado se houvesse a união desses dois objetos de estudo, de maneira que, comunicando-se e relacionando-se, o entendimento do processo cognitivo se realizaria com maior eficácia, pois poderíamos, assim, descobrir como um agiria sobre o outro. Além dessa possibilidade de união, também começou a ser percebido que as atividades mentais poderiam ser investigadas, se fossem levadas em conta, no processo interacional, já que as informações cotidianas não estão separadas do meio nem da vida em sociedade. Mesmo visando à interação como contribuidora para a aquisição do conhecimento, os estudos cognitivos clássicos não conseguiam ver a cognição e a interação social andando juntas, pois, para os cognitivistas, o meio era visto como um fenômeno geralmente passivo, onde os agentes seriam apenas as mentes.

#### 1.1.1.1 A TERCEIRA MARGEM: QUANDO A COGNIÇÃO É ENTENDIDA COMO INTERAÇÃO

Uma terceira visão sobre a cognição e aquisição de conhecimento, encontramos dois pesquisadores que são considerados hoje como os pais do Sociocognitivismo, o suíço Jean Piaget e o bielorusso Lev Semionovitch Vigotski. Mas para este trabalho, especificamente, os estudos de Vigotski são primordiais para compreendermos o surgimento do processo interacional dentro das pesquisas acadêmicas e a base desta dissertação. Portanto, é sobre a sua descoberta que traçarei um breve panorama.

É importante entender que o psicólogo e professor Vigotski, através de seus estudos sobre os seres humanos, advogou que a cultura se unia ao homem através da atividade cognitiva que se realizava por meio da interação social mediada pela linguagem, estabelecendo uma conexão entre os aspectos sociais e individuais, a isso chamou de Psicologia Histórico Cultural. Para ele, a aquisição do conhecimento e a aprendizagem estavam ligadas à interação interpessoal e a trocas com o meio. Vigotski acreditava que a linguagem e o pensamento estavam fortemente ligados, baseado nisso, criou a teoria das Funções Psicológicas Superiores, que avaliava os processos mentais envolvidos na compreensão do mundo. Os pensamentos-base para a sua teoria estavam ligados a quatro palavras-chave: interação, mediação, internalização e ZDP (Zona de Desenvolvimento Proximal). A interação, na sua visão, melhora o processo de aprendizagem e, por consequência, a aquisição do conhecimento. O que parece individual, na verdade, é o resultado daquilo que o ser humano obteve do seu contato com o outro. É através da relação interpessoal, que o indivíduo constrói um conhecimento social (VIGOTSKI, 1984). Nas palavras de Lôpo Ramos sobre os estudos socioculturais de Vigotski, vemos que outra base para o seu pressuposto é a mediação,

*“A mediação consiste no fato de o homem ter acesso aos objetos reais por meios dos sistemas simbólicos construídos socialmente. Isso permite estabelecer relações mentais mesmo na ausência de referentes concretos. (...) a estrutura mental não é algo fechado, mas apresenta natureza flexível para absorver novas experiências e construir conceitos a partir*

*das mudanças que a própria sociedade apresenta". (LÔPO RAMOS, 2007, p.62)*

*Depois que a mediação é realizada, em seu processo de aprendizagem, efetiva-se a terceira base para o desenvolvimento cognitivo, a internalização. Ainda, segundo Lôpo Ramos, sobre os estudos de Vigotski em sua tese de doutorado,*

*"todo processo de internalização ocorre exatamente a partir da atividade externa, que passa, posteriormente, a ser a própria construção interna dessa atividade, cumprindo a linguagem importante papel. A noção de cognição na perspectiva vigotskiana envolve, pois, componentes sociais da cultura e da história. O homem se desenvolve inserido em contextos sociais, e o conhecimento por ele adquirido resulta do processo interativo com o meio, moldando o seu próprio funcionamento psicológico. (...) Segundo defende o autor, os sistemas simbólicos construídos socialmente é que vão definir as muitas possibilidades de funções do cérebro, concretizadas em tarefas que o sujeito venha a cumprir". (LÔPO RAMOS, 2007, p.61)*

*A última fase vigotskiana da atividade cognitiva é a ZDP, Zona de Desenvolvimento Proximal, que seria aquela fronteira entre o conhecimento adquirido e o potencial conhecimento. Para que uma pessoa conseguisse adquirir uma nova informação que será mediada e depois internalizada, ela precisaria de assistência, alguém mais experiente que a ajudasse a alcançar esse novo conhecimento, a ultrapassar essa fronteira entre os conhecimentos (o alcançado e o a ser alcançado), portanto, que a ajudasse a chegar ao status de ser capaz de fazer algo sozinha, por si mesma; para tanto, todo esse processo de auxílio se realizaria através da interação.*

*Com base na visão interacionista vigotskiana para o desenvolvimento das atividades cognitivas, muitos estudos foram feitos dentro da área da Linguística, seja no campo do ensino e aprendizagem, seja no campo dos estudos da linguagem, levando muitos teóricos linguistas a buscar um modelo de cognição que fosse socialmente constituído. Os pesquisadores do sociocognitivismo procuram entender, pois, como os textos se realizam como tais, dentro de uma perspectiva sociointeracional, e como o processo de interação afeta o conhecimento linguístico do ser humano. Vale lembrar que o surgimento de estudiosos sóciocognitivistas não significou um desaparecimento de pesquisadores cognitivistas, pois este é um campo ainda muito fértil; e aqueles são, acima de tudo, um novo ramo dentro das investigações acadêmicas.*

*Assim, a partir da teoria apontada por Vigotski, pesquisadores como Teun A. Van Dijk, Ingedore Villaça Koch, Luiz Antônio Marcuschi, entre outros, começaram a pensar na possibilidade de a interação ser uma parte importante para as análises de textos dentro das suas investigações. Van Dijk, no campo da Análise de Discurso, foi um dos pioneiros a incluir o elemento cognitivo sob o prisma social; pois ele conseguia ver a sociointeração como um ponto inicial para a construção do conhecimento. Esse linguista considerou os atos de fala e textos dentro do pressuposto de cognição social. É importante ter em mente que*

*o texto para os sociocognitivistas é uma unidade de sentido que se constitui interacionalmente; portanto, os papéis sociais são importantes para a aquisição do conhecimento e, como consequência, a produção de textos falados, escritos ou de outra categoria.*

*“A estrutura hierárquica da sociedade nos permite determinar quais unidades (p. ex.: instituições, papéis, ações) e relações são determinadas por outras de níveis mais elevados. Para ser capaz de determinar se um ato de fala é apropriado, devemos portanto estar conscientes primeiro do contexto social mais geral onde a interação se realiza e, em seguida, das particularidades mais específicas ou **ad hoc** deste contexto, por ex: propriedades reais dos participantes do discurso”. (VAN DIJK, 1996, p. 82)*

*Para ele ainda, a informação, ou aquisição de conhecimento, que gera a nossa produção textual e que recebemos por meio da interação, é muito complexa; por isso, precisamos utilizar diversos processos para lidarmos com ela, de maneira que possa ser organizada e resumida funcionalmente.*

*“Essa organização, como vimos, deve ter uma natureza hierárquica. Dados alguns contextos sociais típicos, são então determinados os tipos de **frames** que podem estar envolvidos e que, por sua vez, determinam as possíveis posições, funções, propriedades e relações dos membros sociais. Além disso, a natureza essencialmente convencional da interação social permitirá a formação e, conseqüentemente, a ativação e aplicação dos **frames** epistemológicos, constituindo assim formas efetivas de organização do conhecimento mais geral sobre os **frames** sociais envolvidos na interação”. (VAN DIJK, 1996, p. 96)*

*Na Linguística Textual, pesquisadores como Ingedore, Marcuschi e Salomão, têm estudado os componentes textuais, observando que não se devia estar embasados somente na linguagem estrutural. Era necessário incluir o elemento cognitivo e o aspecto social ao discurso. Seguindo o caminho da interação na investigação textual, esses autores observaram que era necessário ativar vários aspectos cognitivos como memória, atenção, representação mental, etc., para compreender um texto. Perceberam também que era indispensável haver conhecimentos partilhados e que o próprio texto é também fonte para a construção desses conhecimentos compartilhados, pois esses contribuem para a constituição de uma cognição social de uma dada cultura. Logo, as representações de uma dada língua e cultura são discursivamente construídas. Notou-se, assim, a importância da união da cognição ao social, a fim de se entender como a linguagem promoveria sentido para o mundo, e como esse sentido poderia ser construído através da interação. Dentro dessa perspectiva de cognição social, o linguista Marcuschi postula o conceito de cognição contingenciada, pois considera que ela se realiza na colaboração com o outro.*

*“Trata-se, na realidade, de sugerir que, ao lado de uma forma de cognição que se dá com modelos mentais ou experimentos mentais, há uma cognição*

que se dá diretamente na elaboração mental vinculada a situações concretas colaborativamente trabalhadas na interação contextualizada. A expressão 'contingenciamento' dá conta precisamente do aspecto da vinculação situacional." (MARCUSCHI, 2007, p.19)

A união de conhecimentos, através de textos, e interação interpessoal permitiu uma busca pelo sentido do mundo por meio da linguagem. O Sociocognitivismo envolve pesquisas de diversas áreas do conhecimento; o seu programa de estudos ainda está criando corpo, mas o seu objetivo está bem sinalizado, pois aponta para o melhor entendimento da cognição, que é socialmente constituída, e da investigação das "maneiras pelas quais a sociedade dá forma à cognição" (KOCH & CUNHA-LIMA, 2011, p.297). É na perspectiva do Sociocognitivismo que me situo para fazer este trabalho acadêmico.

Uma das palavras-chave para as pesquisas sociocognitivas é **interação**, palavra que nos leva a pensar primeiramente em algo que acontece face-a-face; o que nos permite raciocinar em uma direção, de modo que todos que estão envolvidos sejam agentes da ação situada. Não podemos pensar em pacientes da situação no ato da interação, porque dentro dessa perspectiva só existem agentes, já que a própria palavra **interação** advoga pela ação entre indivíduos. É na situação interacional que as pesquisas sobre a cognição humana e o social se desenvolvem dentro do arcabouço teórico determinado, o Sociocognitivismo. Na perspectiva interacionista, podemos também abordar a interação não mediata, ou seja, a interação pela escrita, em particular, de modo que o texto (falado e escrito) seja o meio pelo qual os indivíduos constroem sentido ao que estão vivenciando, a cada instante que agem e reagem na situação interacional. Koch e Elias (2012) apresentam um comentário, que diz:

"...na concepção interacional (dialógica) da língua, os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, sujeitos ativos que – dialogicamente – se constroem e são constituídos no texto, considerado o próprio lugar da interação e da construção dos interlocutores. Desse modo, há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis quando se tem, como pano de fundo, o contexto sociocognitivo dos participantes da interação". (KOCH & ELIAS, p.11)

Neste trabalho, tenho como o pano de fundo a interação na perspectiva da compreensão do texto escrito. A escrita é sim um locus em que a interação ocorre. A interação autor e leitor é diferente da interação face a face, mas é tão real e rica quanto esta.

"...o texto é o lugar de interação de sujeitos sociais, os quais, dialogicamente, nele se constituem e são constituídos; e que, por meio de ações linguísticas e sociocognitivas, constroem objetos de discurso e propostas de sentido ao operarem escolhas significativas entre múltiplas formas de organização textual e as diversas possibilidades de seleção lexical que a língua lhes põe à disposição. A essa concepção subjaz, necessariamente, a ideia de que há, em todo e qualquer texto, uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis pela

*mobilização do contexto sociocognitivo no interior do qual se movem os atores sociais". (KOCH & ELIAS, 2012, p.7)*

*Nos dois trechos acima citados, vemos que no texto, lugar de interação, subentende-se que há sujeitos sociais ativos e participantes do contexto sociocognitivo e que estes sujeitos constroem sentido, se constroem e são construídos no texto para qual atribuem sentido. Ainda segundo as autoras, o sentido do texto não existe **a priori**, o sentido passa a ser real na interação. Dessa forma, só se realiza como tal porque os sujeitos nesse processo o fazem existir. Para Marcuschi (2007), "o sentido passa a ser uma construção social realizada na comunicação" (p.15). A interação é o fator determinante para a realização do sentido e para a compreensão da relação sujeito-texto, em especial do autor-texto-leitor.*

*Destarte, somos eternos aprendizes porque sempre interagimos e, assim, adquirimos conhecimentos resultantes dessa interação que sempre atualiza novos sentidos. Van Dijk acredita que o contexto social é necessário e importante para o concatenamento das ideias e pensamentos, pois, é através da interação social que desenvolvemos os nossos conhecimentos gerais e específicos, que reconhecemos o que é relevante e o que não é.*

*"Note-se que o contexto social é também um construto abstrato em relação às situações sociais verdadeiras. Em primeiro lugar, são socialmente irrelevantes todas aquelas propriedades que não condicionem de alguma forma a interação dos membros sociais: o que eu penso é irrelevante, a não ser que eu demonstre o meu pensamento através do meu comportamento, assim como é irrelevante o que levo no meu carro se isso não tem significado interacional." (VAN DIJK, 1996, p.83)*

*Para esse pesquisador da cognição social que aplica essa concepção aos atos de fala, "uma teoria cognitiva não apenas tem regras e conceitos, mas também estratégias e esquemas, isto é, recursos para um processamento rápido e funcional da informação" (p.81). É complexo tentar mapear os processos mentais que o ser humano realiza quando está interagindo com outras pessoas, situações e culturas; mas é uma busca essencial para tentarmos entender as relações interpessoais que contribuem para a aquisição do conhecimento.*

*Outra importante contribuição vem de Marcuschi, defensor de que o sentido dos processos colaborativos se realiza na comunicação, contribuindo para a construção social desse conhecimento. É através da linguagem que construímos os sentidos das coisas que estão no mundo, e essa construção só se realiza efetivamente quando existe uma colaboração social, uma interação social. A linguagem é essencial para o nosso desenvolvimento mental, pois é ela um dos meios pelo qual aprendemos o mundo e as coisas do mundo. A nossa cognição se desenvolve colaborativamente, como foi apresentado, na relação do meio com o sujeito e desse com os seus pares. Esse desenvolvimento nos proporciona uma produção textual, cujo sentido é construído também em colaboração com o outro.*

*“Considerando um texto como um evento comunicativo em que devem colaborar relações cognitivas, discursivas e linguísticas (Beaugrande, 1997:13), parece sensato postular que o efeito de sentido é o produto de operações cognitivas, linguísticas e discursivas realizadas colaborativamente. Assim, o sentido torna-se um efeito e não um a priori ou um dado inscrito no texto como tal. Central neste caso é o fato de o efeito de sentido se dar colaborativamente e situadamente. (...) Assim, o sentido produzido na compreensão textual, que é a base para a produção de coerência, surge numa complexa relação de fatores internos e externos tanto aos textos como aos indivíduos que agem interativamente com/no/pelo texto. Para tanto será necessário postular uma noção enriquecida de contexto e uma noção de sentido situado que se dá na relação interativa, dinâmica e reflexa com alta participação de suposições cognitivas e partilhamento de regras e conteúdos (linguísticos ou não)”. (MARCUSCHI, 2007, p.19-20)*

### **1.1.2 Linguagem: o Verbo e o Texto**

*A linguagem nos ajuda a organizar os nossos pensamentos, as informações que nos rodeiam e as diversas realidades em que estamos inseridos, já que é por meio dela que nos comunicamos e interagimos no mundo. Através dela também que adquirimos novos conhecimentos e compartilhamos experiências, reconhecemos as regras sociais e nos integramos às situações culturais da sociedade em que vivemos. Por meio dela, concordamos ou discordamos de pensamentos e discursos que nos são apresentados. A linguagem é a mola motriz da interação social e do nosso desenvolvimento mental, ou seja, sem a sua participação não seria possível a aquisição do conhecimento (VIGOSTKI, 1984; MARCUSCHI, 2007 e 2008; KOCH, 2003 e 2012). Mas o que seria a linguagem? O ato de falar? Comunicação verbal? É isso, mas também podemos encontrá-la na escrita, nas imagens, nas mímicas, no olhar, nos gestos, nas expressões faciais e corporais, e na língua de sinais. Tudo isso proporciona a comunicação e também colabora com a interação e a aquisição do conhecimento. No entanto, para este trabalho de pesquisa, ater-me-ei à comunicação e a interação pela escrita, em razão de que farei uma análise de uma narrativa escrita.*

*No que tange ao texto escrito, vimos afirmando que ele também é uma unidade de sentido que se constitui num processo colaborativo entre pares sociais e também com o meio. Ele também reflete a cultura, os princípios e os eventos situacionais que vivemos.*

*“MAS... se você pensar o texto como lugar de constituição e de interação de sujeitos sociais, como um evento, portanto, em que convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais (Beaugrande, 1997), ações por meio das quais se constroem interativamente os objetos-de-discurso e as múltiplas propostas de sentidos, como função de escolhas operadas pelos co-enunciadores entre as inúmeras possibilidades de organização textual que cada língua lhes oferece... ENTÃO você compreenderá que o texto é um construto histórico e social, extremamente complexo e multifacetado, cujos segredos (quase ia dizendo mistérios) é preciso desvendar para compreender melhor esse ‘milagre’ que se repete a cada nova interlocução*

– a interação pela linguagem, linguagem que, como dizia Carlos Franchi, é atividade constitutiva”. (KOCH, 2003, p.9)<sup>1</sup>

*Sem a linguagem, o texto não se configuraria como um construto multifacetado que contribuiria para a organização social e histórica que se estabelece nas relações interpessoais. O ser humano busca sempre uma forma de interagir, busca sempre uma linguagem que o permita se comunicar com o outro, com o mundo. A linguagem é esse meio pelo qual os seres humanos se relacionam e o texto é o instrumento que nós usamos para expressar as ideias, os pensamentos, os diferentes contextos e realidades em que vivemos. O texto é a maneira que encontramos para mostrar ao outro a nossa organização mental de tudo que nos rodeia. Como um instrumento múltiplo, as produções textuais, orais ou não, escritas ou não, são sempre carregados de vozes diversas que dão significados e re-significados a essas produções, e que podem se apresentar de diferentes formas e objetivos. O texto só se realiza como texto porque há uma linguagem que o permite ser real, acessível e compartilhado. A linguagem se concretiza no texto. Tendo isso em mente, é importante realçar que o texto escrito é o foco desta dissertação.*

### **1.1.3 A Intertextualidade: o Caminho para o Diálogo**

*Mediante essa concepção, encontramos a intertextualidade como uma maneira de auxiliar a obtenção do conhecimento, cooperando com o processo de interação. Sabemos que a intertextualidade se faz presente na fala dos interactantes; através de seu discurso, reconhecemos outras vozes reproduzidas pelo agente da ação, ora explícitas, ora implícitas. Na fala, ela se perde no entendimento com mais facilidade, por causa da velocidade com que a interação acontece e também por haver muitas informações sendo apresentadas ao mesmo tempo, como por exemplo, informações do tipo visual, facial, gestual e outras. Mas é na escrita que percebemos a intertextualidade de maneira mais nítida e concreta.*

*Para Norman Fairclough (2001), a intertextualidade está ligada à produtividade dos textos e à capacidade de transformação que ela tem sobre os textos anteriores, reestruturando as suas convenções, como discursos e gêneros, em novos textos; utilizando isso como relação de poder, já que essa produtividade é limitada e restringida socialmente, e não está disponível como espaço de inovação textual para as pessoas (p. 135). A intertextualidade vem sendo observada desde os estudos de Bakhtin, que foi proponente desse conceito e a entendia como parte do discurso de seus interagentes. Fairclough, citando esse autor, afirma:*

*“Para Bakhtin, todos os enunciados, tanto na forma oral quanto na escrita, do mais breve turno numa conversa a um artigo científico ou romance, são demarcados por uma mudança de falante (ou de quem escreve) e são orientados retrospectivamente para enunciados de falantes anteriores (sejam eles turnos, artigos científicos ou romances) e*

<sup>1</sup> Destaque da autora do texto, Ingedore Koch

*prospectivamente para enunciados antecipados de falantes seguintes [...] Todos os enunciados são povoados e, na verdade, constituídos por pedaços de enunciados de outros, mais ou menos explícitos ou completos”. (FAIRCLOUGH, p. 134)*

Para Fairclough, a intertextualidade é uma “fonte de ambivalência dos textos”, pois o sentido do texto em estudo pode ter interpretações diferentes, já que está carregado em sua superfície de várias outras vozes, permitindo que diversos sentidos coexistam, impedindo que seja determinado um único sentido para o texto. Mesmo que exista a possibilidade de ambivalência, o texto escrito é construído com múltiplos textos para dar veracidade ao que está sendo exposto, como uma forma de confirmação do que se apresenta, além também de contribuir para que a interação com o potencial leitor se estabeleça mais facilmente, pois, assim, ele não encontrará um ambiente textual totalmente estranho em sua leitura. Baseado nos analistas do discurso franceses (Authier-Révuz, 1982; Mainueneau, 1987), Fairclough separou a intertextualidade em dois tipos, a manifesta e a constitutiva. A manifesta é aquela em que os outros textos estão explicitamente presentes, marcados por traços na sua superfície, como as aspas, por exemplo. Já a intertextualidade constitutiva é aquela em que as configurações discursivas fazem parte da produção do texto sob análise (p.136). Ele preferiu chamar a intertextualidade constitutiva de interdiscursividade, como forma de focar nas convenções discursivas. O princípio da interdiscursividade de Fairclough vê como mais importante a ordem do discurso do que os tipos de discurso (p.159).

*“A intertextualidade manifesta é o caso em que se recorre explicitamente a outros textos específicos em um texto, enquanto a interdiscursividade é uma questão de como um tipo de discurso é constituído por meio de uma combinação de elementos de ordens de discurso”. (FAIRCLOUGH, 2001, p.152)*

Fairclough também faz distinção entre os tipos de relações textuais em intertextualidade sequencial (“em que diferentes textos ou tipos de discurso se alternam em um texto”), intertextualidade encaixada (“em que um texto ou tipo de discurso está claramente contido dentro da matriz de um outro”) e intertextualidade mista (“em que textos ou tipos de discurso estão fundidos de forma mais complexa e menos facilmente separável”) (p.152). A interdiscursividade ou intertextualidade constitutiva é para ele um princípio aplicado a vários níveis (a ordem de discurso societária, a ordem de discurso institucional, o tipo de discurso, e elementos que constituem outros tipos de discurso). Para fundamentar o termo interdiscursividade, Fairclough analisa o discurso e aponta para a sua autonomia e particularidade de construir um assunto:

*“[...] o discurso é um modo particular de construir um assunto, e o conceito difere de seus predecessores por enfatizar que esses conteúdos ou assuntos – áreas de conhecimento – somente entram nos textos na forma mediada de construções particulares dos mesmos”. (FAIRCLOUGH, p. 164)*

*Seguindo esse caminho sobre diferentes tipos de intertextualidade, Koch e Elias, afirmam que a relação intertextual é um conceito que consiste no fenômeno dialógico entre textos. Em seu livro, elas comentam a intertextualidade como um elemento decisivo para a produção textual, além de referenciar sobre a primeira pessoa que cunhou esse termo:*

*Em sentido amplo, a intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas condições de produção. Isto é, ela é condição mesma da existência de textos, já que há sempre um já-dito, prévio a todo dizer. Segundo J. Kristeva, criadora do termo, todo texto é um mosaico de citações, de outros dizeres que o antecederam e lhe deram origem. (KOCH & ELIAS, 2012, p. 86)*

*Koch e Elias (2012) também distinguem a intertextualidade em explícita e implícita. Para elas, a intertextualidade explícita acontece quando existem citações de outro texto com que se dialoga, mostrando a sua fonte para dar veracidade ao que está sendo apresentado. Isso acontece tanto na escrita quanto na fala. A intertextualidade implícita não vem através de citações como a explícita, mas é apresentada diluída no texto para que o leitor/interlocutor venha “recuperá-la na memória para construir o sentido do texto” (p.92). Dessa forma, o implícito textual sempre exigirá do interactante a busca em sua memória da identificação do texto ou textos usados e, assim, conseguir descobrir os objetivos do autor para o uso da intertextualidade em sua produção, pois ela não foi usada aleatoriamente, já que o produtor textual tinha intenções ao construir seu texto dialogando com outros textos.*

*Marcuschi (2008) também tece um breve comentário sobre a intertextualidade na produção textual:*

*Há hoje o consenso quanto ao fato de se admitir que todos os textos comungam com outros textos, ou seja, não existem textos que não mantenham algum aspecto intertextual, pois nenhum texto se acha isolado e solitário. (MARCUSCHI, p.129)*

*Para esse autor, a intertextualidade é um princípio constitutivo que entende o texto, não como uma criação isolada de tudo, mas como uma comunhão de discursos, sendo assim mais que um componente de textualidade, pois isso possibilita conexões das mais variadas, auxiliando na interpretação textual. Se todo texto é um mosaico de citações e se em todo texto há sempre um já-dito, como afirmaram Koch e Elias, então podemos entender que o texto não é de todo inédito, original no sentido que só veio a existir por causa de sua origem única. O texto é um diálogo comum e recorrente entre outros textos, o que também não quer dizer que ele seja velho ou mera cópia dos textos com que dialoga. O texto é novo, porque tem uma origem diferente, porque o autor é diferente de outros autores, porque há nele um novo sentido para as palavras e ideias ali registradas, mesmo que seja apresentando algo que já foi anteriormente apresentado. Há sempre uma re-significação no texto que está sendo construído dialogicamente com outros. A intertextualidade, desse modo, permite um ato criador do seu autor, trazendo reflexão para as produções textuais, corroborando ideias ou*

---

*contrapondo-as, e dando ao texto em construção características de vida e singularidade que marcarão aquela produção. Isso fará dela uma obra única, pois as suas tramas, a sua tessitura são composições diferentemente organizadas, pois o seu autor não é o mesmo autor que criou todos os textos com que a obra dialoga. Ele é único e a sua escrita terá marcas peculiares vindas do seu criador, mesmo sendo percebidas muitas vezes textuais nela. Não existe texto sem intertextualidade, mesmo que seja mínima, sempre haverá o algo novo naquilo que anteriormente foi apresentado. A produção textual é um diálogo entre textos que nutrem a criatividade do autor.*

*O interessante na intertextualidade está no seu poder de atingir também o leitor, mesmo que esse leitor não reconheça as relações textuais de imediato. O leitor se envolve através de um texto com outros diversos textos. A sua percepção dependerá do quanto ele conhece o que já foi dito em tempos diversos. O seu conhecimento de mundo lhe dará a condição necessária para que a intertextualidade seja notada e reconhecida. Mesmo que isso não ocorra no momento da primeira leitura, por falta desse contexto anterior de leitura, a intertextualidade poderá ser percebida em leituras futuras, trazendo, assim, os efeitos que provavelmente o seu autor queria que ela produzisse no seu leitor. A intertextualidade existe primeiramente por vias autorais, mas não deixa de existir porque não foi reconhecida imediatamente através da leitura, simplesmente porque o seu reconhecimento depende do conhecimento de mundo do leitor, que não precisa ser o mesmo do autor. E por causa disso, dessa possibilidade de leituras distintas, que são geradas por diferentes momentos de reconhecimento intertextual, é que ocorre a re-significação da obra, do texto, das palavras.*

*A intertextualidade é um re-significar constante. Primeiro através do seu autor, que ao se utilizar de outros dizeres constituídos anteriormente, re-significa o seu texto em produção, re-significa o já-dito, pois o recoloca distintamente da primeira vez em que foi colocado, situa-se em outras conjunturas enunciativas. Segundo, a re-significação através da intertextualidade, dá-se por meio do leitor que ao ler o novo texto traz novos sentidos a ele, recoloca o que já foi dito em outro ponto diferentemente do autor do texto e daqueles com quem ele dialoga, comunica-se. A intertextualidade permite a re-significação a cada leitura, permitindo sentidos diferentes, não apenas porque estão ocorrendo novas leituras, mas também porque há sempre novos leitores.*

#### **1.1.4 Gênero: Um Modus Essendi**

*O gênero é um estilo que encontramos dentro do texto escrito, uma essência que tipifica relativamente os enunciados, atos de transmitir pensamentos. Bakhtin, proponente desse conceito, afirma que todas as áreas da atividade humana estão relacionadas ao uso da linguagem, entendendo que as formas desse uso e o seu caráter possuem múltiplas facetas, sem, assim, contradizer a unidade da língua, como consequência disso, a meu ver, também não contradiz a unidade do texto. Bakhtin completa:*

---

“O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo de atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado, particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus **tipos relativamente estáveis** de enunciados, os quais denominamos **gêneros do discurso**.” (BAKHTIN, 2011, p.261-262)

Nas palavras de Fairclough (2001), gênero é “um conjunto de convenções relativamente estável que é associado com, e parcialmente representa, um tipo de atividade socialmente aprovado” (p.161). Para ele, o gênero implica em “processos particulares de produção, distribuição e consumo de textos”. Marcuschi complementa essa ideia ao dizer que os gêneros são frutos de trabalho coletivo, contribuindo para a ordem e a estabilização das atividades diárias. Para ele, os gêneros são maleáveis, plásticos e dinâmicos, pois se multiplicam de acordo com a evolução das atividades socioculturais. São caracterizados por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que pela sua estrutura linguística. Os gêneros textuais se constituem de algum modo no mundo, buscando dizer e agir sobre ele, são ações sociodiscursivas. Para tentar distinguir gêneros e tipos textuais, Marcuschi apresenta, em seus estudos, uma definição entre gêneros textuais, tipos textuais e domínio discursivo.

Para o autor, gêneros textuais são textos materializados com características sociocomunicativas definidas por conteúdo, estilo, composição e propriedades funcionais, isso faz deles ilimitados no sentido de quantidade, pois muitos gêneros podem ser produzidos diariamente, já que faz parte da comunicação verbal e sem eles a comunicação não se realiza. Os tipos textuais, por sua vez, não são muitos, e estão ligados à “natureza linguística da sua composição” (MARCUSCHI, 2010, p.23), são categorias como narração, argumentação, exposição, descrição e injunção. Todas podem aparecer de juntas dentro de um texto que, vale lembrar, está sendo veiculado por algum tipo de gênero textual, seja ele, carta pessoal, bilhete, reportagem, poesia, aula expositiva, bula, receita culinária, artigo científico etc. Reproduzirei o quadro que esse linguista cria como forma de distinção entre tipos e gêneros textuais (p.24):

| TIPOS TEXTUAIS  | GÊNEROS TEXTUAIS   |
|---|--|
| 1. Construtos teóricos definidos por propriedades linguísticas intrínsecas; | 1) Realizações linguísticas concretas definidas por propriedades sociocomunicativas; |

<sup>2</sup> Destaque que o autor, Bakhtin, faz em seu texto.

|  |  |
|--|--|
| 2. <i>Constituem sequências linguísticas ou sequências de enunciados e não são textos empíricos;</i>   | 2) <i>Constituem textos empiricamente realizados, cumprindo funções em situações comunicativas;</i>  |
| 3. <i>Sua nomeação abrange um conjunto limitado de categorias teóricas determinadas por aspectos lexicais, sintáticos, relações lógicas, tempo verbal;</i> | 3) <i>Sua nomeação abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função;</i>  |
| 4. <i>Designações teóricas dos tipos: narração, argumentação, descrição, injunção e exposição.</i>   | 4) <i>Exemplos de gêneros: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, aula expositiva, reunião de condomínio, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compra, cardápio, instruções de uso, <b>outdoor</b>, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversa espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo virtual, aulas virtuais etc.</i> |

*É importante esclarecer, que em seu texto de 2008, Marcuschi classifica **outdoor** como um suporte de gênero, pois veicula gêneros bastante especializados, mas que tem se generalizado a cada instante. (MARCUSCHI, p. 182)*

*De acordo com ele, por sua vez, o domínio discursivo está ligado à atividade humana.*

*“[...] entendemos como domínio discursivo uma esfera da vida social ou institucional (religiosa, jurídica, jornalística, pedagógica, política, industrial, militar, familiar, lúdica etc.) na qual se dão práticas que organizam formas de comunicação e respectivas estratégias de compreensão. Assim, os domínios discursivos produzem modelos de ação comunicativa que se estabilizam e se transmitem de geração para geração com propósitos e efeitos definidos e claros. Além disso, acarretam formas de ação, reflexão e avaliação social que determinam formatos textuais que em última instância desembocam na estabilização de gêneros textuais. E eles também organizam as relações de poder”. (MARCUSCHI, 2008, p.194)*

*Para Marcuschi, esse domínio não são textos nem discurso, mas é aquela situação ou evento que proporcionará o discurso que, por conseguinte, gerará o texto. Para entender melhor a distinção entre texto e discurso, Marcuschi nos apresenta como ele entende essa diferença:*

*Embora haja muita discussão a esse respeito, pode-se dizer que **texto** é uma entidade concreta realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual. **Discurso** é aquilo que um texto produz ao se manifestar em alguma instância discursiva. Assim, o discurso se realiza nos textos. Em outros termos, os textos realizam discursos em situações institucionais, históricas, sociais e ideológicas. (MARCUSCHI, 2010, p.25)*

*Koch e Elias ratificam esse conceito de Marcuschi quando admitem que os gêneros textuais têm o respaldo em práticas sociais e saberes socioculturais; eles também apresentam estilos individuais, que são mais produtivos nos gêneros literários do que em outros tipos de gêneros.*

#### **1.1.4.1 GÊNERO NARRATIVO**

*A palavra gênero é inicialmente utilizada no domínio da literatura, desde a antiguidade clássica, em que se estabelecem as diferenças entre o épico, o lírico e o dramático. Segundo Emil Staiger, o estilo lírico é uma unidade entre a significação das palavras e a música, não existe a pretensão de fazer alguma descrição dos acontecimentos, ela é apenas espontânea, não pode haver uma intencionalidade ao se escrever um texto lírico, porque ele precisa vir da inspiração. Quando ele apresenta o estilo épico, afirma que a simetria é uma característica do autor das epopeias clássicas, como *Iliada* e *Odisseia*; mas, Staiger também acrescenta que o narrador épico tem o papel de apontar os quadros que vão surgindo, além de acentuar a identidade dos personagens da narrativa. O estilo dramático, para esse literato, vale-se das possibilidades da dramatização da narrativa que deseja apresentar, ou seja, o escritor cria peças pensando como elas se realizarão em cima de um palco, mas, principalmente, o autor, ao escrever uma narrativa, se ocupa em demonstrar a tensão expressa na paixão – **pathos** – e no problema, que devem ser contados diante de um público. (STAIGER, 1977).*

*Na Linguística, o termo é utilizado a partir do trabalho de Mikhail Bakhtin (**Estética da Criação Verbal**, introdução, p. XXX) e está relacionado aos diversos textos no âmbito das práticas sociais. Nesse sentido, o gênero é concebido nos dias de hoje como a realização social da linguagem que se concretiza nos textos que organizam a vida em sociedade, tanto no âmbito público como no âmbito privado.*

*Como apresentado, os gêneros começaram a ser estudados, primeiramente, através da literatura; mas, atualmente, todo texto é considerado um gênero textual, podendo ser exposto por sua característica primária, ou sendo fruto de mesclas de dois ou mais gêneros, o que Koch e Elias chamam de hibridização. Hibridização ou intertextualidade intergêneros é “o fenômeno segundo o qual um gênero pode assumir a forma de outro gênero, tendo em vista o propósito de comunicação” (KOCH & ELIAS, p114).*

*Diante dessa explanação sobre gêneros, situo a narrativa **O Leão, a Feiticeira e O Guarda-Roupa**, escolhida para esta pesquisa acadêmica, dentro do gênero literário, que pode ser categorizado em épico. A obra de Lewis está incluída no gênero literário épico ficcional. É importante salientar que o autor, ao*

escrever essa narrativa, não a classificava como épica, mas como histórias de fantasia e magia. Mas sobre isso, especificamente, comentarei no capítulo de análise.

### 1.1.5 Subjetividade: Os “EUs” e o Texto

O último tópico que desejo abordar nesta subseção é sobre a subjetividade e o sujeito, ambos implicados mutuamente. É imperativo entender que a subjetividade está intrinsecamente ligada à noção de sujeito, e sem o entendimento da importância do sujeito, não conseguimos falar de subjetividade. Sobre esse aspecto, Benveniste (2005) afirma que

“É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’”. (BENVENISTE, p.286)

Patrick Dahlet, no livro organizado por Beth Brait dos estudos sobre Bakhtin (1997), afirma que o discurso do sujeito se modifica durante as intervenções que sofre de outros discursos, independente de elas serem imaginárias ou reais (p.60). O outro e o discurso do outro fazem parte da unidade que constitui o sujeito que interage com o seu interlocutor. Não há como separá-los, faz parte da realidade de sermos seres sociais, sujeitos do processo interacional. “Toda ação verbal toma a forma socialmente essencial de uma interação” (p.61). Benveniste afirma também que temos ciência de quem somos quando estamos diante do outro:

“A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego **eu** a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um **tu**. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da **pessoa**, pois implica em reciprocidade – que eu me torne **tu** na alocação daquele que por sua vez se designa por **eu**. Vemos aí um princípio cujas consequências é preciso desenvolver em todas as direções. A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como **sujeito**, remetendo a ele mesmo como **eu** no seu discurso. Por isso, **eu** propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a ‘mim’, torna-se o meu eco – ao qual digo **tu** e que me diz **tu**”. (BENVENISTE, p.286)

O sujeito só existe, na perspectiva acima referenciada, do entendimento da existência do outro, que colabora para a formação da identidade dele mesmo, e como consequência da identidade social desse sujeito. É importante entender que o sujeito se constitui dentro dos discursos que produz com o outro e é constituído pelos discursos dos outros, dentro de um contínuo interacional e dialógico. No sujeito, encontramos as várias vozes que o representa como tal, por isso, o seu discurso nunca será acabado, mas híbrido, porque essas vozes que vêm do outro e que estão nele dão sentido ao que ele diz e escreve. Assim, podemos entender que o sujeito

nunca será a origem primária de sentido, pois ele reflete os vários sentidos que lhe acompanham, mas esse sujeito será indubitavelmente o resultado contínuo de sua interação dialógica com o outro.

*A subjetividade, por sua vez, faz-se real quando o locutor se coloca como sujeito da ação/situação. O seu papel no ato interacional permite que ele se identifique como tal, que ele se apresente como sujeito-agente diante do seu interlocutor também agente, para que assim venha a se conhecer e a se reconhecer no outro e nas ações e discursos do outro, através do processo de interação social. As suas ações refletirão o seu eu e as suas ideias, mas ele somente se compreenderá como um indivíduo dentro da coletividade social, como um ser sujeito e agente dentro da relação com o tu e as ideias do tu. A subjetividade se apresenta na forma como o sujeito-eu se vê e é visto por um sujeito-tu, numa relação dialógica interacional de pensamentos, ideias, discursos e ações. Marcuschi complementa ao dizer que*

*“O eu fundamenta a consciência de si e esta, como se viu, dá-se no contraste com um tu. Assim, a subjetividade nasce no seio da intersubjetividade”. (MARCUSCHI, 2008, p.71)<sup>3</sup>*

*A subjetividade e o sujeito estão de mãos dadas no processo de aquisição do conhecimento através da interação social, pois o sujeito não se reconhece como tal sem colaboração do seu par social, que, por sua vez, o auxilia e é auxiliado nas trocas de informações relevantes para a atividade cognitiva em sociedade. Essa ação colaborativa permite que o sujeito exponha a sua subjetividade em relação ao conhecimento adquirido, aprendendo também por meio da subjetividade do outro, o que proporcionará, assim, um relacionamento intersubjetivo que contribuirá para o desenvolvimento do sujeito como um ser social. A intersubjetividade acaba se tornando precedente à subjetividade, já que é a relação entre os agentes do ato interacional que molda os sujeitos que produzem os textos (BARROS apud BRAIT, p. 31). É nesse aspecto ligado ao sujeito, que o papel do Autor e do Leitor se torna importante, porque é através dele que o texto se configura como um espaço de interação, onde o Autor e o potencial Leitor se estabelecem como agentes do processo de produção e compreensão textual, um através da escrita e o outro através da leitura. Mas sobre essa relação Autor-Leitor detalharei no capítulo de análise.*

*Nessa parte do capítulo, vimos a importância de nos situarmos teoricamente para a pesquisa deste trabalho. Apresentamos um breve histórico do Sociocognitivismo, também abordamos algumas características do texto, como a interação, a intertextualidade, o gênero e a subjetividade que são importantes para o entendimento do processo interacional através da narrativa que explorarei neste trabalho.*

---

<sup>3</sup> Grifo desta acadêmica

## 1.2 A Jornada dos Três Entes Inseparáveis: Autor, Texto, Leitor

Como vimos anteriormente, a interação é essencial para o desenvolvimento sociocognitivo. E isso é muito mais evidenciado na interação face a face. Muitos estudos e pesquisas são feitos para analisar os efeitos da interação presencial, como nos comportamos, como aprendemos e ensinamos, como nos comunicamos, como dizemos sem falar, como agimos e reagimos a determinadas situações. Existe uma área vasta para pesquisadores de todos os campos do saber que têm como foco o ser humano. No entanto, não podemos limitar o ato interacional à presença física de indivíduos num mesmo ambiente, vivendo um contexto semelhante ou que seja, de alguma forma, compartilhado. A interação vai além do olho no olho. Ela também acontece a distância.

A interação também se realiza entre duas pessoas que não se conhecem e que não estão fisicamente juntas, mas que compartilham o mesmo espaço de contato, ou melhor, o mesmo espaço de interação. E não estou falando de internet, apesar de ser também uma área muito rica para uma pesquisa sociointeracional. Falo da escrita, do texto como espaço interacional. Mas quem interage no texto? Ou com o texto? Ou pelo texto? Como seria isso possível? É possível haver, sim, interação no texto, com o texto e através do texto. A partir de agora, tecerei comentários sobre o texto como o meio de unir duas pessoas que, a princípio, não se conhecem e que estão distantes, seja no quesito “espaço-físico”, seja no quesito “espaço-tempo”. Além da apresentação do texto como espaço de interação, também abordarei o papel que exercem o autor e o leitor. A esses três, **autor-texto-leitor**, chamo de **Entes**: aqueles que existem. Seres existentes que estão ligados como irmãos siameses, andando sempre juntos, pois a separação impossibilita qualquer processo de leitura e de re-significação. Estão unidos e essa união não depende do espaço físico comum, mas do espaço de interação em comum e o que esse espaço lhes proporciona para que seja o amálgama dessa união. Através do texto, a interação se realiza a distância entre o autor e o leitor, mas o meio lhes é comum, os aproxima. E existe algo nesse meio que os une, existem características que os interagem pelo texto.

Nas subseções que se seguem, apresentarei o papel importante que cada um desses Entes tem para que haja a interação a distância, para que ocorra a identificação entre o autor e o leitor através do que foi escrito. E para haver a interação que nos acrescenta informação e nos ajuda na aquisição de conhecimento, é necessário que existam elementos que os unam, princípios que estabeleçam o contato e o interesse para que esse contato continue até que toda a informação ou história seja passada / contada. Bakhtin (2011), analisando os atos da criação, fala dos elementos autorais aos olhos do leitor muito superficialmente, mas ele é o primeiro a apresentar a existência de tais elementos:

No interior da obra, o autor é para o leitor o conjunto de **princípios criativos** que devem ser realizados, a unidade dos elementos

*transgredientes da visão, que podem se ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo. (BAKHTIN, 2011, p.192)<sup>4</sup>*

*É importante salientar que esses elementos são reais e foram entendidos por Bakhtin como existentes; porém, ele não os identificou nem os apresentou em seus estudos. Utilizando desse aspecto exposto por Bakhtin, tenho como objetivo primordial deste trabalho o de identificar os possíveis elementos que colaboram para a interação autor/leitor através de um texto de ficção infanto-juvenil que escolhi pesquisar – **O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa em As Crônicas de Nárnia**. Para uma maior compreensão, abordarei as características gerais de cada Ente participante deste processo interacional. A seguir, passo a apresentar o que compreendo ser cada um desses Entes.*

### **1.2.1 O Ente que Produz— O Autor na Interação**

*O Autor de textos é, em princípio, um ator solitário no processo da escrita, mas é também rodeado de tudo e de todos que lhe inspirarão ao escrever. É aquele que tem algo a dizer para um potencial leitor, mesmo que esse leitor seja ele mesmo, numa situação extrema de solilóquio. É também alguém que deixa a sua marca, o seu estilo naquilo que escreve. Deixa parte de si na sua obra, sejam pensamentos, visões de mundo, princípios, sejam partes da sua vida (da infância à maturidade).*

*Bakhtin, ao analisar o papel criador do autor, escreve,*

*“O autor é dotado de autoridade e necessário para o leitor, que o vê não como pessoa, não como outro homem, não como personagem nem como determinidade do existir, mas como princípio que deve ser seguido (só a análise bibliográfica do autor o transforma em herói, em pessoa definida no existir e que pode ser contemplada)” (p.191)*

*Para ele, o Autor deve ser entendido através de seu texto, como participante dele e como aquele que foi autorizado a orientar o leitor. Como criador, deve ser compreendido dentro do universo histórico de sua época, dentro de seu grupo social e do seu lugar nesse grupo, e, por fim, dentro da sua posição social. O Autor é um “Ente” que não é visto como uma pessoa em primeira instância (não que ele não seja, mas de primeira mão, não o vemos assim), mas como um guia de sua obra, nos levando a abrir o caminho através do que escreveu para que desvendemos, como leitores, a sua criação. Nas palavras de Bakhtin, “o autor é para o leitor o conjunto de princípios criativos que devem ser realizados, a unidade dos elementos transgredientes da visão, que podem ser ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo” (p.192).*

*O Autor não existe sem o seu texto. O Autor se faz Autor ao escrever, ao criar a sua arte escrita, por onde comunica e quer se fazer ouvir. O Autor quando escreve tem seu tempo, que está absorvido pela sua*

---

<sup>4</sup> Grifo desta acadêmica

época, pelo seu contexto sociocultural, o que resulta nas “pinceladas” da sua criação. Mesmo distante de seu leitor em espaço e em tempo, o Autor escreve para atingi-lo e levá-lo ao objetivo que o levou a escrever. Torce para que o seu possível leitor ou específico leitor consiga recriar aquilo que estava em sua mente ao criar o texto. Torce para que consiga seguir a jornada que está propondo. E espera que o leitor se deleite com a criação, seja um deleite de prazer, seja um deleite de reflexão.

Para Bakhtin, o Autor só existe porque o Outro existe, ele só cria porque se coloca no lugar do Outro, pois sem o Outro não é possível o Autor agregar **juízo de valor efetivo** (p.174) naquilo que escreve. Essa posição bakhtiniana da relação do Autor com o Outro nos faz entender como a noção de Leitor está intimamente ligada a um ato interacional que não precisa, necessariamente, se realizar num ambiente físico de face a face. Digo necessariamente, porque o Autor, em Bakhtin, pode observar o Outro no seu contexto social, contexto esse que pode ser comum para os dois e, a partir dele, poder escrever e criar o texto que trará significações sobre algum acontecimento artisticamente vivo. Quando o Autor se coloca no lugar do Outro ele toma consciência do seu próprio lugar, levando-o a se aproximar, assim, ainda mais do que escreve, do que cria em seus textos. Mas o espaço interacional de excelência da relação Autor/Outro (Leitor) está na obra, no texto, locus de promoção de diálogo constante entre eles.

Também sobre o papel desempenhado pelo Autor, encontramos no texto escrito por Foucault para uma conferência em 1969, intitulado “O que é um autor?”, em que apresenta a função que exerce o Autor dentro do texto. Ao escrever para essa conferência, Foucault estava vivendo um contexto acadêmico em que se advogavam pelo apagamento do Autor, pela sua morte, tendo como melhor expoente dessa visão sobre o apagamento Roland Barthes, que entendia que o Autor morria durante o processo da escrita, pois, para ele, ocorre a anulação da identidade do sujeito que escreve, dando lugar a escrita; perdendo o Autor as propriedades que normalmente lhe são atribuídas (CAVALHEIRO, 2008, p.79). Foucault percebe que a função do Autor é dar voz a discursos interiores de uma determinada sociedade e que não é possível excluir a presença do Autor em obras literárias: primeiro, para que haja confiabilidade; segundo, para que se conheça a origem do texto; terceiro, para que se conheça o ser racional que está sendo construído (Autor) e, por fim, para que haja distinção dos diversos “EUs” que se encontram na obra (CAVALHEIRO, 2008, p.70-71). Para ele, o nome do autor confere um tipo de estatuto àquela obra, dando-lhe autenticidade, distinção e conservação do discurso (FOUCAULT, 2001).

“O que faz que um indivíduo exerça a função autor é o fato de, mediante seu nome, delimitar, recortar e caracterizar os textos que lhes são atribuídos”. (CAVALHEIRO, 2008, p. 78)

Ainda sobre a função do Autor, Foucault afirma que

*“a função autor não é exercida de uma maneira universal e constante em todos os discursos. Em nossa civilização, não são sempre os mesmos textos que exigiram receber uma atribuição. Houve um tempo em que esses textos que hoje chamaríamos de “literários” (narrativas, contos, epopéias, tragédias, comédias) eram aceitos, postos em circulação, valorizados sem que fosse colocada a questão do seu autor; o anonimato não constituía dificuldade, sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era para eles garantia suficiente”. (FOUCAULT, 2001, p.279)*

*Segundo ele, a situação do anonimato do autor mudou com o advento da penalização autoral, seja por motivos políticos ou religiosos. Era necessário saber quem escrevia para que fosse punido de acordo com os discursos que manifestava. Como consequência dessa mudança, hoje vemos a necessidade de sabermos quem escreve, em especial, obras literárias e científicas. Podemos ir além, queremos saber de que lugar escreve seus textos, seja lugar teórico e sociocultural, seja espaço-temporal. Em obras literárias, especialmente, a presença do Autor mostra o seu discurso, o seu olhar, as suas vivências, as suas marcas e o seu contexto, seja esse mental ou material, dentro da sua obra. É esse o caminho que leva a escrita, o Autor não quer andar sozinho, espera-se sempre que haja acompanhantes, que haja o Outro, que haja o Leitor, e não precisam vir com ele ao mesmo tempo, podem vir e, com certeza, virão depois.*

*Foucault resume as suas observações sobre a função autoral da seguinte forma:*

*“a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela nasce se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar”. (FOUCAULT, 2001, p.284)*

*Observando o que Foucault escreve, o apagamento do Autor se torna um tanto complicado, pois a sua presença contribui para a compreensão da obra. Sem o Autor não existe obra, pois ele só passa a existir quando a escreve e o movimento inverso também é verdadeiro: a obra só passa a existir quando o Autor a escreve, a cria. Sem conhecer o Autor, a obra fica na esfera do dito, do escrito, pois conhecendo aquele que a escreve é possível enriquecer o texto que se lê. O Autor não se anula por causa da obra que escreve, ele se faz e refaz, se torna o canal para a expressão do seu EGO, do seu CONTEXTO, das diversas VOZES que quer que sejam ouvidas. É o canal para que se veja a si mesmo e veja o Outro, é o canal para que o Outro se veja e também o veja.*

*Podemos descobrir muito do Autor em suas obras, em seus textos e, ao mesmo tempo, podemos fazer parte da sua vida através de seus livros e textos, porque o que ele escreve de alguma forma nos atinge, nos toca, seja para aceitar, seja para rejeitar, pois o Autor quer que seu texto seja compreendido, mesmo que não*

---

haja concordância sobre o que foi expressado. Ele não cria sem um objetivo, aleatória e inocentemente; ele cria para no mínimo ser duradouro através de suas palavras escritas e lidas. Ele cria para expressar o que carrega dentro de si e sua voz muitas vezes só encontra espaço para se realizar dentro do texto escrito. O autor é vivo e sempre será através de sua obra, mas especialmente, através do leitor.

### 1.2.2 O Ente Produzido – O Texto na Interação

O Texto é o meio pelo qual o Autor se comunica com o Leitor e o Leitor se comunica com o Autor, independente da época em que eles se “falam”; se se falam da mesma época da criação textual ou se se falam de épocas distantes e distintas da produção textual. Vendo o Texto como meio de contato autor-leitor, podemos, então, chamar esse meio de espaço de interação, como apresenta Koch e Elias (2012), “...a concepção de que o texto é lugar de interação de sujeitos sociais, os quais, dialogicamente, nele se constituem e são constituídos” (p.7).

O Texto não é escrito de qualquer jeito, ele tem um propósito, possui marcas autorais que já orientam, de algum modo, a sua leitura e também está cheio de pistas que construirão significados que contribuirão com o processo de leitura. Por ser ambiente de interação, no Texto, há explícitos e uma variedade de implícitos que serão percebidos, detectados dentro de um contexto sociocognitivo, construindo assim o sentido pelos seus leitores; não necessariamente o sentido que o Autor quis passar, mas certamente do que ele diz ou insinua dizer, por isso mesmo, próximo, de algum modo, à sua intenção. De qualquer modo, se realizará baseado não só no que está escrito, mas no que o escrito possibilita dizer, levando-se sempre em consideração o conhecimento prévio do Leitor e seu contexto social.

É através do Texto que o Autor diz algo ao Leitor e o Leitor consegue algo do Autor. É aquilo que constrói o imaginário, dando ao Leitor as condições de fazer inferências e construir novos significados, isto é, re-significando o que foi já significado pelo Autor quando escrevia a sua produção textual.

O Texto pode ser denso ou simples, de fácil entendimento ou não, mas só cumpre o seu papel como lugar de interação, se ocorre a comunicação entre o que está escrito e os sujeitos envolvidos; quando o que foi registrado em palavras grafadas é entendido e compreendido, mesmo que não haja concordância por parte do Leitor sobre o que se diz nele. A interação exige uma ação dos seus interactantes e se não há ação estática no Texto, na verdade, se não há relação dialógica entre Autor e Leitor, o Texto nem chega a existir como uma unidade de sentido, ele não passará de um amontoado de estruturas “sem vida”. Para ser clara com o que exponho, imagina que uma pessoa brasileira que nunca teve contato com outra língua que não seja o português seja submetida a ler um pequeno texto em alemão; o texto não será espaço de interação entre ela e o seu Autor; simplesmente porque não há comunicação entre eles, não há entendimento nem compreensão. Em outras palavras, não se atribuem sentido ao que não se entende.

---

O Texto tem como objetivo primeiro comunicar de modo que o seu possível Leitor consiga construir sentidos que ele possibilite, e essa interação gera entendimento que proporcionará o estabelecimento dialógico, que lhe é característica precípua. Segundo Koch e Elías,

“o texto é o exemplo de que o autor pressupõe a participação do leitor na construção do sentido, considerando a (re)orientação que lhe é dada. Nesse processo, ressalta-se que **a compreensão não requer que os conhecimentos do texto e os do leitor coincidam, mas que possam interagir dinamicamente** (Allende & Condemarin, 2002:p.126-7)”. (KOCH & ELÍAS, 2012, p. 37)

É através do Texto que o Autor e o Leitor se comunicam, não instantaneamente, mas há um diálogo que a escrita possibilita construir, em todas as novas situações de enunciação em que o evento textual ocorra. O Autor espera que o Texto que escreveu atraia o Leitor e permita que o mesmo construa sentido e se constitua como um interactante e agente da obra, uma espécie de co-autor. A produção textual literária é um processo árduo e que leva tempo, pois a sua criação vem com propósitos que se revelarão pela leitura. Ela possui pistas que poderão ser reconhecidas ou não pelo Leitor, porque dependerá do conhecimento prévio e de mundo para descobrir as pistas deixadas pelo Autor. O Texto não é escrito inocentemente. Existe sempre uma mensagem a ser passada, cravada ideologicamente. O Texto registra características de seu Autor, às vezes visíveis, outras invisíveis. Características essas que estão no contexto da obra, nas descrições de suas personagens e nas palavras que compõem o enredo da história. Nada é por acaso ou sem razão dentro de uma produção textual. O Texto está cheio de explícitos e implícitos que invocarão o conhecimento do Leitor para que se realize a interação por meio da leitura.

Nessa perspectiva, a leitura é uma atividade essencial para o entendimento dessa informação que se encontra na obra. Ela proporcionará o sentido ou sentidos, pois sem a leitura, a obra será somente um conjunto de sentenças e estruturas gramaticais que nada comunicará, ou seja, será apenas um livro fechado, um escrito guardado. Um Texto, quando bem escrito, é um facilitador daquilo que o Autor quer dizer, ou que sugere em seu texto. No entanto, isso só terá um perfeito êxito se os co-agentes da produção, Autor e Leitor, tiverem “contextos sociocognitivos parcialmente semelhantes” (KOCH & ELÍAS, 2012, p.61), pois contextos iguais são impossíveis, tendo em vista que cada um recebe, transmite e vive os eventos e conhecimentos de maneira diferenciada. E o contexto muda a cada interação que se realiza. Nas palavras de Koch e Elías,

“Ao entrar em uma interação, cada um dos parceiros já traz consigo a sua bagagem cognitiva, ou seja, já é, por si mesmo, um contexto. A cada momento de interação, esse contexto é alterado, ampliado, e os parceiros se veem obrigados a ajustar-se aos novos contextos que se vão originando sucessivamente”. (KOCH & ELÍAS, 2012, p.61)

*Assim, para o Texto ser o local de interação auto-leitor, é preciso que ele seja bem produzido, direcionado, seja uma unidade de sentidos com propósitos e objetivos que precisam ser ativados pelo Leitor para que esse consiga analisá-lo, fazer um julgamento sobre o que está escrito e então concordar ou discordar dele, ou para simplesmente viver o prazer da leitura.*

### **1.2.3 O Ente que Co-produz— O Leitor na Interação**

*O Leitor, como vem sendo observado, não é um ser passivo durante a sua leitura, ele é ator de novos significados e sentidos, a partir da ativação do seu conhecimento desencadeado através do Texto. O Leitor mesmo distante do Autor se comunica com ele, vive um pouco o que o Autor viveu, sente um pouco do que ele sentiu, age e reage de acordo com o seu entendimento do Texto através da leitura. É claro que sabemos que é impossível o Leitor reproduzir o que se passou pela mente do Autor ao fazer aquela produção textual, mas ele pode sim reproduzir algo próximo baseado no que lhe é exposto e demonstrado, a partir da atividade de compreensão das ideias expostas no texto.*

*Ao ler um Texto, o Leitor ativa seu conhecimento linguístico, o seu conhecimento textual e o seu conhecimento de mundo. Quando ativa o conhecimento linguístico, ele analisa a estrutura da língua em que está escrito o Texto de maneira superficial como conhecedor do idioma, reconhece estruturas que são características daquela língua. Quando ativa o conhecimento textual, ele recorda de suas leituras anteriores, sejam elas muitas ou poucas, mas essas leituras farão com que ele compreenda sinais que estão no texto que talvez fossem imperceptíveis ou indecifráveis por falta dessas leituras realizadas anteriormente. O conhecimento de mundo é ativado pelo Leitor quando se faz necessário utilizar o que ele aprendeu no meio da família, amigos ou pela simples observação de fatos cotidianos. Todo esse conhecimento prévio dará ao leitor o status de co-autor do Texto e a condição de produzir sentido ao Texto que ele está lendo.*

*Como diz Kleiman,*

*“o conhecimento linguístico, o conhecimento textual, o conhecimento de mundo devem ser ativados durante a leitura para poder chegar ao momento da compreensão, momento esse que passa despercebido, em que as partes discretas se juntam para fazer um significado” (KLEIMAN, 2000, p.26)*

*Nenhum Leitor é igual a outro. Cada um tem seu contexto particular, isto é, um ambiente historicamente situado, podendo ser familiar, escolar, fraterno, social, etc. E esse contexto faz diferença na atividade leitora, pois será distinto. Por haver muitos leitores de diversas origens e conhecimentos há também diversas leituras e diversos sentidos dados a um determinado Texto. O Texto se re-significa a cada leitura, ele adquire múltiplos sentidos porque ele recebe diversificados tipos de leitores. Um Leitor não pode ter em si a condição de dar o sentido ao Texto, mas ele pode conferir sentidos diferentes que outro leitor*

daria ao lê-lo. Isso contribui para a contínua re-significação do Texto, ou seja, o texto já foi significado em um primeiro momento pelo Autor enquanto escrevia, e agora é o Leitor quem traz uma nova significação enquanto atualiza a leitura.

O processo de leitura está ligado intrinsecamente ao processo de interação, pois é através do ato de ler que o Leitor interage com o Autor. Não é importante aqui se o Leitor está no mesmo espaço-tempo e espaço-físico do Autor, mas o que nos interessa, realmente, é que através da obra é proporcionado o diálogo entre os interagentes do ambiente textual. Em outras palavras, o Leitor se envolve com o Autor na medida em que lê o seu Texto, na medida em que penetra na história que lhe está sendo apresentada.

Não há como ler o mesmo Texto em tempos diferentes e não lê-lo diferente de como o leu anteriormente. E isso ocorre com todos os leitores daquele Texto, daquela obra. A leitura transforma o Texto em dinâmico e mutante, porque cada Leitor modifica o Texto, o recria dentro de seu contexto e a partir de seu conhecimento prévio. E isso ocorre várias vezes e de várias maneiras.

Assim, diante de cada processo de leitura, o Leitor se torna um coautor daquele Texto, pois ao re-significá-lo através da interação, ele recria os sentidos que o Texto possibilita produzir. O Leitor apresenta o novo por meio da sua leitura, porque usará de seu conhecimento de mundo, textual e linguístico para ativar as novas significações daquilo que lhe está sendo proporcionado pelo Autor do Texto. Sem esses três Entes, Leitor-Texto-Autor, não há interação, não há coautoria nem há novidade de significação, isso porque não há comunicação. Em outras palavras, o evento textual não aconteceu.

### 1.3 O Princípio do Princípio Criativo Em Nárnia

Tudo o que foi exposto anteriormente são os alicerces de que preciso para demonstrar neste trabalho de pesquisa que a cognição contingenciada faz parte do processo interacional através da leitura. Os interagentes do texto, autor e leitor, só estabelecem as relações, porque possuem conhecimentos sociocognitivos compartilhados, o que não quer dizer que sejam concordantes em seus pontos de vistas e conceitos. E isso também só acontece porque o Autor consegue proporcionar ao Leitor um Texto que desperte o interesse de se envolver em sua história. Uma obra ativa o imaginário e a atenção daquele que a está lendo. Para isso, o Autor se vale de princípios que ajudarão a desenvolver a interação com o seu Leitor.

Esses princípios acionam o conhecimento de mundo, textual e linguístico dos leitores. Princípios que dialogam com outros textos, que proporcionam a aquisição de novos conhecimentos, que auxiliam no compartilhamento de (novas) experiências, e que colaboram para expansão de culturas. Os princípios também são utilizados para ajudar a transmitir a mensagem que o Autor deseja passar ao seu Leitor. Os princípios criativos é o ponto focal da análise que apresento.

---

---

**CONCLUSÃO:**

*Neste capítulo, apresentei alguns dos elementos teóricos que nortearão a análise da obra selecionada. Cognição contingenciada, texto, gênero, intertextualidade e subjetividade serão os conceitos relevantes para compreender a narrativa de **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa** como um evento discursivo interacional. O conceito de texto como interação tem fundamentos, principalmente, em Marcuschi e Koch, porque trato de autor e leitor como sujeitos que se constroem cognitivamente e socialmente nas instâncias interacionais.*

*Por isso, esta dissertação busca apresentar os princípios criativos de que se valeu o autor para atrair a atenção e o interesse do leitor para a sua obra, princípios que estão relacionados aos conhecimentos de mundo do escritor da história que escolhi analisar.*

---

---

## *Tomo 2. Crônicas De Uma Acadêmica: O Autor e Seus Mundos Real e Ficcional*

### *INTRODUÇÃO:*

*Neste capítulo, apresento a vida do autor e o mundo que ele criou, fruto de seu hábito de leitura desde a infância e também como consequência de sua dedicação aos estudos desde a sua adolescência até a sua fase adulta, quando se tornou professor universitário em Oxford. Apresento também as situações que ele viveu e que o levaram a ser escritor de textos literários. Aqui também abordo um pouco da sua obra *As Crônicas de Nárnia*, e a sua repercussão dentro e fora do Reino Unido.*



*início este capítulo citando Alister Mcgrath, em seu prefácio do livro que escreveu sobre a vida de CS Lewis.*

*Como próprio Lewis enfatizou durante a década de 1930, o que é importante em relação aos autores são os textos que produzem. O que deve ser considerado é o que os escritos dizem por si sós. O autor em si não deveria constituir um 'espetáculo'; ele é a 'lente' por meio do qual nós, como leitores, vemos a nós mesmos, o mundo e a grande realidade à qual pertencemos. (MCGRATH, 2013, p.17-18)*

*Segundo as palavras de Mcgrath, Lewis não se interessava pela história pessoal do autor, porque acreditava que o importante eram as ideias transmitidas nos textos dos escritores que lia. Dito isso, preciso me posicionar parcialmente favorável a esse pensamento de Lewis. É bem verdade que são muito importantes as ideias que encontramos nos textos diversos que lemos, nisso concordo. São essas ideias que nos envolvem num constante diálogo com o texto, levando-nos a responder a favor ou contra ao que nos foi apresentado. São as ideias que nos levam à reflexão sobre as questões que permeiam a vida como um todo. Sem ideias não geramos novidades, não saímos da mesmice e não nos despertamos para o diferente. Concordo perfeitamente com a defesa de Lewis sobre a importância das ideias. No entanto, discordo que a vida do autor não seja importante para entender os textos que lemos. As ideias só existem porque alguém as trouxe à tona, alguém que tem algo a dizer, porque tem uma vida que lhe premiou com revelações e realidades que permitiram que as ideias fossem expostas. A história de vida de alguém, as escolhas que ela fez sobre todos os desafios que encontrou e o contexto em que ele produziu aquele texto são, sim, importantes para o entendimento do próprio texto, principalmente dentro de uma análise numa perspectiva interpretativista. Como excluir o autor de sua própria obra? A meu ver, isso é impossível, na perspectiva em que não pode separar texto e subjetivação. Autor e texto andam juntos e levam consigo todos os seus potenciais leitores.*

---

É por isso que dedico este capítulo para falar da vida de CS Lewis e seu contexto sócio-histórico na produção de *O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa*, o primeiro livro de sete de *As Crônicas de Nárnia*; para que possamos entender que essa obra não foi escrita sem a influência da vida desse autor e que suas características singulares no uso de elementos religiosos cristãos e mitológicos são advindas do contexto de vida de Lewis. Não pretendo me dedicar a falar da extensa biografia desse escritor, primeiro porque isso não é o objetivo desta pesquisa acadêmica e, segundo, porque não tive acesso ao grande acervo que existe nos Estados Unidos e na Inglaterra sobre CS Lewis. Para tanto, valer-me-ei das duas obras que encontrei no Brasil sobre a vida desse autor irlandês, uma escrita, como já foi dito, por Alister Mcgrath e a outra por David Downing.

## 2.1 O Autor é C.S. Lewis

Quem é C.S. Lewis? Para mim, sempre fora um desconhecido até o ano de 2005, quando foi lançado nos cinemas o filme do seu primeiro livro de fantasia para crianças, chamado *As Crônicas de Nárnia: O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*. Sinceramente, naquela época, ele ainda era só um nome que eu mal guardava na memória. Encantada com o filme, seu enredo e as suas imagens, desejei saber mais sobre a história, que, em minha cabeça, parecia ser uma produção da criatividade hollywoodiana. A minha surpresa foi descobrir que o filme era fruto de uma série de sete livros escritos para crianças e que era muito apreciada pelos norte-americanos. Depois do primeiro filme, vieram mais dois da série, segundo a ordem de publicação do autor. Lembro-me de que o interesse em assistir ao filme dessa história contada por C.S. Lewis veio da experiência de ter acabado de ver a trilogia de *O Senhor dos Anéis* de J.R.R. Tolkien, que estava fazendo o maior sucesso desde 2001. Mas o que tem a ver uma história com a outra? Bom, muita coisa e ainda mais. É sobre isso que quero contar.

O início de tudo começa na Irlanda do final do século XIX. O contexto daquela época era muito complicado, a Inglaterra e a Escócia tinham se apossado das terras irlandesas nos séculos XVI e XVII, o que trouxe um enorme ressentimento político e social contra os invasores, e a isso se misturavam os posicionamentos religiosos entre os irlandeses e os ingleses, criando uma barreira gigantesca durante muito tempo ainda no século XX. Os católicos irlandeses e os protestantes irlandeses de origem inglesa não se relacionavam. Apesar da maioria católica, os protestantes se destacavam em todas as áreas pela dominação inglesa, devido ao fato de a Irlanda ter se tornado parte do Reino Unido em 1800. Nesse mesmo ano, desencadeou uma série de movimentos separatistas, pela autonomia irlandesa, e isso gerou sentimento de nacionalismo e de identidade cultural na Irlanda, opondo-se a tudo que fosse inglês: língua, jogos e religião. Na medida em que o movimento nacionalista crescia, protestantes começaram a se sentir ameaçados em todos os sentidos, desde prováveis problemas econômicos até a possibilidade de conflito civil. No final do século XIX e nos anos iniciais de 1900, os protestantes irlandeses evitavam contato social e profissional com

---

---

vizinhos católicos em qualquer situação. Essa condição instável na Irlanda foi aumentada no período da Grande Guerra, culminando em atos intensos de violência no ano de 1919. Os britânicos estavam perdendo o controle sobre as regiões rurais irlandesas para o Exército Republicano Irlandês, o IRA, o que levou no dia 21 de novembro de 1920, numa execução de catorze espíões britânicos em Dublin pelo IRA, chamado de Domingo Sangrento. A onda de violência se propagou para o norte do país, especialmente nas cidades de Belfast e Londonderry, onde ficavam as comunidades protestantes. Vendo que isso poderia se tornar pior do que já estava, o governo britânico cedeu autonomia política à Irlanda, em 1920; no entanto, isso não trouxe trégua em Belfast. No dia 6 de dezembro de 1922, o Reino Unido concordou com a criação do Estado Livre Irlandês, dando aos seis condados do norte, de maioria protestante, a opção de escolher ser parte do Estado Livre Irlandês ou continuar pertencendo ao Reino Unido. Eles decidiram continuar com a Grã-Bretanha. A Irlanda, a partir daquele momento, se tornou dividida. Essa história é muito importante para situarmos o contexto de nascimento do nosso autor, pois foi em Belfast, no ano de 1898, no dia 29 de novembro, que nasceu Clive Staples Lewis.

De família protestante que congregava na Igreja da Irlanda, C.S. Lewis nasceu do próspero advogado e amante da literatura, Albert Lewis, e da filha de um clérigo e muito amada, Flora Lewis, e irmão três anos mais novo de Warnie Lewis. Os primeiros 10 anos de C.S. Lewis foram memoráveis. Numa família em que se sentia muito amado e cuidado pela sua mãe e sua babá, Lewis experimentava de um ambiente muito seguro em relação à realidade que o envolvia. Mesmo diante das situações políticas e religiosas que o povo no norte vivia, a sua mãe dava o porto seguro que ele tanto apreciava. Ela não via como desagradável o relacionamento com católicos, já que tinha uma empregada católica, a quem pagava muito bem pelos serviços, apesar de receber bilhetes anônimos desagradáveis sobre a sua postura com os católicos. Segundo Downing, “Flora não conseguia deixar de fazer comentários espirituosos sobre o excesso de zelo das ordens patrióticas protestantes” (DOWNING, 2002, p.26). Enquanto a atitude de Flora de não se importar com os excessos de zelo, tanto católicos como protestantes, o posicionamento de Albert era bem diferente: ele participava de discussões sobre política e dinheiro, além de defender a presença britânica na Irlanda, a fim de assegurar a ordem, pois temia que os católicos trouxessem o caos para o país. Essas duas posturas diferentes de seus pais fizeram com que Lewis se tornasse avesso à política irlandesa, antes mesmo de entrar na adolescência (DOWNING, 2002, p.27). Mas esse período não foi marcado somente por influências negativas. Por causa da política, Lewis se viu envolvido com o prazeroso hábito que seu pai tinha por livros. O amor de Albert por obras literárias alcançou o coração de seu filho caçula. Ele e seu irmão adoravam ir à grande biblioteca da família para ler histórias de todo tipo, principalmente aquelas que estimulavam a imaginação dos dois irmãos, como história de amor e mitologia nórdica e greco-latina. Além disso, sua imaginação recebia também influências da própria paisagem da Irlanda, que era inspiração em qualquer tempo do ano. Lewis já lia aos cinco anos de idade e esse agradável hábito de ler histórias, que

---

levavam a imaginação para muitos mundos, fascinou Lewis até momentos antes de sua morte. Uma marca registrada do autor.

Tudo mudou no ano de 1908, quando Flora Lewis foi diagnosticada com câncer abdominal, que trouxe uma grande instabilidade na família, principalmente nas emoções de Albert. Warnie tinha sido enviado para um colégio interno na Inglaterra e Lewis se via sozinho diante daquela situação que estava transformando o seu mundo. Quando é notado que Flora estava na fase terminal, Warnie é trazido de volta para perto da mãe, unindo assim cada vez mais os irmãos Lewis. Aos 46 anos, Florence Augusta Lewis, morreu em sua casa, em 23 de agosto, dia do 45º aniversário de Albert.

“Seguindo os costumes da época, Lewis foi obrigado a ver o cadáver de sua mãe no caixão aberto, com terríveis marcas de sua enfermidade completamente visíveis. Foi uma experiência traumatizante. ‘Com a morte de minha mãe, toda felicidade estabelecida, tudo o que era tranquilo e confiável desapareceu de minha vida.’” (MCGRATH, 2013, p.42).

A perda de Flora levou Albert a reações nada sábias em relação ao seu filho caçula, mesmo visando o seu bem. Ainda no período em que Flora estava doente, Albert, aos poucos, foi se afastando de seus filhos e de suas necessidades afetivas. Aquele ano foi um ano de perdas para o lado paterno de Lewis. Em março o seu avô Richard morreu de um ataque cardíaco derivado, provavelmente, de uma decepção com o filho Albert, que lhe pediu que fosse embora de sua casa para dar mais espaço para acomodar às enfermeiras que precisavam cuidar de Flora, e duas semanas depois da morte da esposa, Albert perdeu seu irmão mais velho. Na mesma época da morte do tio, Lewis estava sendo enviado para Inglaterra, longe de sua família e dos livros, restando apenas Warnie como companheiro naquela terra estranha.

Em sua fase pré-adolescente e adolescente, Lewis estudou em três internatos diferentes. Mesmo mandando cartas ao pai dizendo que não gostava de onde estava e que queria voltar para casa, Lewis se viu abandonado em uma terra estrangeira e em breve sozinho, pois seu irmão logo entraria para o exército inglês. Esse período longe de casa, não indicava de todo um esquecimento de Albert pelo seu filho. Mesmo a distância, o pai, à sua maneira, tentava cuidar do seu caçula. Essa época, em internatos, trouxe uma consequência negativa à sua fé cristã protestante, que foi logo extinta quando Albert colocou ao seu lado o melhor tutor que poderia ajudá-lo com os estudos. William Kirkpatrick foi tutor de Albert em seu tempo de faculdade, depois de Warnie nos estudos para entrar na escola de oficiais do exército britânico, e agora tinha sido eleito para ajudar Lewis a conquistar o seu mais novo objetivo, estudar na Universidade de Oxford. Kirkpatrick era um dedicado e exigente professor, estimulou Lewis a ler clássicos na língua de origem, obras gregas, latinas, italianas e alemãs, desde filosofia à literatura, além de despertar abordagens críticas de ideias e a busca pelas fontes dos textos em seu pupilo. Algo que levaria para o resto da vida. Essa postura firme de seu professor deu o desafio que o adolescente Lewis precisava. Os pensamentos daquele velho tutor

fizeram com que o restante da fé que Lewis tinha da época de sua mãe desaparecesse por completo, se tornando um ateu.

Seus estudos com Kirkpatrick começaram na mesma época em que o contexto mundial estava se alterando. Com o assassinato do arquiduque da Áustria, Franz Ferdinand, alianças foram feitas e uma guerra estava às portas do Reino Unido. No dia 04 de agosto de 1914, a Grã-Bretanha declarava guerra à Alemanha e ao Império Austro-Húngaro. O Warnie acabou sendo enviado à França para auxiliar nos combates e Lewis se estabelecia na casa do seu tutor, aos 16 anos de idade. A Grande Guerra estava exigindo da Inglaterra muito mais do que se imaginava, muitos jovens estavam sendo recrutados para o exército ou marinha britânica e muitos morriam em combates sangrentos. Lewis começou a perceber que acabaria tendo que entrar na guerra quando completasse 18 anos de idade, mas antes ele precisava conseguir uma bolsa em uma das faculdades da Universidade de Oxford. Depois de muito empenho e estudo com seu tutor, o jovem irlandês viajou para Oxford e passou por exames seletivos em duas faculdades, a New College, na qual não conseguiu entrar, e a University College, onde conseguiu uma bolsa de estudos. Só existia um porém, a faculdade não poderia aceitar que alunos acima de 18 anos aptos para a guerra continuassem com os estudos, esperando que todos que se enquadrassem nesse perfil se voluntariassem para o serviço militar. Foi o que Lewis fez para não perder a vaga que tanto desejava. Entrou como aluno de uma unidade de treinamento para futuros oficiais que se localizava em Oxford, onde tinha prioridade por ser estudante da universidade que levava o mesmo nome da cidade. Após seu curso preparatório para combate, iniciado em março de 1917, Lewis foi enviado no dia de seu 19º aniversário, para o combate nos campos da França. Lá perdeu os amigos que conheceu na unidade militar em Oxford, um deles foi Paddy Moore, com quem trocou um juramento de cuidar um da mãe ou pai do outro. Com a morte de Paddy, Lewis se aproximou muito da mãe do seu amigo de farda, senhora Moore e de sua irmã Maureen, elegendo as duas como sua nova família. Lewis permaneceu em campo de batalha quase um ano, saindo somente por causa de um ferimento de guerra que o impossibilitava de estar nas trincheiras. Nesse período de horror, Lewis buscou em seus livros e em seus momentos de escrita não pensar na guerra, que conseguiu compartimentar em sua mente, de maneira que isso não fosse um trauma como foi para a maioria dos sobreviventes e ex-combatentes da I Guerra Mundial. Como declara Mcgrath,

*“Lewis parece ter ‘dividido’ ou ‘compartimentalizado’ sua vida para preservar sua sanidade mental. A lembrança potencialmente devastadora de sua experiência traumática foi cuidadosamente controlada para que exercesse o menor impacto possível sobre as outras áreas de sua vida. A literatura, sobretudo a poesia, foi a parede de proteção que manteve o mundo exterior caótico e absurdo a uma distância segura e o protegeu da destruição existencial sofrida por outras pessoas.” (MCGRATH, 2013, p.68)*

---

*Depois de ferido na guerra e levado de volta à Inglaterra, Lewis escrevera ao seu pai avisando do ocorrido e pedindo a sua visita, pois sentia muita falta dele, mas as cartas que enviava fazendo esse pedido não retornavam com a sua realização. Albert nunca o visitou em seu período de convalescência, deixando esse cuidado, sem perceber, nas mãos da senhora Moore e de sua filha Maureen. A atitude do pai deixou em Lewis marcas profundas, fazendo com que ele se afastasse a cada dia do seu genitor. O fim da Grande Guerra foi declarado no dia 29 de novembro de 1918, quando Lewis completava 20 anos de idade. Um novo momento se iniciava, o jovem Lewis podia começar a estudar na Universidade de Oxford. Apaixonado pelos clássicos, ele optou em estudar Filosofia, se destacando em notas e em prêmios que a universidade dava aos mais brilhantes alunos. Dentro dessa atmosfera acadêmica, Lewis tinha um novo objetivo, ser professor na Universidade de Oxford, mas o seu conhecimento erudito não era o suficiente para ele ser aceito por qualquer faculdade naquele lugar, era preciso fazer uma especialização numa área que estava em crescente interesse, Língua e Literatura Inglesa. O curso, que durava três anos, foi feito por aquele recente graduado em um ano, para que tivesse o efeito de especialização e não graduação. Ao fim do curso em 1923, Lewis se via desempregado e sustentado pelo pai, mais do que nunca ele precisava ser aceito em Oxford, mas, se não conseguisse, tentaria em outro lugar. Depois do anúncio do Magdalen College sobre a necessidade de um professor-tutor de inglês, Lewis se candidatou ao cargo e, com apoio de seus antigos professores, conseguiu a vaga que tanto desejava na Universidade de Oxford em agosto de 1925. Agora ele podia se sustentar sozinho.*

*Foi como professor-tutor de alunos de graduação e palestrante que Lewis se destacou naquele lugar. Mesmo com muito trabalho, seu conhecimento erudito e crítico em literatura medieval e renascença e também em filosofia o fizeram muito conhecido no meio acadêmico. Suas palestras em várias faculdades da Universidade de Oxford era prestigiada por muitos alunos e eram apreciadas pela sua forma agradável de informar e expor suas ideias, análises e críticas. Nessa época, Lewis já tinha reconhecido que como um poeta ele não teria muito futuro, sua publicação de poemas oriundos do seu período na guerra foi um fiasco de público e venda. Mas isso não o impediu de escrever, só que agora era em forma de prosa. Em 1929, Albert foi diagnosticado com câncer, a princípio, considerado inicial, sem precisar de muitas preocupações de imediato. Lewis, que na época pouco falava com o pai e vivia com a senhora Moore e Maureen sem o conhecimento do seu genitor, viu que aquele era um momento para cuidar do senhor Lewis, apesar de achar isso uma tarefa enfadonha, pois não tinha nenhuma afeição por ele. Depois de passar mais de um mês com o seu pai, Lewis voltou para Oxford no dia 21 de setembro, considerando que a saúde dele era estável. Albert Lewis morreu quatro dias depois. A atitude de Lewis foi mal vista por aqueles que estimavam Albert, considerando-o um mau filho por ter deixado o seu pai em suas últimas horas. Warnie estava em Xangai pelo exército britânico e não pode comparecer ao funeral do patriarca da família. Depois da missão, voltou e*

---

foi morar com o irmão. Essa situação entre C.S. Lewis e seu pai e, sobretudo, a sua morte, deixou em seu filho um sentimento de dor e culpa,

*“Há indícios disso em muitos pontos de suas cartas, especialmente na dramática frase de abertura de uma delas, de março de 1954 [a Rhona Bodle]: ‘Eu tratei meu próprio pai de modo abominável, e agora nenhum pecado em toda minha vida me parece tão grave’”. (MCGRATH, 2013, p.141)*

Foi em Magdalen College que Lewis conheceu seus importantes amigos e influenciadores de suas obras mais famosas, e onde também viu o seu ateísmo virar teísmo até que chegasse ao cristianismo, isso se deu por meio de suas amizades. Um dos amigos mais importantes que ele teve foi J.R.R. Tolkien, quem conheceu em 1926, num Chá Inglês. Ambos tinham em comum o interesse por temas literários e pelas experiências vividas na I Guerra Mundial, além do interesse pela mitologia. Aquela amizade seria uma das mais importantes para Lewis, tanto na vida pessoal como profissional. Esse relacionamento trouxe grandes benefícios aos dois: para Tolkien, Lewis foi um amigo-crítico que o incentivou a escrever e a terminar a sua maior obra conhecida, **O Senhor dos Anéis**, publicada em 1954, mas escrito no período entre 1937 a 1949. Para Lewis, Tolkien foi quem o ajudou na sua redescoberta da fé cristã, além da produção de algumas obras literárias. Como foi dito no início dessa seção, Lewis cresceu numa família protestante, mas com os eventos perturbadores de sua infância e adolescência, ele abandonou a fé, por entender que Deus não existia, ou se existisse, era mau e não se importava com a sua criação. Quando começou a se envolver com a literatura na faculdade, essa arte foi abrindo um caminho para o cristianismo, através do apelo racional e imaginativo que encontrava em clássicos da literatura inglesa. Ele entendia que autores que tinham o ponto de vista cristão em suas obras, ofereciam um “acordo com a realidade” de maneira mais flexível e persuasiva (MCGRATH, p.153). Foi na busca pessoal por verdade e sentido que Lewis encontrou nos estudos da literatura medieval características da imaginação como uma forma de representar a realidade, iluminando as sombras e deixando transparecer nitidamente a unidade interna das coisas, conseguindo, assim, unir a razão com a imaginação (p.155). O processo de C.S. Lewis do ateísmo para o teísmo se deu na primavera de 1929 (versão da autobiografia de Lewis) ou 1930 (proposta de McGrath, depois de analisar toda a vida do autor, através de suas cartas e obras), quando o irlandês de Belfast descobriu que não poderia mais “domesticar a realidade” (p.158).

*“Lewis finalmente se curvou ao que veio reconhecer como inevitável. ‘No trimestre Trinity<sup>5</sup> de 1929 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 Inglaterra.’ Lewis agora acreditava em Deus; mas ainda não era cristão.” (MCGRATH, 2013, p. 159)*

<sup>5</sup> Em Oxford o período escolar era dividindo em três semestres de três meses, um deles era o Trinity (abril-maio-junho)

E foi nesse ponto da vida daquele professor de Oxford que uma conversa longa, noite a dentro, com Tolkien e Hugo Dyson, discutindo sobre mito e metáfora, que Lewis passou do teísmo para o cristianismo, em 1931. Essa mudança de ponto de vista, esse abraço à fé cristã foi tão profundo em Lewis que isso o marcou em tudo o que fazia a partir dali, desde comportamentos a produções de palestras e obras. A sua amizade com Tolkien o levou a querer sempre discutir sobre obras que os dois escreviam e isso foi atraindo outros professores para essas reuniões de cunho cristão, e o grupo que se reunia entorno de Lewis e Tolkien passou a ser conhecido como *Inklings*<sup>6</sup>, que para Tolkien era um clube literário com pessoas de ideias e sugestões vagas e incompletas e que usavam *ink*, tinta para escrever (p.194). Foi dentro desse clube que Lewis leu os primeiros escritos de seu futuro livro que seria um dos seus sucessos de publicação, **O Regresso do Peregrino**, e Tolkien leu partes de **Hobbit**. O grupo durou oficialmente, com propósito de debater escritos de seus membros, de 1931 a 1947. O primeiro livro que levou Lewis a “reputação de intelectual literário sério” (p. 199) foi **Alegoria do Amor**, de 1936. Nessa época também, ele tinha o costume de fazer análises de obras literárias relacionadas ao mundo da imaginação e a mundos imaginários, fazendo parte de suas palestras em Oxford. Mas os acontecimentos no final da década de 1930 estavam mexendo com o mundo real não só de Lewis, mas de todos na Inglaterra. Alemanha invadiu a Polônia em 1º de setembro de 1939. Depois de um ultimato do primeiro ministro do Reino Unido a Hitler para tirar as forças alemãs das terras polonesas, que foi totalmente ignorada, a Grã-Bretanha declarou guerra contra a Alemanha no dia 3 de setembro de 1939. Começou a II Guerra Mundial.

Com essa nova realidade, Oxford perdeu quase cem por cento de seus alunos para o serviço militar, como tinha acontecido na Grande Guerra, e Lewis estava preocupado em voltar ao front de batalha por ter 40 anos, idade final para o serviço voluntário militar, o que para a sua alegria não se realizou, pois em novembro completaria 41 anos. Mas isso não o livrou de responsabilidades cívicas no período da guerra, Lewis entrou para a Guarda Doméstica, uma patrulha de defesa local que rodava os cantos mais pobres e marginais de Oxford durante a noite. A Segunda Grande Guerra deixou a Inglaterra em períodos longos de *blackouts*, escassez de vários tipos e recessão alimentícia, esta última ainda durou muitos anos depois do fim da guerra. Foi nesse período de grandes dores e instabilidades emocionais, que fizeram com que a rádio estatal British Broadcasting Corporation (BBC) buscasse alguém para falar de religião ao povo inglês em sua programação, de maneira clara e objetiva, para poder trazer ânimo aos corações que estavam abalados. A opção que consideraram mais adequada para esse programa radiofônico foi C.S. Lewis. Isso, no entanto, não se deu sem um motivo, a escolha de Lewis se baseou na obra que ele escreveu em 1940, **O Problema do Sofrimento**, que foi lido por acaso por um editor-chefe da rádio, doutor James Welch. Lewis tinha uma

<sup>6</sup> Nome que Lewis possivelmente tomou emprestado de um grupo literário anterior que tinha acabado com a partida dos seus membros para outras regiões da Inglaterra, cujas reuniões ele e Tolkien tinham sido convidados a participar (MCGRATH, p. 194).

---

oratória muito acadêmica e isso poderia ser um fator prejudicial para o programa. No entanto, o professor de Oxford já tinha sido instruído a dar uma palestra numa linguagem mais acessível para jovens da força aérea britânica. Isso lhe deu uma base de como poderia falar para pessoas populares que ouviam o rádio da BBC. Lewis aceitou o convite em maio de 1941. No período da II Guerra Mundial, Lewis ministrou quatro séries de palestras para a rádio e isso o tornou uma celebridade nacional. As quatro séries radiofônicas se tornaram o livro **Cristianismo puro e simples** publicado em 1952. Foi durante esse período conturbado pelos combates e pela sua fama inesperada, que Lewis publicou um livro que alçaria ainda mais a sua fama e o levaria a ser conhecido pelo público norte-americano, a paródia satânica, **Cartas de um Diabo a Seu Aprendiz**, concebida em 1940, publicada em 1942 e dedicada ao seu amigo J.R.R. Tolkien. Esse livro se tornou sucesso de vendas no período da guerra e consolidou a reputação de C.S. Lewis como escritor cristão popular. Depois disso, Lewis era requisitado em muitas faculdades na Inglaterra e era estimado por muitos eclesiásticos britânicos também. Um homem desconhecido, agora era conhecido pela sua importância religiosa, cultural e literária. Essa fama popular repentina não foi bem vista pela Universidade de Oxford.

Com o fim da guerra, em 8 de maio de 1945, os alunos voltaram para Oxford e Lewis agora estava mal visto pelos professores daquela instituição acadêmica; por causa de suas palestras populares, que não refletiam a linguagem acadêmica, acreditando que ele tinha se vendido para conseguir o sucesso. A fama fez de Lewis alvo fácil para aqueles que discordavam de suas convicções religiosas e de suas posturas apoloéticas. A situação daquele professor de Oxford foi de rejeição, desventura e batalhas pessoais. O período pós-guerra trouxe para Lewis problemas na universidade; crises familiares, por causa da demência da senhora Moore e do alcoolismo de Warnie, que comprometiam seu rendimento acadêmico; problemas financeiros por causa da recessão e da necessidade do governo britânico de sobretaxar os direitos autorais. Lewis se viu estafado. Os problemas na família diminuíram com a morte da senhora Moore em 1951, mas seu irmão ainda entrava de tempo em tempo em como alcoólico desde que voltou da II Guerra Mundial. Mesmo com ajuda de amigos na universidade, a sua reputação não tinha como melhorar. Parecia que tudo acabaria assim para ele, da glória para a sarjeta acadêmica. Foi quando vagou uma cadeira em Cambridge para um professor de Literatura Inglesa Medieval e Renascentista, e Lewis foi escolhido por unanimidade para assumi-la. Depois de alguns contratempos com o convite, C.S. Lewis assumiu o seu posto na Universidade de Cambridge, na Magdalen College, como cátedra em janeiro de 1955. No período sombrio de Lewis em Oxford, de 1949 a 1954, **As Crônicas de Nárnia** foram concebidas, sobre esse tempo.

Lewis foi professor em Oxford por 24 anos e em Cambridge por 8 anos. Sua preocupação em ser aceito como intelectual em Cambridge fez com que ele se empenhasse muito para se adequar ao novo ambiente de trabalho. Mas Lewis não tinha a menor ideia de que a sua fama existia por lá, e em sua primeira aula inaugural sobre a Renascença no dia 29 de novembro de 1954, quando ainda estava em Oxford, teve uma grande multidão lhe ouvindo. Em Cambridge, Lewis foi admirado e respeitado pelo seu conhecimento e

---

posicionamento diante de temas sobre a razão e a imaginação, dentro da literatura. Mas não só de vida acadêmica que viveu esse escritor/palestrante no período em que trabalhou em Cambridge, a vida pessoal estava muito agitada. Morando ainda em sua casa perto de Oxford e indo para lá nos fins de semana, Lewis conheceu uma mulher inteligente e estudiosa em literatura francesa e inglesa; admiradora de nosso escritor desde sua conversão ao cristianismo, ainda quando morava nos Estados Unidos; e uma comunista praticante, chamada Helen Joy Davidman Gresham. Por causa do interesse nesse escritor de sucesso e da sua situação como comunista na América do Norte em tempos de pós-guerra, em 1953 se mudou para perto de C.S. Lewis. Até esse momento nada tão extraordinário. Lewis era um professor solteiro convicto que tinha uma nova amiga intelectual, agora, no seu círculo de amigos. No entanto, uma notícia surpreendeu a todos em sua volta: ele se casara, misteriosamente em 1956, com a senhora Gresham, de modo que seus amigos mais íntimos não foram avisados. Segundo a pesquisa de McGrath, o casamento foi somente para resolver a situação legal de Joy Davidman, como era conhecida, e de seus dois filhos, David e Douglas Gresham. Mas com a iminente morte da senhora Lewis pelo câncer em 1957, os sentimentos do nosso solteiro convicto foram mudando a ponto de chegar a amá-la. Joy se recuperou do seu estado terminal e viveu uma vida plena com Lewis até o ano de 1960, quando o câncer voltou mais agressivo e ceifou a sua vida. A morte de Joy foi sentida profundamente por Lewis, que via nela não somente uma esposa, mas sua inspiração para as obras que tinha escrito nos tempos em que conviveram antes e depois do casamento. A sua dor era tão imensa que Lewis acabou escrevendo uma obra baseada no que vivera no período de luto, chamada *Anatomia da Dor*, de 1961, publicando com um pseudônimo para que ninguém soubesse do seu real estado de sofrimento. A partir de 1961, a saúde de Lewis ficou debilitada por causa de uma dilatação na próstata que o levou à necessidade de cirurgia. A equipe médica que ia operá-lo desistiu por haver problemas sérios nos rins e no coração. Então não havia como tratar do câncer na próstata sem antes tratar dos rins e do coração, assim como não havia possibilidade de tratar dos rins e coração antes de tratar da próstata. A vida de Lewis estava chegando ao fim. Em julho de 1963, o professor de Cambridge teve uma parada cardíaca e entrou em coma, depois de uma extrema unção feita pelo clérigo ligado à igreja protestante inglesa, Lewis voltou à vida, mas o seu corpo não conseguiu resistir por muito tempo. No dia 22 de novembro de 1963 morreu Clive Staples Lewis de insuficiência renal, degeneração cardíaca e obstrução prostática. Seu irmão muito arrasado por tê-lo encontrado morto, não foi ao funeral, permanecendo em casa se embriagando, ficando a cargo de seus amigos Owen Barfield, J.R.R. Tolkien, Dorothy Sayers e o presidente de Magdalen College a presença em seu enterro, e a cortejo foi encabeçado por Maureen Blake<sup>7</sup> e Douglas Gresham, filho caçula de Joy. O filho mais velho estava num colégio judeu em Londres.

Depois de sua morte, seu nome e suas obras ficaram no esquecimento na década de 1960, tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos, por causa de um período de mudanças sociais e, em especial, da visão

<sup>7</sup> Casada com Leonard Blake desde agosto de 1940

religiosa. Mas foram os seus amigos ingleses e norte-americanos mais próximos que reviveram o seu nome a partir da década 1970, primeiro, publicando obras póstumas; depois, biografias de Lewis escritas por seus amigos íntimos; e, por fim, com a reimpressão de suas obras de grande sucesso. A primeira sociedade de estudos sobre Lewis nasceu em 1969 em Nova Iorque e outras começaram a surgir nos Estados Unidos, tendo como a maior sociedade sobre Lewis, suas obras e seu círculo social, hoje existente, em Wheaton College, em Illinois. A primeira sociedade britânica em estudos sobre C.S. Lewis foi criada em 1982. É perceptível que nosso autor contava com um prestígio maior na América do Norte do que em seu país.

Nos seus últimos 30 anos de vida, foram publicados 40 livros, sem contar os ensaios e resumos, e mais 20 obras de sua autoria em edições póstumas<sup>8</sup>. O legado desse autor irlandês, cuja imaginação era o caminho para demonstrar a razão e a realidade, encontra-se hoje em constante avanço, especialmente nos Estados Unidos, através dos protestantes e católicos que o consideram o escritor cristão que melhor defendeu a fé em Cristo.

## 2.2 O Contexto é de Guerra: O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa

*As Crônicas de Nárnia* são os livros dirigidos a crianças mais apreciados pelos cristãos norte-americanos, em especial. Mas o seu fenômeno atingiu muitas famílias que se encantaram com a história contada sobre o Reino de Nárnia e seus habitantes. A produção da Disney dos três primeiros livros publicados trouxe uma admiração ainda maior pela obra de C.S. Lewis, que conseguiu, através da fantasia, alcançar a mente e o coração de crianças e adultos.

Foi durante o café da manhã, em setembro de 1939 que Lewis anunciou à senhora Moore e à Maureen que escreveria um livro para crianças. No entanto, a história só começou a ser contada no papel a partir de 1948, terminando em 1954. Como vimos na seção anterior, *As Crônicas de Nárnia* foram escritas no período mais conturbado na vida profissional e pessoal de Lewis. Período em que ele se viu em dupla crise: ele começou a ver que seu período de apologista tinha acabado e que era hora de apreciar mais que defender a fé que ele abraçara. E ele também se viu em um tempo de esterilidade criativa para escrever obras, o que o deixava angustiado, esse período se deu do segundo semestre de 1951 até antes do fim do ano de 1952. Mesmo em plena crise com Oxford, Lewis escreveu os cinco dos sete livros entre 1948 e 1951, no primeiro semestre deste. Os outros dois vieram a partir de 1952 e foram finalizados antes de março de 1954. Usando o quadro que Mcgrath cria em sua biografia de Lewis, vemos que existem três ordens de leitura dentro da obra sobre Nárnia: uma ordem de produção, uma de publicação e uma cronologia interna. Vejamos o quadro abaixo (MCGRATH, 2013, p. 288),

<sup>8</sup> Esses dados se encontram em DOWNING, p.175 e em MCGRATH, p.332

| ORDEM DE PRODUÇÃO                               | ORDEM DE PUBLICAÇÃO                                    | ORDEM CRONOLÓGICA                               |
|---|--|---|
| 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>                      |

*A última ordem de leitura é a encontrada no volume único da série, publicado pela Editora Martins Fontes no Brasil e pela Harper Collins no Reino Unido. É importante saber que, apesar de existir essas ordens de leitura apresentadas por Mcgrath, o próprio biógrafo destaca que Lewis “deixou bem claro que os livros poderiam ser lidos em qualquer ordem, e foi cauteloso em relação a prescrever qualquer ordem” (MCGRATH, 2013, p. 288).*

*Como vimos rapidamente na seção anterior deste capítulo, Lewis sempre foi fascinado pelo poder que as histórias davam à sua imaginação. Histórias de outros mundos, de mitos, de contos de fadas, sempre fizeram parte de seu interesse particular. Com a redescoberta da fé cristã,*

*“Lewis parece ter percebido que, se o cristianismo era verdadeiro, ele resolvia os enigmas intelectuais e imaginativos que o haviam intrigado desde a juventude. Seu ‘acordo com a realidade’ dos tempos de juventude havia sido sua tentativa de impor uma ordem arbitrária (porém conveniente) a um mundo caótico. Agora ele começou a perceber que havia uma ordem mais profunda, baseada na natureza de Deus, que podia ser discernida e que, uma vez compreendida, conferia sentido à cultura, à história, à ciência e, acima de tudo, aos atos de criação literária que ele tanto valorizava e transformara em objeto de estudo de sua vida. A conversão de Lewis à fé não apenas conferiu significado à sua leitura de textos literários; trouxe também motivação e suporte teórico a suas próprias criações literárias.” (MCGRATH, 2013, p.177)*

*Oriunda de suas leituras quando criança, a influência sobre sua imaginação também teve como instrumentos a coleção de histórias de Nesbit, chamado **O Mundo Mágico**, que está repleta de criaturas e pessoas estranhas, mágicas e maravilhosas. Antes mesmo da sua volta ao cristianismo, na verdade, quando já tinha se posicionado em sua juventude como ateu, Lewis encontrou um livro de George MacDonald,*

chamado *Phantastes*, que considerou “uma grande experiência literária” (DOWNING, 2002, p. 72), por causa de sua característica “onírica” e “episódica”. Rico em elementos mitológicos, essa obra influenciou toda a vida de Lewis. Em seu metatexto no fim do volume único de *As Crônicas de Nárnia*, o nosso autor afirma que escrevia para crianças aquilo que lhe convinha e que mais gostava, que era a fantasia e, de maneira geral, o conto de fadas.

“Segundo Tolkien, o atrativo do conto de fadas consiste em que nele o homem cumpre de maneira mais plena sua função de ‘subcriador’; não faz um ‘comentário sobre a vida’, como adoram dizer hoje em dia, mas constrói, tanto quanto possível, um mundo subordinado que lhe é próprio.” (LEWIS, 2009, p.745)

No trecho acima, Lewis cita seu amigo J.R.R. Tolkien em defesa dos contos de fada que eram mal vistos naquela época, principalmente por aqueles que consideravam que adultos que gostassem desse tipo de texto deveriam ser classificados como retardados mentais. O metatexto é uma defesa das obras de cunho mitológico, de características de contos de fada, além de falar de como escrever histórias para crianças, que Lewis nos apresenta. Como foi dito na resumida biografia de nosso autor, a amizade com Tolkien foi muito benéfica para ele, assim como a de Lewis fez bem a Tolkien. Seus interesses e gostos em comum, principalmente em mitologia e contos de fadas, contribuíram para a criação de duas das maiores produções literárias da modernidade, *O Senhor dos Anéis* e *As Crônicas de Nárnia*.

### 2.2.1 O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa: um resumo

Dentro desse contexto que foi criado desde a infância e que chegou a sua fase adulta sendo alimentada por amizades que desfrutavam dos mesmos interesses, Lewis começou a escrever o primeiro livro da sua série infantil, *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*. Situado no período pós-guerra quando a escreve, o livro conta a história de quatro crianças, dois irmãos e duas irmãs, que são enviadas para a casa de um tio, um professor solteiro e velho, que logo de imediato despertou carinho nas crianças. A razão de seus pais as mandarem para o interior, longe de Londres, está ligada ao que estava acontecendo naquela época, ataques aéreos por causa da Segunda Grande Guerra. Nessa imensa casa, num dia de muita chuva, eles decidem brincar de esconde-esconde, quando a mais novinha de todas, Lúcia, decide se esconder dentro de um guarda-roupa solitário dentro de um grande quarto. Lá dentro, ela encontra muitos casacos e, se perdendo neles, acaba entrando numa terra coberta de neve. Nesse lugar diferente de onde estava, encontra um dos seus habitantes. Não era humano, mas um fauno, por quem ela se encanta e logo faz amizade. Depois de muita conversa, descobre que existe uma rainha que tem feito mal ao seu povo, os narnianos, e que agora muitos deles trabalham para ela. Ao voltar para casa, conta o acontecido aos seus irmãos que não acreditam nela, especialmente o seu irmão mais novo, entristecendo-a. Dias mais tarde, será esse irmão, Edmundo, que acaba

---

entrando em Nárnia e encontrando outro habitante daquela terra, um habitante muito poderoso. A rainha que de imediato assusta Edmundo, reconhece que ele é filho de Adão e isso a preocupa, buscando trazê-lo para o seu lado, oferecendo um manjar turco e falando de um leão mal que quer tomar o seu reino. Edmundo volta para o seu mundo real e não conta a ninguém que esteve onde sua irmã antes tinha visitado. Lúcia muito triste por ninguém acreditar nela, tenta voltar para Nárnia, mas dessa vez os seus irmãos mais velhos, Pedro e Susana, além de Edmundo, vão atrás dela. Agora a história se passa toda em Nárnia e na busca da verdade, se é o Leão que é mau ou se é a rainha que é má. Conflitos de relacionamentos entre os irmãos e entre eles e os habitantes da terra se desenrolam durante a trama. E com o desenvolver dos fatos, os irmãos percebem que fazem parte de uma antiga profecia, algo que os surpreende. Também percebem que essa profecia está ligada à volta do Leão que não pode ser domesticado. Ao perceberem que há um traidor entre eles, o coração dos irmãos se entristece, pois não querem que o seu ente querido seja ferido pelo mal que tem dominado Nárnia. Vendo que a sua escolha sobre ficar ao lado da rainha não foi a correta, Edmundo foge arrependido para o encontro dos irmãos. O que eles não sabem é que existem leis antigas e profundas que precisam ser respeitadas, porque foram criadas pelo Pai do Leão, o Imperador de Além Mar, antes da existência de Nárnia; sobre isso teremos um maior esclarecimento nos livros escritos posteriormente. Leis bem conhecida pela Feiticeira Branca que vai atrás do Leão Aslam para exigir o que lhe seu por direito, a vida de Edmundo, o traidor. Um grande acordo é tratado entre ela e Aslam para a libertação do filho de Adão. Aslam se entrega no lugar dele para a morte, sem que ninguém saiba. Durante a caminhada para a pedra onde ocorrerá o holocausto, Lúcia e Susana pedem para acompanhá-lo sem saber o destino, que é permitido pelo Leão até certo ponto, onde as deixa seguras e escondidas. Mas, daquele lugar, as duas veem o que fazem ao seu mais novo amigo, que depois de passar por muita zombaria, é morto por um punhal. Depois que Aslam fica sozinho, morto, as irmãs vão ao seu encontro chorar por ele. E quando passa um determinado tempo, algo surpreendente acontece, Aslam volta à vida para a alegria de Lúcia e Susana, revelando o segredo para tal milagre, baseado em leis mais antigas e mais profundas que as primeiras que o levaram a morte. A sua ressurreição só foi possível porque ele era inocente de traição, já que tinha escolhido morrer no lugar de um traidor, libertando assim o culpado e dando a ele vida outra vez. Depois de contar essa novidade para as duas meninas, Aslam sai em busca de formar um enorme exército para combater a Feiticeira, que foi ao encontro dos irmãos Pedro e Edmundo e dos narnianos aptos para a guerra. Aslam recruta os seus outros combatentes, que estavam petrificados, das prisões da Feiticeira Branca. A batalha que acontece no fim dessa fase é caracteristicamente medieval, e, depois de muita luta, os narnianos vencem a Feiticeira e seu exército. Os irmãos são coroados reis e rainhas de Nárnia, e Aslam vai embora depois da coroação, prometendo voltar, mas deixando claro que, sempre que as crianças precisarem, ele estará perto delas para as ajudar. Elas crescem em Nárnia e o Reino se torna próspero. E, em um momento de brincadeiras entre eles, acabam voltando ao local onde está o guarda-roupa, e retornam para a casa do tio na

---

idade em que estavam quando de lá saíram. A história acaba assim, com as crianças contando ao tio a sua aventura e ele dizendo que acredita nelas.

Depois de conhecermos a história narrada, podemos encontrar três momentos que envolvem a obra. O primeiro é contexto imaginário interno da história de Nárnia que está, no princípio, em uma situação de neve eterna que só se derrete quando Aslam volta para cumprir a profecia. Depois temos um momento de propiciação<sup>9</sup> e ressurreição; e, por fim, temos uma batalha de características épicas dentro do Reino para a libertação do povo narniano da tirania da Feiticeira Branca, onde o Leão e seu exército vencem, começando a cumprir a antiga profecia, que se completa com a coroação dos irmãos, filhos de Adão e filhas de Eva. O segundo é o contexto externo dentro da história que é de guerra entre nações que estão de posse de armas letais e impessoais, onde a escassez de comida é uma realidade, em especial de doces. É por isso que Edmund é facilmente envolvido pela rainha, além de mostrar também que a guerra tem o poder de separar famílias. O terceiro é o contexto autoral em que, durante todo o seu processo de escrita dos livros sobre Nárnia, o autor foi rejeitado por parte da Universidade de Oxford, por causa de sua fama no período da guerra que o tornou mal visto no meio acadêmico. Como consequência dessa situação profissional que o fez questionar a sua posição de apologista cristão, Lewis começou a mudar de conduta sobre como poderia expressar suas ideias, encontrando na imaginação uma forma de dizer para crianças seus conceitos sobre a realidade, sem precisar entrar em embates sobre a fé, como antes fizera para as suas palestras radiofônicas. Foi nesse período conturbado da vida de Lewis que os sete livros sobre o reino narniano foi escrito, um momento longo e difícil, mas que foi decisivo para o seu futuro, pois depois de vivê-lo, o escritor irlandês iniciou uma nova fase em Cambridge, onde era bem visto e aceito, mas principalmente, reconhecido como um profissional competente e sério.

Como foi mostrado, o contexto da história de **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa** vai além de um resumo dos acontecimentos internos, pois se constitui de um complexo universo misto pelas realidades internas da história dos personagens e pela realidade externa que o autor viveu. Assim, este capítulo cumpre, a meu ver, o objetivo de apresentar a vida do nosso autor e os contextos da obra que selecionei para essa pesquisa acadêmica, que não se finda em biografia e sinopse de história infantil.

#### CONCLUSÃO:

Neste capítulo, abordei a vida do autor e o mundo que ele criou, apresentado um quadro informativo sobre os livros que contam a história de Narnia. Também apresentei as situações que ele viveu e que o conduziram à produção de textos literários em diversas esferas e para diversos públicos, citando algumas de suas obras. Fiz aqui um resumo do livro selecionado, para melhor contextualizar a análise e poder situar aqueles que ainda não conhecem a primeira história sobre Nárnia.

<sup>9</sup> Sacrifício em favor de algo ou alguém, como benefício, para aplacar a justiça divina.

### Tomo 3. *Crônicas De Uma Acadêmica: A Investigação Exposta*

#### INTRODUÇÃO:

Neste capítulo, apresento a metodologia que utilizo para a construção desta dissertação, em especial, da análise sobre os princípios criativos de que o autor se vale em seu texto. Abordo também sobre os meus objetivos e as questões que nortearam esta pesquisa, além de apresentar o tipo de investigação que adoto.

#### 3.1 Os Primeiros Rabiscos Autorais



Este capítulo aborda os caminhos metodológicos que pretendo seguir para construir o meu trabalho de investigação sobre a religiosidade cristã e mitologias na obra de C.S. Lewis, *As Crônicas de Nárnia – O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*, como princípios criativos para a interação autor e leitor. Os arcaouços teóricos, a análise da obra, focando os elementos religiosos e mitológicos, e os instrumentos de análise, entre os quais a entrevista semi-estruturada, são construtos fundamentais para me auxiliar na descoberta do caminho que busco trilhar sobre o texto narrativo como um meio de interação.

A observação de que a linguagem escrita é também uma realização social, e de que, através dela podemos, do mesmo modo, nos construir socialmente, levou-me a pensar em quais seriam os tipos de elementos que poderiam atrair a atenção e o interesse dos leitores para uma obra ficcional de tal tipo, e como isso possibilitaria a construção do ser social. Esse questionamento me permitiu inferir, que para uma narrativa ficcional atrair leitores de diversas idades, diferentes níveis e de lugares distintos, teria de possuir características que prender a atenção de diversos públicos. Isso me direcionou para o campo da imaginação e da intertextualidade.

Na obra de Bakhtin, *Estética da Criação Verbal*, encontro na seção que aborda a relação leitor e autor, uma característica do que posso chamar de atrativos para leitor e que Bakhtin nomeia de princípios criativos. Interessada em investigar que princípios seriam esses na obra em referência, as condições de produção textual de uma história infanto-juvenil e também a interpretação textual, vi nesse aspecto proposto por Bakhtin sobre o autor, através da visão do leitor, uma oportunidade de investigar o processo interacional na escrita entre o autor e seus possíveis leitores. Entendendo que o imaginário e o fantástico são uma estratégia para atrair leitores, penso que para isso se realizar seria necessário ver quais elementos da criatividade autoral estariam presentes na narrativa de C.S. Lewis. E, de imediato, percebo que a presença da intertextualidade através da religiosidade e de elementos mitológicos concretiza-se nessa obra ficcional. A religiosidade é um assunto que realmente me atrai como leitora e pesquisadora, por ser um assunto complexo,

*diversificado e amplo. Como pesquisadora desse trabalho científico, entendo a religiosidade também como uma característica que me constitui como pessoa e vejo que essa característica também faz parte da constituição de vida do autor que escreveu a obra eleita para esse estudo. Sem a religiosidade vivida e pesquisada na vida de C.S. Lewis é possível que a história por ele contada fosse diferente e os elementos criativos que foram pesquisados fossem outros. A meu ver, a religiosidade é uma parte primordial nas histórias relatadas sobre Nárnia. Por essa razão, vejo-me estimulada a investigar sobre o assunto em **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa**, de **As Crônicas de Nárnia**.*

### **3.2 As Primeiras Ideias do Como Escrever: sobre o ato de escrever**

*Uma obra ficcional tem o poder de prender a atenção do seu leitor. Como já comentado anteriormente, a leitura é um processo aparentemente solitário, pois se entende que quem ler o faz sozinho, sem a companhia de outras pessoas nesse contexto situacional. No entanto, quem lê, na realidade, está conectado ao autor da obra escolhida, seu eterno companheiro até o final da leitura. Vendo por esse prisma o processo de leitura, entendo que o autor e o leitor dialogam enquanto o ato de ler acontece, e por ser assim, um novo mundo se constitui na mente do leitor, um mundo que aparentemente se constituiu primeiro na mente do autor. Digo aparentemente porque sabemos que cada ser humano tem um contexto psicológico, social, cultural, familiar, temporal e histórico diferente uns dos outros; e, por ser diferente, construímos mundos diferentes quando lemos uma narrativa ficcional, por exemplo, ou quando a escrevemos. Então, posso me arriscar a dizer, usando essa ideia, que o mundo construído na mente do autor será parcialmente desvendado pelo leitor, que o enriquecerá com o seu próprio contexto, transformando o mundo do autor no seu mundo particular, originado da sua leitura.*

*Se o mundo criado na mente do leitor não é exatamente o mundo criado na mente do autor, mas uma leitura particular desse mundo, que pode ter muito do que foi imaginado pelo autor, mas que sempre será enriquecida pela própria vivência e pelos conhecimentos do leitor, então o texto escrito sempre será de alguma forma re-significado. Entender essa re-significação é um dos pilares deste trabalho; conhecer como a obra permite que isso aconteça através dos elementos mitológicos e religiosos é o que pretendo desvelar. Existem pontos, princípios no texto que ativam esse processo de novas significações, e esses princípios, a meu ver, estão ligados ao fantástico, ao mágico. E na obra escolhida, a presença dos elementos cristãos e mitológicos pode produzir esse processo de construção de mundo (no caso, fantástico) na mente do leitor.*

*Sendo assim, o meu objetivo geral com este trabalho é **investigar de que modo os símbolos de religiosidade e de mitologia na obra O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa, em As Crônicas de Nárnia, de C.S. Lewis constituem espaço de interação entre autor e leitor (co-autor) e como é re-significada a narrativa na mente do leitor.** E para isso tenho alguns objetivos mais específicos que me auxiliarão a atingir o objetivo geral. Assim, preciso (i) **identificar quais elementos simbólicos religiosos e mitológicos estão presentes na***

---

*narrativa de C.S.Lewis, para (ii) apresentar as relações que existem entre os símbolos e o enredo da narrativa e, por fim, (iii) averiguar como eles são entendidos pelos leitores da obra, independente se tiveram ou não a oportunidade de ver o filme que retrata a história.*

*Tendo isso em mente para a minha pesquisa, algumas perguntas precisam ser feitas para que as respostas, que visou buscar nesse trabalho, possam me levar aos objetivos que me propus alcançar, caso isso, a religiosidade e os elementos mitológicos, se configurem como princípio criativo na obra de Lewis. Propus três questões norteadoras para esta pesquisa: a primeira me levou a querer saber de (1) **de quais elementos criativos o autor se vale para a construção da narrativa fantástica em O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa?** Dentro da obra, selecionarei esses elementos separando-os em cristãos e mitológicos e suas representações dentro da narrativa, bem como suas simbologias para a nossa realidade atual e também passada. Depois de montar essa estrutura de informação, precisarei da segunda questão para continuar a minha pesquisa e me manter no caminho sobre o princípio criativo, e é nesse ponto que a pergunta se faz necessária: (2) **como esses elementos constroem os discursos fantásticos no decorrer do texto?** Baseando-me na primeira questão, percebo que para responder a segunda pergunta será necessário relacionar os elementos mitológicos e religiosos ao enredo e aos personagens que estão diretamente envolvidos com os símbolos que busco dentro da narrativa. Para isso buscarei investigar os mecanismos de que o autor se valeu para utilizar apropriadamente os símbolos religiosos e mitológicos em seu texto de modo a conseguir com que eles produzam, nos leitores, os diversos mundos que são construídos durante o evento da leitura. Percorrendo esse trecho do caminho, vejo que para continuar e finalizar a minha pesquisa sobre a re-significação do texto e sobre os elementos que contribuem para a interação autor e leitor que acontece na obra, faço, então a seguinte pergunta (3) **eles são reconhecidos pelos leitores?** É necessário saber como é vista/entendida a religiosidade e a mitologia na obra por leitores para poder considerar, realmente, que eles, os elementos, são princípios criativos que o autor recorreu para escrever essa obra. Para responder essa questão, farei um questionário que, penso, me dará a oportunidade de conhecer a visão dos leitores selecionados sobre a história. Não pretendo fazer um grupo heterogêneo, mas me interessa sim saber a opinião de cada um dos entrevistados a quem pretendo entregar o questionário. Escolho de três leitores, de idades e origens distintas, podendo ser adultos e pré-adolescentes ou adolescentes, mesmo que, à época da leitura, estivessem com a faixa etária diferente no presente momento em que fossem responder as minhas perguntas. Para isso, tenho duas razões a apresentar. A primeira razão diz respeito ao fato de a obra ter sido escrita para criança, conforme foi indicado pelo próprio Lewis, como no trecho abaixo, em que ele nos apresenta o seu público-alvo, texto registrado em um ensaio no fim da sua coletânea sobre as histórias de Nárnia:*

*“Para escrever para crianças, temos de partir dos elementos de nossa imaginação que temos em comum com elas. Somos diferentes de nossos pequenos leitores não por nos interessarmos menos, ou menos seriamente, pelas coisas de que estamos tratando, mas por termos outros interesses de*

---

*que as crianças não compartilham. A matéria de nossa história deve fazer parte do mobiliário habitual de nossa mente. Foi essa, a meu ver, uma característica de todos os grandes escritores de literatura infantil, mas nem todos o compreendem". (LEWIS, 2009, p.750-751)*

*A segunda razão vem da minha observação sobre os leitores de Lewis, em que constatei que alguns adultos que comentavam sobre o livro diziam ter lido e gostado da obra. Como o número de adultos que leram os livros da coleção é bem menor que o dos adultos que assistiram ao filme, escolhi três pessoas entre 18 e 28 anos para participarem desta pesquisa. Cabe aqui ressaltar que os três leitores envolvidos com este trabalho leram o livro **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa** ainda quando eram adolescentes, mas somente dois deles leram toda a coletânea de Lewis. Vejo a entrevista como um instrumento importante para esse trabalho de pesquisa, um recorte necessário para o entendimento sobre a presença dos elementos criativos que separei para a análise. Pode elucidar se realmente esses elementos produzem o efeito interacional autor-texto-leitor.*

*Para falar dessa complexa construção de sentidos entre o leitor e o autor através de uma narrativa, preciso delimitar o meu **corpus** e analisá-lo do ponto de vista sociointeracional, fazendo uma pesquisa documental de cunho qualitativo e interpretativista, pois me basearei nos estudos de alguns textos teóricos e de um texto fictício. Utilizarei, também, conforme já enunciei anteriormente, uma entrevista semiestruturada para procurar entender a visão de quem já leu a obra escolhida e se entende a religiosidade e a mitologia como princípios criativos do autor sobre o texto, a fim de prender a atenção do seu possível leitor. Para isso, detalharei, a seguir, como será o meu procedimento analítico, incluindo a descrição do corpus e as etapas de análise.*

### **3.3 A Escolha do Tipo de Investigação**

*A escolha por uma pesquisa qualitativa se deve ao fato de essa me dá a liberdade de interpretação, claro, baseada nos teóricos que elegi e também nos dados que encontrei na obra escolhida, que preciso para abordar um assunto que tem características muito subjetivas, já que está ligada à interação autor e leitor e aos princípios criativos que prendem a atenção dos leitores de uma determinada obra. Como este trabalho não tem a intenção de trazer uma verdade absoluta, mas a minha visão alicerçada nos arcabouços teóricos que selecionei, sobre os elementos cristãos e mitológicos, vejo esse tipo de abordagem adequada para a minha análise. Mas para entender melhor o porquê dessa escolha, desejo apresentar argumentos que justificam a escolha dessa abordagem.*

*Para Oliveira, pesquisa qualitativa é*

*“um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em*

---

*seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação. Esse processo implica em estudos segundo a literatura pertinente ao tema, observações, aplicação de questionários, entrevistas e análise de dados, que deve ser apresentada de forma descritiva”. (OLIVEIRA, 2007, p.37)*

*Precisamos entender que a pesquisa qualitativa busca ter flexibilidade, fluidez e atos exploratórios, sempre orientada pelos dados, sensível ao contexto, baseada num planejamento crítico, criativo e com atividades habilitadas.*

*Há vários métodos que podemos utilizar numa pesquisa qualitativa, o que torna esse caminho metodológico múltiplo para garantirmos a confiabilidade do trabalho. Um dos procedimentos analíticos é a triangulação, quando usamos três ou quatro métodos diferentes. No entanto, as técnicas que escolhi para esta investigação foram pesquisa documental e entrevista. A escolha pela pesquisa documental se deve ao fato de esta ser caracterizada pela “busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico” ainda, como afirma Oliveira. Já a entrevista foi escolhida porque me permite interagir com os leitores da obra e fundamentar a partir do ponto de vista dos consumidores da obra sob análise, atendendo uma perspectivaêmica da pesquisa, já que entendo o texto como espaço de interação autor-leitor.*

*Acredito que estes dois instrumentos de pesquisa podem contribuir de maneira apropriada para a geração e a análise dos dados que procuro dentro da obra que elegi para este fim. Eles me dão o suporte para encontrar os princípios criativos que Bakhtin menciona em sua obra, **Estética da Criação Verbal**. Cabe também ressaltar que a análise é documental, portanto, de cunho interpretativista, pois me parece ser um caminho metodológico adequado para o que desejo trabalhar.*

### **3.4 Dando “Corpus” à Escrita**

*A maneira como pretendo realizar este trabalho é através de um levantamento bibliográfico e reflexivo sobre exemplos textuais como fonte de argumentação para a análise da interação, com observância na religiosidade e mitologia como princípios criativos, buscando compreender algumas estratégias de interpretação e do processo de re-significação.*

*A obra de Clive Staples Lewis mundialmente conhecida, principalmente por causa do filme que foi produzido pelos Estúdios Disney, foi escrita sem o objetivo de virar uma série de sete livros intitulada **As Crônicas de Nárnia**, como afirma o próprio Lewis. O escritor era fascinado por contos de fadas, lendas antigas e mitos e esse interesse o levou a fazer parte de um clube informal de escritores chamado **Inklings**, em que se reuniam para debater ideias para suas histórias. Nesse clube ele era um dos membros mais importantes ao lado de J.R. Tolkien. Foi inspirado pela sua fascinação, já referenciada aqui, e pela sua infância, que o autor irlandês escreveu um dos livros mais apreciados, segundo apresentado na própria*

---

contracapa da obra, dentro do mundo de histórias infantis, *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*. Tal narrativa foi dedicada à sua afilhada Lucy Barfield, como o próprio Lewis apresenta:

*Minha Querida Lucy,*

*Comecei a escrever esta história para você, sem lembrar-me de que as meninas crescem mais depressa que os livros. Resultado: agora você é muito grande para ler contos de fada; quando o livro estiver impresso e encadernado, mais crescida estará. Mas um dia virá em que, muito mais velha, você voltará a ler histórias de fadas. Irá buscar este livro em alguma prateleira distante e sacudir-lhe o pó. Aí me dará a sua opinião. É provável que, a essa altura, eu já esteja surdo demais para poder ouvi-la, ou velho demais para compreender o que você disser. Mas ainda serei o seu padrinho, muito amigo, C.S. Lewis. (LEWIS, p.102)*

Essa história foi publicada em 1950, seguida dos livros da série, *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). Cada livro contém de 15 a 17 capítulos formando sua história. Em 2001 a editora britânica Harper Collins uniu todos os livros da série em uma obra de volume único, cujo título original em inglês foi *The Complete Chronicles of Narnia*, e as organizou em ordem cronológica de acontecimentos, ficando apresentada da seguinte forma: *O Sobrinho do Mago; O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa; O Cavalo e Seu Menino; Príncipe Caspian; A Viagem do Peregrino da Alvorada; A Cadeira de Prata; e A Última Batalha*. É desta coletânea em sua tradução para o português que escolhi a ficção infanto-juvenil para a minha pesquisa sobre a interação autor e leitor e a re-significação da narrativa pelo leitor.

Cabe agora detalhar melhor o livro selecionado para esta pesquisa documental. A primeira história contada sobre o reino de Nárnia, *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*, foi escrita em 1949 e publicada em 1950 na Grã-Bretania. O livro possui 17 capítulos que dão corpo à história. Para esta dissertação, escolhi o primeiro livro escrito pelo autor, traduzido para o português por Paulo Mendes Campos e ilustrado pela britânica Pauline Baynes. Elegi a segunda edição publicada aqui no Brasil em 2009 pela Livraria Martins Fontes Editora Ltda, aparecendo sequencialmente como o segundo livro do volume único sobre *As Crônicas de Nárnia*, posta assim originalmente pela editora inglesa Harper Collins Publishers em 2001, para indicar a sequência cronológica dos eventos narrados pelo autor britânico. As histórias sobre Nárnia foram escritas num período de cinco anos (1949-1954), mas publicações de cada livro da série de C.S.Lewis se realizaram em sete anos (1950-1956).

Para estudar o texto, recorri a pesquisadores conhecidos nas áreas de cognição, sociocognição, sociointeração, linguística textual, autoria, texto metalinguístico do autor, teologia (Bíblia) e mitologia. Para tanto, meus estudos serão fundamentados em Bakhtin, Vigostki, Van Dijk, Fairclough, Puhvel,

*Bulfinch, Detiene, Meunier, Marcuschi, Koch, Morato, Salomão, Lima-Cunha, Mussalim, Bentes, Kfeiman, entre outros. Selecionei esses autores para darem suporte ao meu trabalho e para serem como faróis a iluminar o caminho que pretendo trilhar sobre a interação autor e leitor na obra referida e sobre a re-significação da narrativa feita pelos leitores, por entender que as suas contribuições teóricas são as mais adequadas para a investigação proposta.*

*Também foi realizada uma entrevista semiestruturada de natureza qualitativa com 2 (dois) leitores adultos e 1 (um) leitor adolescente sobre a presença das marcas da religiosidade na narrativa em análise. A importância da entrevista, a meu ver, ajudou-me a compreender como o conhecimento prévio de leitor é relevante para perceber o valor da presença dos elementos cristãos e mitológicos na obra e de que maneira eles reconhecem essa distinção. É através da entrevista que posso descobrir a re-significação que a obra permite construir através da atividade interacional desses leitores com o autor.*

*Assim, para essa análise ser realizada, é necessário que eu me situe numa metodologia de natureza qualitativa-interpretativista, com foco no sociocognitivismo, que é a teoria cognitiva que embasa todos os estudos interacionais. Também é importante acrescentar que durante o processo de análise dos elementos mitológicos e cristãos se fez necessário o diálogo constante com os teóricos da área de pesquisa em que me situo.*

### **3.5 Desvelando o Corpus**

*Como informado anteriormente, está pesquisa foi constituída da análise do próprio texto da obra **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa de As Crônicas de Nárnia** de C.S. Lewis e das respostas geradas a partir da entrevista semiestruturada que foi feita a três leitores de idades diferentes, já que o conhecimento de mundo e a percepção do mesmo são diferentes por causa da própria diferença de faixa etária e do contexto de vida. Portanto, o caminho da pesquisa é um misto de análise documental e entrevista.*

*A ideia inicial foi partir da análise do texto como unidade interacional de sentido para desvelar quais os princípios criativos utilizados pelo autor, a fim de estabelecer um diálogo com os possíveis leitores da obra. Pretendo, na medida do possível, ilustrar este trabalho com imagens das figuras ou símbolos cristãos e mitológicos para facilitar a compreensão dos possíveis leitores, apresentando cada uma/um com as suas definições e características dentro do seu domínio discursivo escolhido por Lewis.*

#### **CONCLUSÃO:**

*Neste capítulo, abordei a metodologia que utilizei para a análise nesta dissertação. Apresentei os objetivos geral e específicos, além das questões de pesquisa que me ajudaram no processo analítico da obra selecionada. Também mencionei o tipo de investigação para esta pesquisa que é documental e de cunho interpretativista. Detalhei, ainda, as características da obra de Lewis e as datas das publicações de cada livro que faz parte da coletânea sobre Nárnia.*

## Tomo 4. Crônicas De Uma Acadêmica: As Mitologias e A Religião Cristã

### INTRODUÇÃO:

Este capítulo tem por finalidade apresentar um panorama sobre as realidades, no âmbito da história religiosa, que vivia a Europa da antiguidade e sobre a realidade religiosa que vive o mundo ocidental contemporâneo. É interessante salientar que as realidades que abordarei aqui estão localizadas no mundo greco-latino, onde estão inseridos os reinos na Europa de origem nórdica ou germânica. Mesmo sabendo que na Irlanda, terra natal do nosso autor, havia uma mitologia que habitava as Ilhas Britânicas, não será sobre ela que farei uma análise detalhada, mas desejo que ela seja conhecida, mesmo que superficialmente, pois faz parte da história das terras onde Lewis viveu.

### 4.1 A Mitologia Irlandesa: o Conhecimento não Escolhido

H

á poucos relatos sobre a mitologia irlandesa atualmente, o que existe está em Oxford na Inglaterra. Os escritos antigos dessa ilha foram reproduzidos por monges cristãos que queriam preservar as antigas tradições irlandesas. Contudo, a maioria dos manuscritos foi destruída pelos vikings na invasão do fim do século VIII. A mitologia do povo irlandês está baseada nas invasões que eles promoveram, contando assim a história da Irlanda. De maneira geral, os textos variam e são conflitantes nos relatos sobre as invasões, mas os elementos são coerentes em sua essência. Segundo Leeming (1937), “a versão mitológico-histórica” da forma que foi povoada Irlanda está registrada no chamado Ciclo de Ulster ou o Ciclo do Ramo Vermelho, que tem como fontes o *Livro da Vaca Parda*, o *Livro de Leinster* e o *Livro Amarelo de Lecan*, os quais formam a epopeia conhecida irlandesa chamada *O Ataque ao Gado de Cuailnge* e a não tão conhecida assim *O Ataque ao Gado de Fraoch* (p.76). A maioria das histórias sobre o povoamento e invasões irlandesas está ligada ao poder e à magia, no início dos inimigos chamados fomorianos dos três primeiros povos colonizadores, que de alguma maneira deixavam algum membro para continuar com o processo de povoamento. A quarta invasão trouxe uma mistura maior de divindades e humanidade, período em que se iniciaram os reinados na Irlanda. Quando os fomorianos voltaram para tentar destruir aquele povo, como fizera com os anteriores, ocorreu uma grande batalha, chamada de a segunda batalha de Mag Tuired, que trouxe a derrota dos fomorianos e daqueles que se uniram a eles. Depois desse fato, ocorreram outras invasões, como a céltica e a cristã, mas delas surgiram histórias que contam os atos dos celtas e dos cristãos nas terras irlandesas, que não estão relacionadas à mitologia da Irlanda.

*As lendas do povoamento da Irlanda são tradições antigas daquele povo, conhecidas mais por povos próximos às Ilhas Britânicas. Não faz parte do conhecimento geral sobre mitologias do mundo antigo, mas é importante saber que a Irlanda tem seu berço mitológico-histórico. Contudo, decidi abordar e utilizar para a minha análise a mitologia greco-romana e a mitologia nórdica por duas razões: primeira, por elas serem de conhecimento público, seja por livros, revistas em quadrinhos ou filmes; e segundo e mais relevante, por elas serem de conhecimento do nosso autor, já que os mitos e as lendas faziam parte de seus estudos e leituras (DOWNING, 2002, p.27). A mitologia irlandesa, apesar de fazer parte da história do local de origem de Lewis, não são os elementos que estão presentes no texto.*

#### **4.2 A Mitologia Grega: a Paixão que vem desde a Infância**

*O surgimento dos mitos e deuses gregos remota da origem dos povos que formaram o que hoje conhecemos como Grécia. A primeira mitologia primitiva dos gregos vem do domínio dos povos nativos chamados egeus de onde surgiu o mito da criação do primeiro homem – a criação pelasgiana. Esta história conta que a deusa Eurinome surgiu do vazio e que decidiu dançar sobre o oceano que ela separou do céu. Ao dançar virada para o sul, os seus movimentos criaram o Vento Norte que ela esfregou nas mãos para criar Ofion, a grande serpente, com quem acasalou e ela se transformou em uma pomba. Dessa união, Eurinome gerou um ovo primevo que foi chocado pela serpente, desse ovo veio o sol, a lua, as montanhas e os rios, todos os filhos dela. Eurinome e Ofion se mudaram para o monte Olímpo, mas, por causa das bravatas de sua mulher, Ofion se tornou ameaçador. Eurinome, não aceitando esse tipo de atitude, feriu-o na cabeça com o seu calcanhar e a pontapés lhe arrancaram os dentes, e mandando-o para as profundezas subterrâneas. Ele criou os Titãs, as Titânides, o primeiro homem, Pelasgo, (que deu origem aos pelasgianos ou egeus), que viu das terras de Arcárida, lugar sombrio, e ensinou a seus seguidores a sobreviverem no mundo. (baseado no texto LEEEMING, 1937, p.44)*

*A cidade vizinha desses povos, Creta, também influenciou a criação de mitos que hoje fazem parte da mitologia grega, como a dos reis de Creta, conhecidos como Minos. Sobre esse nome criaram anos depois a história do rei Minos e do seu Minotauro. . A origem desse monstro está fundamentada na infidelidade da rainha Pasifae, que se apaixonou pelo touro branco enviado por Poseidon para o sacrifício pedido pelo rei Minos, que o achou admirável, e por isso ao invés de sacrificá-lo, utilizou outro touro. Posiedon fez com que a rainha ardesse de paixão pelo touro branco, com quem acabou se acasalando, fingindo ser uma novilha e dessa relação surgiu o Minotauro, cabeça de touro e corpo de homem. Dédalo, que criou a novilha, construiu o Labirinto para o monstro. Teseu matou o touro branco e Minos, revoltado, dava como sacrifício a cada novo anos 7 mancebos e 7 donzelas para o Minotauro comer, numa dessas escolhas das oferendas humanas, Teseu se ofereceu e foi ao encontro do monstro, mas antes despertou em Ariadne, filha do rei Minos, a paixão que o salvou de ficar preso no Labirinto, depois do duelo com o habitante daquele lugar. A união de*

*Teseu e Ariadne durou até ele abandoná-la na Ilha de Naxos, onde ela foi consolada pelo deus Dionísio, filho de Zeus.*

*Foram os micênicos, de origem indo-europeia, que deram as características linguísticas e mitológicas gregas, além de tecnologias, armas, de onde saíram os nomes mais famosos das histórias da Grécia, como Micenas, Menelau e Helena de Esparta, Odisseu e Penélope de Ítaca. Eles cultuavam várias divindades que depois se tornaram grandes nomes da mitologia grega, como Zeus, Hera, Poseidon, Atenas, Ártemis, Hermes, Ares, Hefesto, Dionísio, entre outros. Esse povo e suas histórias inspiraram as epopeias homéricas, *Iliada* e *Odisséia*, que surgiram no período arcaico grego. Mas foi no período clássico da Grécia, que a estrutura mitológica de hoje foi formada; grandes dramaturgos atenienses, como Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Aristófanes, fizeram com que as tradições orais espirituais crescessem e se tornassem fortes no meio do povo que veio dos micênicos, cretenses e egeus. Nessa época, os mitos eram mais um exercício intelectual do que uma religião, e a fonte canônica dessa tradição religiosa vem de Homero com as obras já citadas e foi utilizada por filósofos como Sócrates, Platão e Aristóteles, além dos dramaturgos, para serem questionadas e interpretadas. Foi através desse cânone que surgiram os 12 Olímpicos, dentre eles os irmãos, Zeus, que representa o céu, Hera, que representa a terra, Poseidon, que mora nos oceanos, e Hades, que cuida do mundo subterrâneo. Os outros habitantes do monte Olimpo são Atena (deusa da guerra, da justiça e da sabedoria), Ares (deus da guerra), Ártemis (deusa da lua e da caça), Dionísio (deus do teatro, do vinho e das festas), Hefesto (deus da metalurgia e do fogo), Hermes (mensageiro de Zeus), Apolo (deus do sol, das profecias e da arte), Afrodite (deusa do amor e da beleza). Os deuses menores também podiam habitar no Olimpo, como Héstia (deusa do fogo e da família), Deméter (deusa da agricultura), Eros (deus do amor e filho de Afrodite), Eólo (deus do vento) e Hércules (que foi aceito depois de morto entre os deuses).*

*Na mitologia grega, os deuses tinham características e atitudes humanas, os semideuses eram o resultado do relacionamento de um deus com uma humana, normalmente, como foi o caso de Hércules, filho de Zeus e Alcmena; e além de heróis que eram ajudados pelos deuses, como foi o caso de Odisseu. Esse é o um resumo superficial do universo mitológico grego, pois acredito que não seja necessário um aprofundamento nas histórias e lendas que fazem parte do mundo clássico, principalmente, porque no processo analítico deste trabalho, referencio apenas os que aparecem dentro da obra selecionada, que serão apresentados no capítulo de análises. Mas cabe aqui lembrar que essa mitologia influenciou um outro povo que surgiu depois dos gregos como uma forte potência, os romanos.*

#### ***4.3 A Mitologia Romana: Uma outra Paixão***

*A história da mitologia latina ou romana também deriva do surgimento de Roma e dos latinos, além de empréstimos de outros povos. É interessante contar que os primeiros latinos surgiram de tribos que moravam no Lacio Antigo (*Latium Vetus*), território que fazia fronteira com os sabinos e os etruscos. Já*

---

nesse tempo, os latinos cultuavam Júpiter e Diana e a eles faziam rituais complexos de sacrifícios. As fontes para o conhecimento da mitologia do Império Romano vêm de autores como Cícero, Virgílio, Títo Lívio, Plutarco e Ovídio. A história da fundação de Roma tem duas origens mitológicas, a primeira vem da epopeia de Virgílio, a Eneida, que conta a história do guerreiro troiano chamado Enéias, filho de Vênus com o humano Anquises, que foge do ataque a Tróia com alguns outros guerreiros em direção à região que se tornaria Roma. Numa longa jornada de aventuras, heroísmo e ajudas divinas, Enéias descobre o seu destino, que seria funda a nova Tróia, numa visita que faz ao seu pai morto no mundo inferior ou subterrâneo. A segunda origem mitológica vem do período arcaico do povo romano, a história de Remo e Rômulo. Conta a lenda que o deus do poder e da guerra, Marte, se uniu a humana Réa Silvia, uma sacerdotisa vestal e virgem, sobrinha do rei Amúlio, que a obrigou a essa posição para que ela não tivesse um herdeiro, já que ele tinha usurpado o trono de seu irmão, Numitor, pai de Réa. Depois do envolvimento de Martes com a mortal, nasceram os gêmeos Rômulo e Remo, que foram enviados pelo cruel rei para morrerem no rio Tibre dentro de um tipo de arca. Lá foram encontrados por uma loba que os amamentou. Logo, depois disso, os irmãos foram adotados por um pastor. Os meninos cresceram e se tornaram fortes. Em uma briga com os seguidores de seu avô materno, Remo foi capturado, por ter sido derrotado, e levado ao encontro de Numitor para ser castigado, Rômulo, ao saber do ocorrido, vai a procura do seu irmão e lá os gêmeos se descobrem netos de Numitor, que decide reunir a família e destruir o usurpador Amúlio, reassumindo o seu trono. Os irmãos voltam ao local onde foram salvos pela loba e lá fundam Roma, à margem do rio Tibre. Em uma disputa para decidir quem daria o nome àquela cidade, Remo e Rômulo lutam até a morte, de modo que Remo não sobrevive, sendo o nome de Rômulo que surge para batizar Roma. No princípio, este povo vivia a escassez de mulheres, o que levou Rômulo a enganar os sabinos numa festa, enquanto os seus seguidores raptaram as sabinas e as tornavam suas mulheres. Depois de um longo tempo de guerra entre os romanos e os sabinos, a paz foi instaurada quando as sabinas pediram uma aliança entre os dois povos, já que elas já eram esposas e mães romanas. Muitos anos depois, Rômulo desaparece num clarão indo para o céu e se tornando um deus chamado Quirino (que foi adorado por muito tempo até a chegada dos deuses de outras terras), abrindo um precedente para a deificação dos governantes romanos.

Roma se tornou uma região forte e dominante até que um povo vizinho chamado etrusco a invadiu no século VII a.C. e a dominou por muitos anos, até ser expulso no ano de 509 a.C. e formar a República Romana. Os etruscos eram de origem não-indo-europeia e trouxeram a cultura de reis para Roma, além de sua religião que influenciou os romanos. O povo etrusco se envolvia com deuses e religiões de outros povos próximos ou distantes e, através das navegações, receberam grande influência religiosa dos gregos. Com a expulsão do último rei etrusco pelos romanos, ocorreu um grande saque na cidade pelos gauleses, foi feita uma aliança entre os dois povos, mas logo dissolvida numa revolta latina e depois de pouco tempo os gauleses foram absorvidos pelos romanos. Nesse tempo, a mitologia de Roma estava quase consolidada e já

---

era possível conhecer o panteão romano pelos seus 12 casais de deuses que tinham representação nos deuses gregos: Júpiter e Juno (Zeus e Hera), Netuno e Minerva (Poseidon e Atena), Marte e Vênus (Ares e Afrodite), Apolo e Diana (Apolo e Ártemis), Vulcano e Vesta (Hefesto e Vesta), Mercúrio e Ceres (Hermes e Deméter). Outros deuses também conhecidos dos gregos foram nominados diferentemente pelos romanos, como Dionísio que se tornou Baco, que se manteve com as mesmas funções, deus das festas e do vinho; Hades que foi conhecido como Plutão na divindade romana; Eros que na mitologia de Roma era Cupido, também tinha as mesmas funções divinas que o seu correspondente grego; entre outros.

No período da Roma Imperial, no auge da mitologia, ocorreu o culto ao imperador, depois da morte de Júlio César, e se repetindo com Augusto César ainda vivo, acreditando que ele era guiado por uma divindade conhecida como gênio ou talento ou espírito. A mitologia romana como religião foi mais comum do que a grega, sendo a partir de 312 d.C., suplantada pelo cristianismo, através do imperador Constantino.

#### 4.4 A Mitologia Nórdica: A Paixão que vem da Adolescência

Também conhecida como mitologia germânica, ela conta a história dos deuses e heróis dos povos europeus que ficavam mais ao norte do continente, como os alemães, os escandinavos e os anglo-saxões. Os povos germânicos também eram chamados de nórdicos e nos séculos IX, X e XI, foram conhecidos como os vikings (LEEMING, p.94). No início do povo germânico, não existia língua escrita e todas as suas histórias eram transmitidas oralmente. "A primeira obra extensa escrita em língua germânica é uma tradução gótico-visigótica da Bíblia, datada do século IV d.C." (LEEMING, p.95). No final do século VI, o cristianismo se torna a religião da maioria dos povos germânicos, em especial os da Grã-Bretanha.

As histórias mitológicas dos povos nórdicos são encontradas nos estudos e escritos do islandês Snorri Sturluson, os quais são os mais confiáveis, segundo Leeming. O universo da mitologia nórdica era dividida em três níveis: o superior, que era Asgard, onde vivia a raça dos deuses guerreiros liderado por Odin e Thor e conhecida como Aesir; também ali se localizava mortos que lutavam e morriam novamente e de forma heroica, chamado salão de Valhala; e ainda nesse nível superior também viviam os Vanir, deuses da fertilidade. O segundo nível, o intermediário, era o Midgard, local onde viviam os humanos, cercado por um vasto oceano onde vivia a serpente que segurava o mundo, chamada de Jormungand, filho bastado de Loki e expulso da habitação dos deuses. Nesse mesmo nível, do outro lado do oceano, vivem os gigantes, inimigos supremos dos deuses de Asgard, num mundo chamado Jotunheim. O nível mais baixo fica a casa dos mortos perversos ou que não morreram heroicamente, chamada de Niflheim, dominada por uma rainha monstruosa chamada Hel, que também era filha bastada de Loki e, como o irmão, foi expulsa do habitat dos deuses. O Eixo que unia os três níveis era uma enorme árvore do mundo chamada Yggdrasill, e de Asgard sai uma ponte de arco-íris chamada Bifrost que leva aos nove mundos que pertencem aos três níveis do universo mitológico dos nórdicos.

*Na lenda mitológica desses povos germânicos, existe uma profecia pessimista sobre os deuses de Asgard, a batalha que o destruiria diante de seus inimigos, o Ragnarok. O início da profecia começa a se cumprir quando outro filho de Odin, Baldr, é morto por uma trapaça de Loki; na terra dos mortos Baldr prediz sua volta depois do Ragnarok. A batalha entre os gigantes e seus aliados contra os Aesir leva à morte de alguns dos inimigos e de todos os deuses; após a matança os nove mundos são destruídos pelo fogo e tudo e todos são destruídos. No entanto, há uma outra profecia, agora de restauração, onde a terra se reerguerá das profundezas e o novo florescerá, e um novo sol surgirá, e os vários deuses voltarão a Asgard e agora sob condução de Baldr. “E assim, através de sua morte, o mundo renascerá” (LEEMING, 1937, p. 112).*

#### **4.5 A Religião Cristã: uma Escolha de Vida**

*A religião cristã surge com a história do Cristo Jesus, que nasceu em meio a muitas profecias que foram registradas na história do povo judeu, povo esse que tem culto monoteísta a um “Deus que fez todas as coisas” e dentre elas o homem e a mulher. Esse é um registro dos livros sagrados dos israelitas e que passaram para a Bíblia cristã, que está dividida em duas partes: o Velho Testamento, que conta os relatos da criação, passando pela história dos patriarcas (Abraão, Isaque e Jacó), depois, pelo êxodo dos descendentes de Jacó e as leis que Deus dá a Moisés, além de livros que contam as histórias dos israelitas, dos profetas e das sabedorias e memórias que exaltam o Deus a quem eles servem. A segunda parte da Bíblia é o Novo Testamento, que conta a história do nascimento de Jesus em quatro visões diferentes, relatando também a história de seus discípulos e seguidores, registrando as cartas de alguns apóstolos, e por último, uma carta que descreve a grande profecia sobre o fim dos tempos e um novo recomeço (Bíblia Sagrada).*

*O cristianismo nasce da história contada sobre a morte e ressurreição de Jesus, o Cristo, ou seja, o Messias. Os discípulos, que foram escolhidos por Cristo para ensinar as palavras, foram os que escreveram e são parte do Novo Testamento, que foi copilado através de cartas orientadoras que eles enviavam aos povos por onde tinham passado, anunciando as palavras de Jesus, além também de registrar a biografia de Cristo escrita em quatro versões pelos seus discípulos, e também das revelações sobre o futuro de todos os povos. Depois de sua ressurreição, acontece o relato de sua ascensão aos céus e os seus seguidores começam a anunciar os seus ensinamentos. Inicia-se, a partir desse momento, a igreja primitiva que cresce com as perseguições aos cristãos que acabam por serem espalhados pelo império romano e outras terras orientais. Com os anos o cristianismo é disseminado e se torna a religião principal, até mesmo única, de lugares onde antes eram de confissão politeísta. Com a escolha de Constantino de tornar o cristianismo a religião do império, faz-se com que os templos dos deuses romanos se fechem, dando lugar ao culto ao Deus dos cristãos. Essa religião alcança os povos vizinhos de Roma mudando a prática religiosa da maioria daquelas gentes.*

*A religião cristã passa por um período de crise quando séculos depois começam as vendas de indulgências e outras práticas que culminam na Reforma Protestante e, como consequência, na Contra-*

---

*Reforma. Esse período acaba espalhando os cristãos protestantes para outras áreas do mundo e transforma a católica Grã-Bretanha em protestante. Perseguições e lutas entre cristãos e católicos trazem mortes e sentimentos de rivalidade que têm durado até os dias de hoje, mas não com tanto ódio e rancor como naqueles tempos.*

*É nesse contexto religioso que C.S. Lewis se encontra no Reino Unido na primeira metade do século XX, período em que escreve **As Crônicas de Nárnia**.*

#### **CONCLUSÃO:**

*Neste capítulo, apresentei um breve panorama sobre as realidades, no âmbito da história religiosa, que vivia a Europa da antiguidade clássica e sobre realidade religiosa que vive o mundo ocidental contemporâneo. Cabe salientar que as realidades que abordei aqui estão localizadas no mundo greco-latino, contemplando os reinos na Europa de origem nórdica ou germânica. Mesmo sabendo que na Irlanda, terra natal do nosso autor, havia uma mitologia que habitava as Ilhas Britânicas, é imprescindível lembrar que ela não faz parte da análise, mas foi importante revelar aqui a sua existência e a opção que o autor teve de não utilizá-la, apesar de fazer parte da história das terras onde Lewis viveu os seus primeiros anos antes de morar na Inglaterra.*

---

## *Tomo 5. Crônicas De Uma Acadêmica: Desvelando os Princípios Criativos em Nárnia*

### INTRODUÇÃO:

*Este capítulo tem por finalidade apresentar uma análise sobre os princípios criativos, de acordo com Bakhtin, de que C.S. Lewis se vale em sua obra como forma de enriquecer o seu texto e, assim, atrair a atenção do seu potencial leitor. Elencarei os elementos presentes no texto que representam a mitologia e a religião cristã, e farei um estudo sobre o seu significado primeiro e sobre o sentido que cada um deles adquire dentro da narrativa. Abordarei a relação autor-texto-leitor e os conceitos que permeiam essa relação.*



*retendo apresentar um viés sobre o uso dos princípios criativos dentro do texto, não tenho a intenção de esgotar o tema, mas expor os elementos da criação autoral que podem atrair a atenção de diversos leitores. Como já foi dito por Bakhtin, “o autor é para o leitor o conjunto de princípios criativos que devem ser realizados” (BAKHTIN, 2011, p.192). Sendo assim, há no escritor princípios que alimentam o seu ato criador. Elementos que dão a “liga” necessária para que a história seja bem contada, mas sobretudo envolvente.*

*Em **O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa**, os elementos mais visíveis e que têm o poder de estimular a nossa imaginação são, na minha visão e de acordo com a pesquisa, os seres mitológicos e religiosos cristãos, fruto de uma vida inteira de leituras, desde contos de fada até clássicos medievais e renascentistas, passando pelas mitologias greco-romanas e nórdicas. Lewis tinha um vasto conhecimento sobre literatura infanto-juvenil, porque era um apaixonado por esse ramo literário desde a infância, tinha também, conforme foi informado, conhecimento sobre filosofia e literatura inglesa, sendo suas áreas de estudos em Oxford na Inglaterra. Tinha também conhecimento sobre a bíblia, por ser um cristão anglicano extremamente envolvido com a sua fé. As suas leituras eram feitas em língua materna, mas também, em grego e latim, isso desde muito novo, pois sempre se interessou em buscar as informações em fontes primárias.*

*Ao escrever essa obra, ele tinha como alvo crianças; mesmo sem filhos, dedicou o livro desta análise à sua afilhada Lucy Barfield. Quando Lewis escreve o texto **Três Maneiras de Escrever para Crianças**, que se encontra no fim do volume único de **As Crônicas de Nárnia**, ele afirma que, no seu ponto de vista, escrever para crianças tem duas maneiras más e uma maneira boa. As más seriam escrever imaginando o que elas querem e escrever sobre coisas tentando agradá-las, mas que não agradam ao autor. Já a boa maneira, de acordo com ele, a única forma que se sentia capaz de usar, seria escrever uma história para elas “porque é a melhor forma artística de expressar algo que você quer dizer” (LEWIS, 2009, p.742). Dentro dessa perspectiva autoral, o tipo de história de criança que mais lhe interessava contar era de cunho fantástico,*

porque era a que mais gostava. Para ele, a lembrança de como era a infância o direcionava na construção do texto para o público infantil. Contar com olhos de adultos não seria uma atitude positiva, porque excluiria a realidade da infância. Ainda sobre esse texto metacriador, Lewis escreve,

“Inclino-me quase a afirmar como regra que uma história para crianças de que só crianças gostam é uma história ruim. As boas permanecem. Uma valsa da qual você só gosta quando está dançando não é uma boa valsa”.  
(LEWIS, 2009, p.743)

Nos parágrafos finais desse texto, o escritor defende que a história para crianças tem de brotar inevitavelmente da estrutura de caráter do autor, e isso inclui a moral da história, caso apareça. Para ele, é preciso partir dos elementos da imaginação do autor, os quais se têm algo em comum com os das crianças. Não seria se tornar igual a elas, pois os adultos são, por natureza, diferentes por terem interesses que os pequenos não compartilham, mas seria valer-se do mobiliário usual que se encontra na mente do escritor para construir a história para eles. Lewis destaca e finaliza dizendo, “a criança, como leitora, não deve ser tratada com condescendência nem idealizada: falamos com ela de homem para homem” (LEWIS, 2009, p.751).

Dito isso, me proponho neste capítulo situar em que tipo gênero a obra se encontra; apresentar o dialogismo que existe no texto em análise; descrever alguns dos elementos cristãos e mitológicos que estão na obra, mostrando as suas significações originais e as suas re-significações em *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*; além de apresentar a relação Autor-Leitor dentro da obra. Isso para identificar quais princípios criativos na obra estão construídos de modo a se tornarem atrativos para a atividade leitora.

## 5.1 Caleidoscópio: A Narrativa em Foco

### 5.1.1 **Como a Obra se Configura: Gênero Literário**

Início esta seção com as palavras de Bakhtin sobre os gêneros do discurso, defendido pelo autor como elementos ricos e heterogêneos.

“A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades de multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais ou escritos), nos quais devemos incluir as breves réplicas do diálogo cotidiano (saliente-se que a diversidade das modalidades de diálogo cotidiano é extraordinariamente grande em função de seu tema, da situação e da composição dos participantes), o relato do dia a dia, a carta (em todas as suas diversas formas), o comando militar lacônico padronizado, a ordem desdobrada

*detalhada, o repertório bastante vário (padronizado na maioria dos casos) dos documentos oficiais e o diversificado universo das manifestações publicísticas (no amplo sentido do termo: social e político); mas aí também devemos incluir as variadas formas das manifestações científicas e todos os gêneros literários (do provérbio ao romance de muitos volumes)". (BAKHTIN, 2012, p. 262)*

*É interessante perceber que em seu texto sobre gêneros discursivos, Bakhtin, sem se aprofundar num estudo mais complexo, apresenta seu ponto de vista sobre o que o sujeito produz, pois ele entende que gênero é toda atividade humana, sempre estará presente em discursos orais e escritos. Essa visão nos possibilita conceber que estamos num campo fértil para uma vasta e múltipla produção gerada pelo ser humano dentro da área da linguagem. Essa tese bakhtiniana abriu novas possibilidades de estudos dentro da Linguística, os quais modificaram pensamentos e pressupostos sobre o discurso humano. Por causa disso, hoje, a visão sobre gênero se ampliou de tal forma que conseguimos identificar novas divisões dentro dos gêneros do discurso, postulado por Bakhtin.*

*Com base no que foi apresentado no capítulo teórico desta pesquisa acadêmica, vimos que o texto é uma unidade de sentido que se constitui como tal num processo interacional; que possui características que lhe dão forma e significado e que contribuirão para a compreensão do seu potencial leitor. É na forma que o escritor encontra a melhor maneira possível de expressar as suas ideias e seus conceitos sobre o mundo em que está inserido e as coisas do mundo que o cercam. Aquele que produz textos faz escolhas que cooperarão para a construção do sentido e da estrutura na qual apresentará aquilo que deseja que o outro leia. No caso de Lewis e sua obra sobre Nárnia, as escolhas feitas estão balizadas nos domínios discursivos do autor, no suporte de gênero da obra, no tipo de texto que ele escreve e no gênero textual em que a obra se configura.*

*Dentre os muitos textos que podemos produzir, o que está em foco aqui é o escrito, e, como em todo texto, para produzi-lo o autor se valeu de seus conhecimentos prévios, de mundo, acadêmicos, e familiares, ou seja, dos domínios de suas atividades no mundo. Lembrando que domínio discursivo representa "a esfera social ou institucional do sujeito, produzindo modelos de atos comunicativos estabilizados e transmitidos que fazem parte da vida em sociedade" (MARCUSCHI, 2008). Na narrativa de Lewis, o domínio predominante é o ficcional, segundo a classificação de Marcuschi (2008); já que é nele que se insere o gênero literário, como produção generalizada, que abrange as diversas formas de expressão desse gênero, podendo ser "épica – lírica – dramática; poemas diários; contos; mito; peça de teatro; lenda; parlendas; fábulas; histórias em quadrinhos; romances; dramas; crônicas; roteiro de filme" (p.196). Todos esses são modalidades de uso da língua em que o gênero se apresenta. Dentre todos esses, o gênero épico, modalidade específica, é o que mais se enquadra a história contada por Lewis. Nesse modelo de texto, encontramos a grandeza dos acontecimentos relatados sobre um povo de um reino que pertence a um mundo diferente do nosso, com batalhas e aventuras que louvam os heróis que aparecem como decorrência de suas vitórias sobre o mal que reinava naquelas terras. Mesmo havendo dentro da classificação de Marcuschi o gênero crônica, ele não*

representa a história específica de *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*, pois essa modalidade se aplicaria diretamente à coleção de narrativas sobre o reino de Nárnia. Vemos também que o texto de Lewis se classifica tipologicamente como uma narração, que expõem fatos ligados ao tema do autor. A história narrada por Lewis se encontra no suporte textual “livro”, classificação apresentada por Marcuschi:

“Seguramente, todos vamos concordar que o livro não é um gênero textual. Seja ele qual for, desde que visto como livro. Trata-se de um suporte maleável, mas com formatos definidos pela própria condição em que se apresenta (capa, páginas, encadernação etc.). O livro comporta os mais diversos gêneros que se queira. Contudo, podemos ter um livro que ao mesmo tempo realiza apenas um gênero, como no caso do **romance** ou da **tese de doutorado**. Nesses casos, distinguimos entre **gêneros textuais** romance e tese de doutorado e o **suporte textual** livro. [...] Em suma, um livro é sempre um suporte, sendo que em alguns casos contém um só gênero (um livro de poemas), em outros casos contém muitos gêneros diversos (uma obra com as publicações de um determinado jornal) ou então um único gênero (romance). Em todos os casos, o livro é um suporte para os gêneros ou gênero que comporta”. (MARCUSCHI, p.178-179)

Apresentar a forma estrutural do texto de Lewis é uma maneira de definir a própria condição que a obra nos disponibiliza. Isso viabiliza um conhecimento a mais do texto em análise, que não está construído somente de elementos mitológicos e religiosos, mas que possui uma forma onde eles, que carregam as ideias do autor, possam ser expressos e expostos de modo que a tessitura textual seja um todo coerente e coeso, permitindo, assim, que o processo interacional se realize fluída e adequadamente através da leitura pelos sujeitos envolvidos nesse locus textual.

## 5.2 Como os Textos Dialogam: A Intertextualidade

A produção textual não é aleatória nem ingênua em palavras que ali estão postas. Ela tem um objetivo que é expressar ideias que o autor deseja transmitir para um leitor, que pode ser ele mesmo. Um texto de modo geral é sempre significativo, rico em sentido ou sentidos, de acordo com o que o seu criador deseja expor. O texto do tipo narração está carregado de significações dentro de seu enredo; em seu ambiente ou ambientes, onde os eventos acontecem; e em seus personagens. A produção textual não é solitária, no que diz respeito ao seu conteúdo; é um processo de costura entre muitos textos, entre muitas vozes que darão o tom que o autor quer que exista; uma renovação textual, pois o que já foi escrito será rescrito agora em um contexto diferente, trazendo um novo significado a suas palavras, ou melhor, novos significados ao que já foi um dia exposto em outra esfera. Esse renovo de significados a partir de textos já produzidos traz, de maneira geral, aceitação ao novo texto que foi criado, não como algo inédito, mas como algo único e novo,

mas que dialoga todo o tempo com outros que fazem parte de sua temática. É nesse constante diálogo intertextual que localizo a obra narrada por Lewis.

Em seus estudos sobre discursos, enunciados e textos, Bakhtin nos apresenta o seu ponto de vista sobre o papel do sujeito num contexto de interação social com o outro. Nesses estudos, ele concebe o dialogismo que permeia essa relação do sujeito com o outro, mas notadamente, sobre as vozes que esse sujeito produz ou reproduz em seu discurso. Vozes que o constituem como é, vozes que vêm de outro ou outros, múltiplas vozes que andam ao lado da própria voz do sujeito. É necessário que entendamos que o dialogismo faz parte da relação humana, pois aparece através do meio ou instrumento pelo qual a humanidade expressa as suas ideias e pensamentos, a linguagem, que é em sua essência dialógica, por causa das relações dialógicas que há no discurso dos sujeitos-agentes do ato interacional (2011). Barros, em seu texto na obra organizada por Brait, nos esclarece que para ele,

“o dialogismo tal como foi acima concebido define texto como um ‘tecido de muitas vozes’, ou de muitos textos ou discursos, que se entrecruzam, se complementam, respondem umas às outras ou polemizam entre si no **interior** do texto” (BARROS, 1997, p. 34).

Essa visão bakhtiniana sobre o diálogo entre o sujeito e o outro e entre discursos nos permite inferir que o nosso discurso não é inédito de sentido, mas que representa e reproduz outros discursos anteriores, tanto na escrita como na oralidade. Sendo assim, os textos que produzimos trazem as vozes e o outro que nos construíram como sujeitos na relação interacional que vivenciamos. Isso vai ao encontro do que entendemos também sobre o processo de interação se realizar através de textos orais e escritos, do nosso contato com o outro, seja face a face, seja a distância; pois é pelo texto que nos unimos e nos construímos dentro desse processo.

Tendo isso em mente, se torna mais fácil conceber que uma obra literária, como a de Lewis, tenha por natureza a presença de vozes de outrem que o construíram como um sujeito social. Essas vozes dialogam com o texto criado por Lewis e colaboram para a construção do sentido da narrativa em questão. Assim o autor constrói o enredo com os tijolos do seu conhecimento de textos anteriores que modificarão e farão de seu texto atual novo dentro do pensamento que lhe identifica. Essa relação intertextual na obra de Lewis favorece o seu texto, pois a presença de outros discursos ou textos se apresenta misturada à voz do autor da obra, não sendo possível fazer uma distinção imediata, pois se acredita que o que foi apresentado é somente do produtor textual. Mas, quando se olha mais profundamente através de textos que também construíram o sujeito-leitor, se percebe a presença de outras vozes diluídas dentro da narrativa. Fairclough afirma: “As cadeias intertextuais podem constituir relações transformacionais relativamente estabelecidas entre tipos de texto” (p. 169). Koch e Elias também discorrem sobre esse tipo de intertextualidade que é mesclada ao texto e a chamam de intertextualidade implícita, onde o sujeito-autor manipula os textos/discursos que lhe

---

constituem “com o fim de produzir determinados efeitos de sentido” (p.93). Na história contada por Lewis, conseguimos reconhecer alguns textos que estão ali diluídos, textos ligados à mitologia greco-latina e nórdica e à religião cristã. Esse reconhecimento se efetiva notoriamente através dos personagens que aparecem na narrativa e por meio também dos discursos desses personagens, que de alguma maneira reproduz discursos já conhecidos pela maioria das pessoas. Quando os textos internos mesclados à narrativa do autor não são reconhecidos, o entendimento pelo leitor não se torna impossível, já que as inferências são feitas mediante o conhecimento que o leitor tenha de mundo e de leituras prévias, que darão a ele as ferramentas necessárias para a construção do sentido do texto. Mesmo que esse conhecimento prévio de mundo e de leituras não englobem todos os textos ou quase nenhum texto que dialogam com a narrativa de Lewis, não impede que o leitor construa um sentido para o que está escrito, ainda que seja um sentido superficial, pois o seu conhecimento anterior o levará ao entendimento que precisa ter da obra.

A intertextualidade que se faz presente na história sobre Nárnia é o que enriquece o que Lewis escreveu no período pós-guerra. É também o que permite que encontremos os elementos criativos do autor para atrair a atenção do seu potencial leitor. O uso abundante dos discursos que constituíram Lewis desde a sua infância como um sujeito social contribuiu para que houvesse um locus propício ao processo de interação Autor-Leitor. Ele se apropria desses elementos criativos oriundos das lendas mitológicas greco-latinas e nórdicas e da tradição teológica cristã que são importantes para a construção de sentido que o autor propôs transmitir, mas que provavelmente se diferenciará a cada leitura feita. Essa apropriação abrirá portas para interpretações variadas, de acordo com o contexto de cada potencial leitor, segundo o seu conhecimento prévio e a sua realidade. É exatamente a presença de tais elementos em que encontramos o alto índice de intertextualidade, pois a narrativa “dialoga” com textos mitológicos e religiosos, na medida em que resgata figuras desses domínios discursivos e as re-significa.

É importante esclarecer que a presença da intertextualidade na obra de C.S. Lewis, **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa**, é fundamental para o entendimento do processo criativo do autor, pois ele se vale de elementos que, a seu ver, são atrativos para o leitor. Elementos que foram anteriormente apresentados e que agora se configuram de maneira distinta da sua primeira aparição, já que agora aparecem dentro de um contexto diferente com atitudes diferentes, porque foram direcionados assim pelo autor, que usa a intertextualidade para gerar uma nova vida aos elementos mitológicos e religiosos, tão marcados nesse texto infanto-juvenil. Esse diálogo entre textos anteriores não se dá de maneira explícita, mas implicitamente. O autor se apropria de outros domínios discursivos para produzir efeito de sentido em sua história.

---

### 5.3 Como os Elementos aparecem: Religiosidade Cristã e Mitologia

#### 5.3.1 Começando pelo Começo...

O autor, de maneira geral, imagina um potencial leitor para o seu texto, mesmo que esse leitor seja ele próprio. Ele busca em seus conhecimentos adquiridos no seio familiar, na escola, na igreja, em suas leituras e em suas experiências em diversos campos da vida, enfim, em suas práticas sociais, inspirações para construir o texto. Penso que um autor, quando decide escrever, tem em mente duas questões principais para a realização desse objetivo: para quem e o que escrever.

Para CS Lewis, a decisão de escrever um livro para crianças, uma história de ficção, surgiu durante o café da manhã com a senhora Moore e Maureen em 1939, próximo ao início da Segunda Guerra Mundial. O irlandês anunciou isso às duas mulheres que tiveram como primeira reação rir, já que ele não tinha filhos e seu contato com criança acontecia raramente quando encontrava seus afilhados.

Nos rabiscos iniciais da sua criação textual, o autor procura a melhor maneira de expressar as suas ideias para o público que elegeu e dentro do formato que decidiu abordá-las. Contar uma história para crianças dentro do formato literatura ficcional de caráter fantástico foi a opção que Lewis escolheu. Nessa fantasia criada para crianças, o nosso autor a recheou de personagens que encontramos em outros textos antigos, como seres mitológicos e seres cristãos, elementos que fazem parte do imaginário de Lewis e de muitas pessoas que, de alguma forma, convivem ou conhecem esses seres. Para crianças, eles são apresentados de maneira que possam fazer sentido dentro da história e levá-las a usar a imaginação para construir o entendimento daquilo que está sendo contado, utilizando do seu conhecimento prévio que, por sua natureza, ainda não é extenso. Sendo a fantasia o pano de fundo para a história que Lewis decidiu contar, temos que conhecer algumas características iniciais que dão a base para a narrativa.

#### 5.3.2 Tudo começa pelo Título

Início a minha análise com o título geral da obra que escolhi para essa pesquisa, *As Crônicas de Nárnia*. Esse título surgiu depois que os sete livros de Lewis foram publicados e unidos em um volume único pela editora HarperCollin, em uma edição posterior à morte do professor Lewis. Crônica é a palavra usada para designar relatos de fatos históricos, em ordem cronológica, contando episódios do dia a dia sobre pessoas de um determinado lugar. Temos algumas obras que utilizam essa nomenclatura em seus títulos, como *Crônica de El-Rey D. Fernando* (entre 1440-1450) de Fernão Lopes da literatura portuguesa; *Crônica do Dr. Semana* (1861-1864), de Machado de Assis e *Amor Brasileiro: Crônicas* (1977), Luis Fernando Veríssimo da literatura brasileira; *I e II (Livro de) Crônicas*, da Bíblia que relata a história dos reis de Israel e Judá (chamados pelos judeus de *Divrei HaYamim*), entre outras. Essa palavra nos permite entender que o livro apresentado conta a história de um povo ou um país, no nosso caso, de um reino chamado Nárnia. E de

onde C.S. Lewis tirou esse nome? Talvez seja a pergunta que fazemos quando a lemos pela primeira ou segunda vez, nos questionando se ele o criou do nada. Mas, segundo conta Mcgrath (2013), o então jovem pupilo de Kirkpatrick, obteve entre 1914 e 1917 um exemplar de um atlas do mundo clássico, de 1904, onde havia, em um dos mapas, o nome de uma cidade antiga da Itália chamada Nárnia, hoje conhecida como Narni localizada na região da Úmbria. Ao que tudo indica, Lewis gostou do nome. Bem simples. Nárnia é uma representação fantástica da terra, com a concepção religiosa, maniqueísta do bem e do mal. É resignificada por elementos composicionais de vários domínios discursivos, como mitologia, religiosidade, constituindo uma grande metáfora da busca incessante do ser humano em entender a sua essência de existir (valor da universalidade da obra).

Como vimos, *As Crônicas de Nárnia* é o título geral do volume único que contém todos os livros que foram publicados sobre esse reino. Dentro dessa coletânea, temos o primeiro livro publicado em 1950, mas que foi iniciado, com uma pequena parte, em 1939 e finalizado depois da Segunda Grande Guerra em 1948, chamado de *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*. É um dos livros da série mais conhecido de Lewis por seus leitores norte-americanos e ingleses. Analisando esse título, percebo que eles são três personagens dessa narrativa de fantasia, e o título é um chamariz para cada um deles, que foram postos de uma maneira que pudesse despertar a curiosidade do leitor sobre quem são eles e quando eles surgirão na história. O interessante nesse título está na sua sequência não cronológica de aparecimento, pois o último a surgir na narrativa, fisicamente falando, é o Leão, apesar de ser citado nos primeiros diálogos entre Lúcia e o fauno Sr. Tumnus, personagens da narrativa, e ser mencionado também durante quase a metade da história. Na verdade, o primeiro a aparecer na narração é o Guarda-Roupa, ficando como segundo, em todas as situações, a Feiticeira.

Por causa dessa configuração, inicio essa análise do título pelo o que primeiro aparece na história, o Guarda-Roupa.

### 5.3.2.1 O GUARDA-ROUPA

*“Pouco depois, espiavam uma sala onde só existia um imenso guarda-roupa, daqueles que têm um espelho na porta. Nada mais na sala, a não ser uma mosca morta no peitoril da janela”.* (LEWIS, 2009, p. 105)

Considero o Guarda-Roupa uma personagem nessa história. Para isso apresento duas razões para apresentá-lo assim. Primeiro, aparece no título ao lado de duas personagens animadas, tendo a mesma importância que elas. Não são as personagens humanas ou mitológicas que dão nome ao título da obra de Lewis, mas o Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa. Um ser inanimado, mas que traz vida ao enredo que está sendo contado. Caracterizá-lo como simbolismo de algo seria limitar a sua presença e a sua importância dentro da obra. É uma personagem, não porque respira, mas porque age profundamente na vida das

personagens humanas, dando a elas a oportunidade de entrar num outro mundo, e essa escolha não é humana, ela vem do Guarda-Roupa.

A segunda razão é porque essa personagem não é viva nos moldes que conhecemos, no entanto, ela tem o papel primordial na construção da narrativa e do significado da história. É por ela que os dois mundos, real e imaginário, se comunicam; é através do Guarda-Roupa que a fantasia é apresentada. É a porta para um mundo diferente da que os personagens humanos vivem, com uma realidade fantástica, com animais falantes e seres mágicos, e com uma responsabilidade diferente que têm em seu mundo real. Esse Guarda-Roupa não tem o mesmo significado que têm os guarda-roupas de nossos quartos. A sua função não é guardar roupas, apesar de haver casacos de frio ali pendurados, mas é guardar a passagem para outro lugar, para o fantástico. E isso não é uma criação de Lewis, é apenas uma adaptação de algo semelhante já relatado em narrativas mitológicas. Na mitologia nórdica, o mundo de Asgard, onde Thor vive, tem uma ponte que leva para outros mundos chamada de Bifrost, cujo guardião era Heimdall; um portal de acesso aos nove mundos, incluindo a Terra (Midgard), do universo da mitologia nórdica. Na mitologia grega, a porta de acesso a outro mundo, especificamente, ao mundo dos mortos, era um rio. Esse lugar é conhecido como mundo inferior ou Hades, nome do deus que dominava aquele lugar. Para passar pelo rio, era necessário entrar numa balsa e pagar moedas ao barqueiro chamado de Caronte. Sua principal função era levar os mortos para o mundo inferior; no entanto, quando um vivo decidia entrar na barca para ir aquele lugar não havia garantia de que ele voltaria para o mundo superior.

Esse diálogo que Lewis faz com as mitologias grega e nórdica enriquece a sua narrativa infantil, pois contribui para que haja um portal de entrada para o mundo imaginário de Nárnia. Um lugar que, diferentemente dos mitológicos acima citados, não tem um guardião, apenas um lampião aceso que marca um dos limites da Terra de Nárnia (LEWIS, p.107). Essa passagem entre os mundos não se realiza a qualquer momento, não sabemos como isso acontece, pois isso não é explicado nessa história, mas a sua entrada e saída pelo Guarda-Roupa estão totalmente ligadas ao lado de lá; e o mundo dos humanos não tem o poder de abrir o portal que fica nos fundos do Guarda-Roupa. Se assim fosse, toda vez que um dos personagens terrenos quisesse entrar em Nárnia poderia, mas não é isso que acontece.

“—Vamos, entrem, vejam com os seus próprios olhos! — Mas que pateta! — disse Susana, metendo a cabeça lá dentro e afastando os casacos. — É um guarda-roupa comum. Olhem: lá está o fundo. Olharam todos, depois de afastarem os casacos, e viram — Lúcia também — um guarda-roupa muito comum. Não havia bosque, nem neve, apenas o interior de um guarda-roupa, com os cabides pendurados. Pedro entrou e bateu com os dedos, certificando-se da solidez da peça”. (LEWIS, 2009, p. 113)

Buscando algum diálogo com os elementos cristãos para o papel do Guarda-Roupa na obra de Lewis, encontramos um evento muito simbólico dentro da história do povo de Israel, a passagem pelo Mar

Vermelho, localizada no Velho Testamento Bíblico. Para muitos hoje, esse fato é uma lenda que, talvez, nunca tenha acontecido, mas para aqueles que vivem as escrituras bíblicas, isso foi real e é um exemplo de demonstração do poder de Deus. Assim como o Guarda-Roupa abre um caminho para as terras de Nárnia, a abertura do Mar Vermelho pelo cajado de Moisés traz a simbologia da passagem de um estado de escravidão para um de liberdade. Para quem não se lembra da história, Faraó permitiu que o povo de Israel fosse embora de suas terras depois da última praga, mas inconformado com a partida de seus escravos, ele e seu exército foram em busca de capturá-los. Os israelitas saíram afoitamente e viram que os seus inimigos se aproximavam, temendo o retorno à escravidão e até mesmo a morte, clamaram ao seu líder Moisés que buscasse em Deus um milagre. A ordem vinda dos céus foi que o povo marchasse, independente do perigo que vinha atrás. Segundo os relatos de Moisés, a coluna de nuvem, que ficava diante do povo, passou para trás dele, ficando entre os egípcios e os israelitas; na parte de lá, a nuvem criava uma escuridão, e na parte de cá, iluminava, mantendo os dois grupos separados toda a noite. Ao chegar diante do Mar Vermelho, Moisés estendeu seu cajado, conforme as ordens de Deus, e as águas se separaram em dois grandes muros, passando o povo, de quase 3 milhões de pessoas, em terra seca, e atrás dele entraram os egípcios. No meio do caminho, entre os muros de água, os carros de Faraó e seus cavaleiros começaram a andar com dificuldade, compreendendo os egípcios que isso era ação do Senhor de Israel, tentaram voltar. Mas, no início da manhã, ordenado por Deus, Moisés tocou outra vez o mar com seu cajado e ele se fechou afogando todo o exército do Egito que perseguia os israelitas, estes que terminaram de passar para o outro lado a pés enxutos (ÊXODO 14 versos 15-31).

Como afirmei no parágrafo anterior, esse evento é uma simbologia de um estado de escravidão para um de liberdade, mas também é um episódio que fala da passagem de uma terra, Egito, para outra, o deserto em direção à Canaã. Essa simbologia se assemelha a situação de o Guarda-Roupa ser o caminho que se abre para a liberdade do povo de Nárnia. Os narnianos estavam sob o jugo de uma rainha estrangeira má que trouxe o inverno eterno para aquela terra, castigando as criaturas com a petrificação, caso não a obedecessem ou protegessem os que lutavam pela realização da promessa de liberdade para Nárnia. Essa promessa vinha dos antepassados de Nárnia e estava revelada em uma velha canção que falava dos Filhos de Adão e das Filhas de Eva que governariam os narnianos, acabando com o reino do mal: “Quando a carne de Adão, quando o osso de Adão, em Cair Paravel, no trono sentar, então há de chegar ao fim a aflição” (LEWIS, 2009, p.138).

“—É que existe uma outra profecia. Lá embaixo, em Cair Paravel, no castelo que dá para o mar, junto da foz do rio, e que devia ser a capital se tudo corresse como devia... Lá, em Cair Paravel, há quatro tronos. Uma velhíssima tradição de Nárnia já anunciava que, quando os dois Filhos de Adão e as duas Filhas de Eva se sentarem nos quatro tronos, então será o fim, não só do reinado da feiticeira, mas da própria feiticeira. Foi por isso que usei de tanta cautela quando viemos para cá; porque, se ela

---

*suspeitasse da chegada de vocês, eu não daria uma truta pela vida dos quatro...” (LEWIS, p.139)*

O Guarda-Roupa, que liga o interior da Inglaterra a Nárnia, estava localizado em um quarto vazio da grande casa do tio dos personagens principais. Um lugar que estava fechado e que não fazia parte da visita pública que ocorria na propriedade diariamente. A descoberta do quarto vazio se deu durante uma expedição empreitada pelos quatro irmãos num dia muito chuvoso. Ao abrir aquele cômodo, os três irmãos mais velhos não viram nada demais ali, mas a caçula Lúcia sentia que valeria a pena abrir a porta do guarda-roupa. Foi dessa curiosidade infantil que o portal para um mundo de magia se abriu nos fundos do Guarda-Roupa da sala vazia. Conseguimos ver que um objeto terreno simples, com função bem específica na narrativa de Lewis, adquire outra realidade, outra significação. Uma re-significação mágica, fantástica e que não interfere no tempo cronológico da Terra. Vemos isso quando os personagens de Pedro, Susana, Edmund e Lúcia, que chegaram em Nárnia como crianças e pré-adolescentes, depois de viverem as aventuras daquela terra, passando a governá-la no final da história, voltam ao bosque do lampião já adultos. E, ao lembrarem de que ali foi onde tudo começou, eles decidem vasculhar o local onde se encontravam os casacos de frio, e dessa busca, passam novamente pelo portal, e voltam a ser meninos e meninas numa sala vazia de onde, segundos terrenos antes, tinham acabado de entrar no Guarda-Roupa.

Essa porta de passagem entre os dois mundos se localiza nessa história específica, não sendo encontrada como tal nas obras seguintes da série de Lewis. Por isso mesmo tão significativa, pois a sua presença abre o primeiro caminho para uma terra que encanta com os seus seres mágicos e maravilhosos, tão próprios do mundo imaginário de C.S. Lewis. Um imaginário que de alguma forma faz parte do conhecimento prévio da humanidade, mas que aqui apresenta características singulares para o público a quem ele se direciona. Ao abrir o caminho para esse mundo mágico, as personagens humanas deparam com aventuras que não imaginariam viver no seu mundo terreno, lutas entre o bem e o mal, toda sorte de magia, presentes encantados que lhes dariam poderes específicos e especiais para os momentos difíceis, a responsabilidade de libertar e governar um povo há muito anos subjulgado pelo mal e pelo inverno sem fim, e principalmente, a oportunidade de conhecer o verdadeiro Senhor dos Bosques, Aslam, a quem os narnianos reverenciam, amam e por quem esperam até o fim de todas as coisas. Mas ainda não é hora de falar do Leão. A segunda personagem a aparecer tanto na história como no título é a Feiticeira.

---



Figura 1: Guarda-Roupa da sala vazia do filme com o mesmo título da história

### 5.3.2.2 A FEITICEIRA

*“As renas eram do tamanho de um cavaleiro, de pelo tão branco quanto a neve. Os chifres eram dourados e brilhavam ao sol. Os arreios, de couro escarlate, estavam cheios de sinetas. Conduzindo as renas, sentado no trenó, ia um anão forte que, em pé, não devia ter nem um metro de altura. Vestia peles de urso polar e trazia um capuz vermelho, de cuja ponta pendia uma grande bola dourada; uma comprida barba cobria-lhe os joelhos, servindo-lhe de manta. Atrás dele, em lugar muito mais importante, no meio do trenó, ia sentada uma criatura muitíssimo diferente: uma grande dama, a maior mulher que Edmundo já vira. Estava também envolta em peles brancas até o pescoço, e trazia, na mão direita, uma longa varinha dourada, e uma coroa de ouro na cabeça. Seu rosto era branco (não apenas claro), branco como a neve, como papel, como açúcar. A boca se destacava vermelhíssima. Era, apesar de tudo, um belo rosto, mas orgulhoso, frio, duro...” (LEWIS, p.115)*

É assim que ela aparece descrita no Capítulo Três do livro, vindo em direção a Edmundo, que tinha acabado de chegar à Nárnia, depois de perturbar a sua irmã Lúcia, dizendo que era tudo invenção aquilo que ela contara sobre o Guarda-Roupa. A descrição da Feiticeira é muito rica, pois, nas palavras, o autor nos apresenta, sutilmente, a sua característica externa e interna, deixando com que no decorrer da narrativa o seu caráter seja revelado. Mcgrath, ao realizar a leitura dos capítulos iniciais de Nárnia, afirma

*“Num nível de leitura, O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa é um teste a que são submetidos essas personagens e seus relatos acerca de Nárnia. Em quem se deve confiar? Em que história de Nárnia se deve crer? Para*

---

*fazer a avaliação certa sobre como agir, as crianças precisam descobrir qual é a verdadeira história do mundo misterioso com que se envolveram e no qual, ao que tudo indica, eles estão destinados a desempenhar um papel importante.” (MCGRATH, 2013, p.283)*

*Apesar de sentir sensações esquisitas, Edmundo se deixa enganar pela Feiticeira por causa do manjar turco que ela lhe oferece. No período referente à II Guerra Mundial, havia escassez de tudo, principalmente de doces, por isso, foi fácil para ela parecer confiável ao Filho de Adão. Não que ela soubesse da situação histórico-social terrena de Edmundo, pois não tinha como conhecer o que se passava na Inglaterra da década de 1940. Contudo, ela, de alguma forma, sabia que criança gosta de doce, e para o menino foi uma oportunidade de comer um alimento que ele não via fazia tempo. Mesmo não conhecendo o que era um manjar turco, ele sabia que era doce, e isso era o que importava. Esse poder de atrair a confiança de Edmundo, a despeito das impressões estranhas sobre ela, faz da Feiticeira uma personagem, a princípio, enigmática e que, com o desenrolar da história, se mostra, como foi descrita pelo narrador, fria e dura. O seu caráter cruel foi revelado no ápice da narração, quando ela pediu a vida de Edmundo, por causa da traição que ele cometera, e em seu lugar se entregou Aslam para morrer. A sua felicidade em matar o Senhor dos Bosques foi tamanha que, em seguida, saiu atrás dos narnianos e humanos para tentar destruí-los numa batalha épica.*

*Na história de Lewis, a Feiticeira Branca é a personificação do mal, o seu reino é frio e duro, como o inverno e o gelo. Não há lugar para o mundo das cores. O branco, que normalmente é visto como símbolo da pureza e da paz, é retratado em seu nome como a marca daquilo que não oferece calor, que expressa frieza e insensibilidade. A pele branca da rainha reflete a brancura do inverno em que vivia Nárnia e seu povo. O seu rosto bonito não esconde aquilo que ele representa, o orgulho que gera a crueldade, alimentado pela maldade. A Feiticeira, em nossos dias, tem sido vista como um ser bom, destoando de como era vista há muitos anos atrás. Muitos filmes e séries contemporâneos a apresentam como um personagem que quer ajudar através de suas mágicas. Histórias atuais como as obras de J.K. Rowling, **Harry Potter**, mostram feiticeiras e bruxos bons e maus, sem uma fácil distinção entre o caráter deles. Na história de Lewis, fica claro que a Feiticeira é o personagem mal da narração, mesmo que isso seja revelado com o desenvolver dos acontecimentos. Em nenhuma outra história da série que Lewis conta, aparece uma feiticeira que seja boa, todas as três que surgem em **As Crônicas de Nárnia** são más. Essa visão maniqueísta do nosso autor condiz com a sua posição de admirador das mitologias nórdicas e Greco-latinas, onde há sempre uma disputa entre o bem e o mal, e, principalmente, em sua convicção cristã. A sua realidade, como vimos, tinha a visão entre bem e mal muito intensa.*

*A II Guerra Mundial tinha como inimigo Hitler, aquele que agia com crueldade para conseguir o seu objetivo de exaltar a raça ariana, branca, em seu entender, por natureza. Esse ponto de vista de Lewis marcou as suas histórias infantis, em que apresentou esses dois lados de maneira bem nítida e consistente.*

---

A presença do mal na mitologia greco-latina, de maneira geral, é representada pelos seres que queriam trazer a desordem para o mundo, como monstros, gigantes, hidras, entre outros, que desafiavam os heróis gregos, que em sua maioria eram semideuses, como foi Hércules, por exemplo. Em cada situação, o herói tinha um deus que lhe protegia diante dos perigos que enfrentava. Os deuses se diferenciavam dos humanos pela sua imortalidade e poderes, mas exibiam sentimentos tanto bons, como amor, quanto maus, como a inveja, assemelhando-se aos homens e às mulheres nesse aspecto. De modo geral, os deuses e as divindades não eram separados entre bons e maus, dependia de que lado eles se encontravam na batalha. No entanto, existiam, dentro da mitologia grega, duas feiticeiras chamadas Circe e Medeia, jovens, encantadoras e de beleza incomparável, mas terrivelmente cruéis (HAMILTON, 1983, p. 17). Circe era considerada uma especialista em venenos, enquanto Medeia era vingativa e assassina. Na mitologia nórdica, o mal era representado pelo irmão adotivo de Thor, Loki, um ser poderoso, porém muito invejoso, cuja origem vem dos gigantes, inimigos ativos dos deuses de Asgard. Nessa mitologia, a separação entre o bem e o mal é mais evidente que na mitologia greco-latina. A Feiticeira de nossa história tem muitas características das duas mitologias apresentadas aqui, da grega ela recebeu a beleza de Circe e Medeia, e, da nórdica, ela tem o tamanho dos gigantes, pois a sua origem vem dos gigantes e gênios na história contada por Lewis, e em todos os casos, a sua maldade é a característica principal nas duas esferas mitológicas.

“– É o que ela nos queria fazer crer! - respondeu o castor. – É por isso que ela se diz com direito ao trono. Mas Filha de Eva é que ela não é. Sim, descende de um lado da primeira mulher do seu pai Adão (e, a este nome, o Sr. Castor fez uma pequena reverência), a que se chamava Lilith, e era da raça dos gênios. Isso, por um lado. Por outro, descende dos gigantes. Não, na feiticeira, não há uma gota de sangue humano. – Por isso é que ela é ruim até a raiz do cabelo - disse a Sra. Castor.” (LEWIS, 2009, p.138)

Dentro da visão bíblica, a palavra Feiticeira não aparece no livro cristão, aparecem as práticas de feitiçaria que são apresentadas como execráveis e condenadas, de modo que aquele que a pratica não tem parte com Deus.

“Porque as obras da carne são manifestas, as quais são: adultério, fornicção, impureza, lascívia, idolatria, **feitiçaria**, inimizades, porfias, emulações, iras, pelejas, dissensões, heresias, Invejas, homicídios, bebedices, glotonarias, e coisas semelhantes a estas, acerca das quais vos declaro, como já antes vos disse, que os que cometem tais coisas não herdarão o reino de Deus.” (GÁLATAS 5 versos 19-21)<sup>10</sup>

A designação bíblica que é dada à feitiçaria, dentro dessa lista de desaprovação divina, indica que ela é uma prática má e que desagradá a Deus, pois toma o centro da vida do ser humano. A citação acima

<sup>10</sup> Grifo da pesquisadora

não é a única que aborda esse assunto; tanto o Velho Testamento quanto o Novo Testamento possuem referências sobre tais atos como abomináveis ao Deus de Israel e dos cristãos. A postura cristã de rechaçar toda prática de feitiçaria nos permite fazer uma relação com a Feiticeira Branca de *As Crônicas de Nárnia*, um ser indesejado por sua maldade e frieza e também por querer tomar o lugar no centro da vida em Nárnia, lugar que não lhe pertence no reino, por isso, a busca do seu fim é tão desejada pelos narnianos, pois a tirará do controle de suas vidas. Isso ocorre do mesmo modo com a prática da feitiçaria, que precisava ser extirpada do meio dos homens e mulheres que serviam a Deus nos contextos bíblicos, a fim de que não governasse mais as suas vidas.

A Feiticeira Branca na narrativa de Lewis é vista como a representação da prática do mal e do próprio mal. Não há como dissociar o seu papel na história daquela que veio subjugar um povo, através de um controle destrutivo. A sua aparência bela é a sua capa que esconde a sua essência fria e dura, que no início não é perceptível e, por isso, facilmente, consegue enganar aquele de quem se aproxima. Porém, não demora muito, ela se revela como realmente é. A Feiticeira reinou por muitos anos em Nárnia, mas o seu reinado teve um fim, o mal não foi eterno naquele lugar, porque no tempo certo o seu poder caiu. Assim como caiu o poder dos egípcios no período do cativo israelita na Bíblia, ou de Loki, em algumas batalhas dos mitos nórdicos, ou ainda de Hitler na nossa história. Lewis, com essa visão maniqueísta, acreditava que um dia o mal iria acabar, pois ele não poderia prevalecer diante do bem, que, nesse caso, vem representado pela próxima personagem apresentada na história e no título: o Leão.

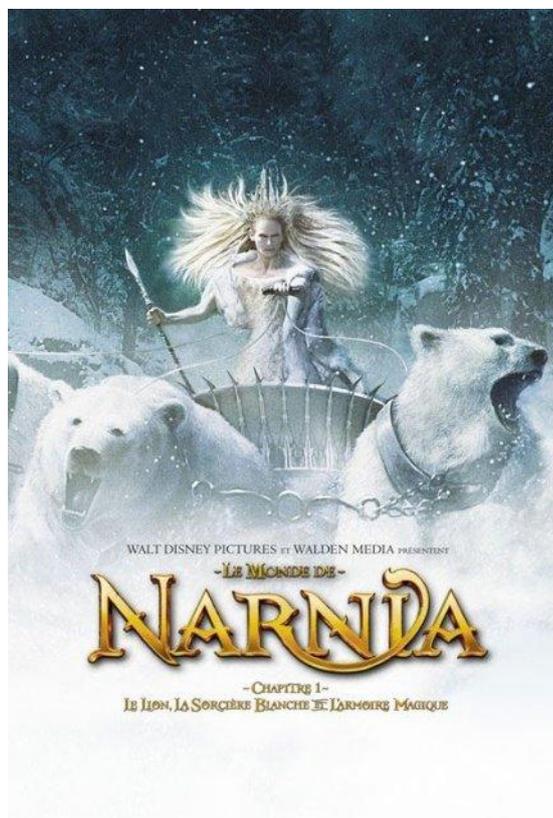


Figura 2: Feiticeira Branca, personificação do mal em Nárnia

### 5.3.2.3 O LEÃO

O ser que mais se destaca em todas as obras da série de Lewis é o Leão. Considero-o a personagem principal de *As Crônicas de Nárnia*. Sem ele, as histórias contadas não teriam a vida que têm. No entanto, o meu objetivo não é falar dele em todas as obras, por isso vou me ater ao primeiro livro da série que introduz esse ser tão enigmático. Quando a história de *O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa* começa, não se fala primeiramente dele; o narrador, de início, apresenta uma realidade triste em que Nárnia vive e o tipo de servidão que existe na vida dos narnianos. De maneira sutil, o autor vai mostrando o contexto que trará o Leão àquelas terras de fantasia e magia, mas que vive sempre o inverno e nunca o natal. Como foi dito no início deste capítulo, o título apresenta o Leão primeiro que os outros dois personagens que também dão movimentação à narrativa de Lewis. Entendo que a sua aparição no título como o primeiro nome, desperta a curiosidade do leitor para sua obra. O nosso autor prende a atenção de seus potenciais leitores com a criação do ambiente terreno e mágico em que estão inseridos os personagens dos dois mundos. Sem revelar quem ou o que seria o Leão, ele nos apresenta a porta que nos leva à Nárnia e à rainha que não gosta de crianças. Numa narração que descreve a sensação de perigo para os quatro irmãos e a necessidade de que eles sejam protegidos, Lewis nos leva ao Leão através das histórias antigas que relatam sobre ele e sobre a sua volta. Na história, a primeira referência do Leão surge em um diálogo entre os personagens antes de irem para casa do castor que estava protegendo os Filhos de Adão e as Filhas de Eva do perigo da floresta, onde havia espiões da rainha. Depois de descobrirem que o pequeno fauno tinha sido capturado, o castor fala de Aslam,

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

Em seguida a essa primeira aparição sonora do nome do Leão, Lewis descreve os sentimentos que fizeram vibrar o interior de cada criança.

“Ao ouvirem o nome de Aslam, os meninos sentiram que dentro deles algo vibrava intensamente. Para Edmundo, foi uma sensação de horror e mistério. Pedro sentiu-se de repente cheio de coragem. Para Susana foi como se um aroma delicioso ou uma linda ária musical pairasse no ar. Lúcia sentiu-se como quem acorda na primeira manhã de férias ou no princípio da primavera.” (LEWIS, 2009, p.133)

Essa sensação desconcertante que invadiu o interior das crianças as marcou, criando nelas a curiosidade de saber quem seria ele. Essa é uma característica que o nome de Aslam despertava naqueles que o ouviam, ou era algo temível ou era algo maravilhoso, ou um “assombro” ou um “deslumbramento”, (MCGRATH, p.302). No leitor, a curiosidade também é aguçada com as descrições que Lewis faz do que se passou no interior dos personagens humanos. A atenção na leitura é redobrada e acentuada para que o leitor não venha perder o interesse pela história que está sendo contada. Em que momento ele aparecerá? Mas quem será ele? A resposta vem do castor novamente, mas agora dentro de sua pequena casa, protegidos das vistas dos inimigos. É depois da cena em que os personagens se alimentam, que o narrador nos apresenta a preocupação que havia nas crianças pela vida do fauno Sr. Tumnus e a impotência que elas tinham diante da rainha, pois somente com a ajuda de Aslam poderia haver esperança para o pequeno fauno. É, nesse momento em que o castor toca novamente no nome do Leão, que as crianças veem a oportunidade de saber um pouco mais sobre quem é ele.

“—Aslam?! - exclamou o Sr. Castor. — Então não sabem? Aslam é o rei. É o verdadeiro Senhor dos Bosques, embora já há muito esteja ausente. Desde o tempo de meu pai e do meu avô. Agora chegou a notícia de que vai voltar. Neste momento mesmo está em Nárnia. Ele dará um jeito na Feiticeira Branca, não se preocupem. Ele, e não vocês, meus filhos, há de salvar o Sr. Tumnus.” (LEWIS, 2009, p.137)

Mas de onde surgiu esse nome? Lewis o tirou de algum livro sagrado judeu ou veio de algum mito nórdico? Segundo Mcgrath, a origem para o nome da personagem principal dessa narrativa infantil veio das “notas de Edward Lane à sua tradução de *As Mil e Uma Noites* (1838)” (MCGRATH, p.301). O nome Aslam está ligado à história otomana, em especial a de um vizir de Épiro, chamado de Ali Pasha, mas também conhecido como Aslan, ou seja, o Leão. Para Mcgrath, mesmo que Lewis tenha ligado o vocábulo à história de *As Mil e Uma Noites*, era bem provável que ele tivesse lido a história desse vizir, através dos estudos clássicos de Richard Davenport (1838) e da biografia de Edmund Spenser (1822). No entanto, o interesse de Lewis por leão não veio somente das histórias otomanas que tinha lido, viera de também de um livro escrito por Charles Williams, que depois se tornou seu amigo, obra intitulada *The Place of Lion* de 1931. Lewis leu essa história em 1936 e gostou tanto do que lera que mandou uma carta ao autor para contar-lhe isso (p.200). Mesmo com leituras e informações sobre leão, Lewis nunca admitiu alguma criação excepcional para a sua personagem:

“Como Lewis concebeu a ideia e imagem de um nobre leão como seu personagem principal? O próprio Lewis nega qualquer inspiração privilegiada nesse ponto. Certa vez ele observou: ‘Não sei de onde surgiu o leão ou por que ele surgiu. Mas depois que apareceu, ele amarrou toda a história.’” (MCGRATH, 2013, p.301)

*A imagem do Leão, que é descrito na primeira crônica sobre Nárnia, o mostra solene e aterrorizantemente agradável. Um ser perigoso, mas que é bom, que desperta medo, mas ao mesmo tempo curiosidade em conhecê-lo e em estar perto dele (LEWIS, 2009, p.138). Na narrativa sobre o encontro dos personagens humanos com Aslam na Mesa de Pedra, local onde ele estaria à espera dos narnianos, revela um ser majestoso e sereno, mas também assombroso.*

*“Quanto ao próprio Aslam, nem as crianças, nem os castores souberam o que fazer ou dizer ao vê-lo. Quem nunca esteve em Nárnia há de achar que uma coisa não pode ser boa e aterrorizante ao mesmo tempo. Os meninos entenderam logo. Pois, quando tentaram olhar para Aslam de frente, só conseguiram ver de relance a juba de ouro e uns grandes olhos, régios, soleníssimos, esmagadores. Depois, já não tiveram forças para olhar e começaram a tremer como varas verdes.” (LEWIS, 2009, p.158)*

*A figura de um leão distinto, imponente e majestoso, conhecido pelas pessoas, de modo geral, como o rei da floresta, aquele que domina todo o reino animal, vem também da influência cristã de Lewis. Já havia na tradição teológica cristã daquela época, que não mudou nos dias de hoje, a referência a Jesus como o Leão de Judá, como está escrito no Novo Testamento: “Todavia, um dos anciãos me disse: Não chores; eis aqui o Leão da Tribo de Judá, a Raiz de Davi, que venceu para abrir o livro e desatar os sete selos” (APOCALIPSE 5 verso 5). O contexto dessa citação bíblica se encontra dentro da visão que João estava tendo na Ilha de Patmos sobre o futuro, especificamente sobre o que estava acontecendo nos céus. A referência do leão nesse texto está ligada ao que foi dito por Jacó em Gênesis 49 versos 8 a 12, onde esse animal aparece como o símbolo de Judá, seu filho, representando a força que ele e seus descendentes terão sobre os seus inimigos. Ainda em Gênesis 49, vemos que, além da força, também há nas mãos de Judá o cetro do governante.*

*“Y’hudah, seus irmãos o reconhecerão, sua mão estará sobre o pescoço de seus inimigos, os filhos de seu pai se curvarão diante de você. Y’hudah é um filhote de leão; meu filho, você está sobre a presa. Ele arma tocaia e se estica como um leão; como leoa, quem ousará provocá-lo? O cetro não sairá de Y’hadah, tampouco o bastão do governante dentre suas pernas, até que venha aquele a quem [obediência] pertence; e os povos serão obedientes a ele. Amarrará seu jumento à vinha, a cria de seu jumento será amarrada à vide, ele lava roupas com vinho, suas capas no sangue das uvas. Seus olhos serão mais escuros que o vinho, seus dentes mais brancos que o leite.” (B’RESHIT<sup>11</sup> 49 versos 8-12)*

*Baseando-se na história de Israel, Judá se tornou grande diante de seus irmãos, vindo dele o rei mais conhecido e respeitado pelo povo israelita, Davi. Por isso que na referência de Apocalipse, temos a expressão raiz de Davi, que indica aquele que vem da descendência de Davi, que pertencia à tribo de Judá. A*

<sup>11</sup> Gênesis da Bíblia Judaica Completa

genealogia de Jesus, descrita nos livros de Mateus e de Lucas, revela que Ele veio da tribo de Judá, portanto, descendente do rei Davi. Valendo-me ainda do conhecimento cristão difundido no ocidente, Cristo (o Messias) é o Rei que os judeus tanto esperam, é aquele que os salvará da opressão de seus inimigos, assim como Davi os salvou de Golias e do exército filisteu, é o único da descendência davídica que poderá assumir o trono em Israel. Para os católicos e protestantes, que entendem que o Cristo dos judeus é Jesus, a imagem que Ele tem de salvador, redentor e rei faz parte de sua realidade cotidiana. Além de o verem com essas atribuições, eles também esperam pela volta de Cristo, assim como os narnianos esperavam pela volta de Aslam. A história do Leão, contada na obra de Lewis, o revela como o único que poderá salvar o povo do governo opressor da Feiticeira. Ninguém poderia vencê-la, exceto Aslam. A espera de anos pela sua volta não desanimou a maioria dos narnianos que conheciam as profecias e canções sobre ele e seus feitos. A certeza de que o Senhor dos Bosques voltaria dava ânimo ao povo e a esperança de que o inverno iria acabar. Quando a profecia começa a se realizar, sinais surgem na natureza como aviso de sua presença:

*“O céu estava todo azul; só de vez em quando umas nuvens brancas passavam, apressadas. Nas grandes clareiras havia malmequeres. A brisa leve atirava gostas de orvalho dos ramos oscilantes no rosto de Edmundo. As árvores voltavam à vida, algumas vestidas de verdes, outras cobertas de dourado. Uma abelha atravessou o caminho zumbindo. – Isso não é degelo - disse o anão, parando de repente. – É a própria primavera! E agora, o que vamos fazer? O seu inverno está sendo destruído, Majestade! Não há dúvida alguma! Só pode ser obra de Aslam!” (LEWIS, 2009, p. 156)*

A volta de Aslam trouxe esperança e a certeza de que o reinado do mal acabaria. A sua presença despertou alegria nos narnianos e curiosidade temerosa aos humanos que não o conheciam de verdade, pois somente tinham ouvido falar dele. Seus gestos, sua postura e sua forma de falar descrevem quem é o Leão, que é Rei, mas é o seu coração o que mais se destaca nele. Lewis apresenta isso quando narra a história de sua morte em substituição e preservação da vida de Edmundo. Aslam escolheu morrer no lugar do humano traidor, que deveria ter a vida entregue a Feiticeira, pois a ela pertencia o sangue dos traidores, de acordo com a lei que sempre regera os mundos. Esse evento dentro da narrativa é facilmente comparado, por aqueles que o conhecem obviamente, ao evento cristão da morte de Jesus na cruz. Segundo relatos bíblicos, a sua morte foi sem culpa e no lugar de todos os homens e mulheres que haviam traído a Deus. Tendo como a morte de cruz a única forma de expiação dos pecados de todos os humanos e o acesso deles ao Deus Pai, através da pessoa de Jesus.

*“Por isso meu Pai me ama: porque abro mão da minha vida para retomá-la! Ninguém a tira de mim; em vez disso, eu abro mão dela por minha*

*espontânea vontade. Tenho o poder de abrir mão dela e de retomá-la. Isto é o que o meu Pai me ordenou fazer.” (YOCHANNAN<sup>12</sup> 10 versos 17 e 18)*

*A morte de Aslam foi uma prova que ele amava aquele humano que não o conhecia. Mas, como Lewis conta em sua história, a morte não foi mais forte do que o próprio Leão, que ao voltar à vida, fez cumprir uma lei mais antiga que a primeira, que exigia a morte de todo traidor:*

*“Explico [disse Aslam]: a feiticeira pode conhecer a Magia Profunda, mas não sabe que há outra magia ainda mais profunda. O que ela sabe não 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. Sabereria 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. 175)*

*Dentro das narrativas mitológicas greco-latinas e nórdicas, não existe um herói maior ou um deus que tivesse vivido algo semelhante a que Aslam viveu na história de Lewis. Muitos heróis mitológicos se arriscavam pelo bem de pessoas que estavam sofrendo ou em perigo, vencendo o mal e trazendo a alegria e a paz que elas tinham perdido, mas não iam mais além do que isso. Hércules, com seus atos heroicos, não morreu e ressuscitou. Thor, com os seus trovões, protegendo os povos, não passou por algo tão semelhante como se sacrificar pelo outro. As histórias mitológicas eram muito mais que uma veneração de deuses e deusas, eram descrições e explicações para o surgimento das coisas no Universo ou o porquê elas eram como eram. Relatar feitos heroicos e grandiosos tornava o povo, que deu origem aos mitos, mais nobre e imponente. Era a fantasia que Lewis precisava para pincelar a sua história para crianças. Mesmo sem heróis que tivessem a postura descrita sobre Aslam, os atos dos mitos nórdicos e gregos inspiraram a bravura e a coragem descrita em sua narração infantil.*

*Das histórias dos grandes mitos clássicos, dos grandes feitos heroicos, percebo que o que mais influenciou Lewis, nos últimos capítulos de seu livro, foram as lutas épicas. A cena da luta dos narnianos e Aslam, juntamente com os quatro irmãos, contra a Feiticeira Branca e seu exército lembram as batalhas gregas e latinas. Uma luta corporal diferente da que o mundo de Lewis, entre 1939 a 1945, tinha vivido. Armas de longa distância e perigosamente mortais, armas biológicas que não deram chance a ninguém de fugir ou tentar lutar pela sua vida, eram o instrumento que os países usavam para destruir o seu inimigo. A Segunda Guerra Mundial não tinha tanto em comum com as lutas medievais ou épicas, exceto por serem combates entre povos de reinos ou nações diferentes e se darem na Europa. Mesmo a Primeira Guerra Mundial, onde Lewis combateu, não representou a batalha que ele descreveu pela liberdade de Nárnia, pois ele não descreve os terrores que vivenciou e que também estavam acontecendo nos anos 1940 no continente*

---

<sup>12</sup> Evangelho de São João

européu. A luta descrita por Lewis no capítulo 16 do livro revela um povo que se uniu em torno da presença de Aslam em Nárnia, para vencer uma rainha que já tinha, desde muito, perdido o seu governo. A presença do Leão deu a força e a coragem que o povo precisava para guerrear pelo fim da presença do mal no governo narniano.

O Leão Aslam é definitivamente a figura do bem que luta contra o mal. É a personagem principal nas crônicas infantis de Lewis, o único que aparece em todos os livros da série, sem ele a aventura que os Filhos de Adão e as Filhas de Eva viveram não se realizariam, e o aprendizado que adquiriram sobre valores, confiança e amor não se concretizaria. Aslam é, dentre as três personagens que aparecem no título, a mola motriz para que o mágico e o fantástico aconteçam na vida daqueles que visitam Nárnia. Enquanto o Guarda-Roupa é a porta para um mundo maravilhoso, Aslam é o maravilhoso rei. Enquanto a Feiticeira é a representação do mal, o Leão é o bem “terrivelmente” bom. No fim da história, quando o mal foi destruído, os irmãos foram coroados reis e rainhas de Nárnia, quando todos estão em festa pelo novo tempo que se inicia para o povo narniano, ele se vai, não para sempre, porque sempre volta. Ele se vai, porque há lugares que precisam dele:

“—Ele há de vir e há de ir-se. Num dia, poderão vê-lo; no outro, não. Não gostam 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)

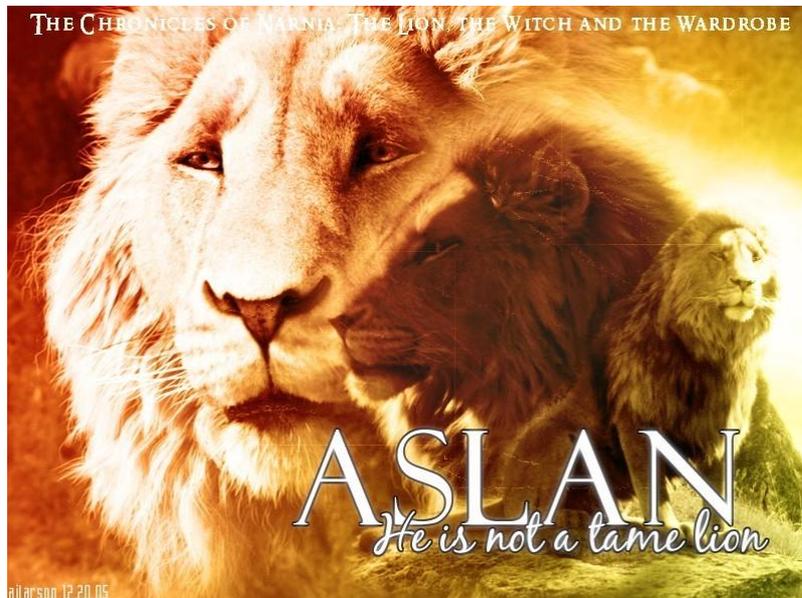


Figura 3: Aslam não é um leão domesticado, Ele é o Senhor dos Bosques.

### 5.3.3 *As Personagens que também dão vida à Nárnia*

*A escrita de um texto literário ficcional é, normalmente, levando-se em conta um ambiente como fundamento, seus personagens e seu enredo. Uma história precisa dizer algo, uma ideia que o autor quer passar, uma mensagem para ser contada aos leitores-alvo. Toda a construção textual tem um objetivo, mesmo que seja apenas o deleite da leitura. Contudo, percebemos que o texto vai mais além do que a finalidade inicial do escritor; ele transmite em suas palavras pensamentos, princípios, desejos, sonhos, experiências de vida, conhecimentos de mundo e enciclopédico, e um pouco de tudo que faz parte de sua vida, mesmo que essa não seja a ideia inicial dele, ou principal. Essa tessitura se realiza com um ambiente como pano de fundo; no caso da história de Lewis, o ambiente é Nárnia e o mundo dos humanos, um lugar no interior da Inglaterra; e o enredo vivido pelos personagens que darão vida à história.*

*A vida se torna mais colorida diante de leituras que despertam o imaginário. Na história de Nárnia, o leitor se vê enriquecido com o mundo que encontra, com seus elementos mitológicos e religiosos, e com a fantasia e a magia. Um conto de fadas com configurações épicas, mundo de encanto e aventura, que permite a imaginação criar asas e voar para terras nunca dantes sonhadas; conhecendo personagens que causarão sensações diversas, que alimentarão o seu desejo de continuar lendo para ver como as suas histórias acabarão; e, depois de conhecer o fim, desejar encontrá-los em outras aventuras que Nárnia disponibiliza para todos que se apresentam prontos para vivê-las. Nárnia em si já é uma grande personagem, suas terras e seu povo são uma obra prima que revigora a imaginação. É o cenário perfeito para contar histórias que emocionarão, trarão novas sensações e sentimentos de encanto para os seus potenciais leitores. É um mundo fantástico onde a interação acontece em duas dimensões: a primeira entre os personagens da história, e a segunda entre o leitor e o autor. A primeira forma de interação será abordada, apresentando uma análise de alguns personagens que considero importantes, juntamente com o Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa. A segunda será desenvolvida na próxima seção e envolve o papel do leitor na história.*

#### 5.3.3.1 *OBSERVANDO MELHOR AS PERSONAGENS*

*Os primeiros personagens que encontramos na obra de Lewis estão no título da obra, **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa**, seres que dão o direcionamento a outros personagens destacáveis dentro da narrativa. Como foi apresentado na seção anterior, o aparecimento deles ocorrem em ordem não cronológica. O Guarda-Roupa surge como um portal que abre o acesso para os personagens humanos a um mundo de encantamento e fantasia, onde a aventura acontece e a imaginação se desenvolve, um lugar fantástico, mas que é real para aqueles meninos e meninas que estavam sendo protegidos, na casa de um professor, de uma guerra terrível que acontecia no mundo deles. O surgimento da Feiticeira dentro da narrativa vem para causar estranhamento e dúvidas sobre em quem os humanos, juntamente com os leitores, devem confiar. Sua*

aparência física e o seu poderio sobre Nárnia dão algumas pistas do que o autor quer nos contar, mas tudo segue um caminho sutil de desenvolvimento dentro do enredo, atraindo cada vez mais a atenção do leitor para o que o escritor quis relatar. O aparecimento do Leão na história se realiza de duas formas: a primeira, através de muitas citações, demonstrando o quanto ele estava sendo esperado, não só pelos narnianos, mas também pelos humanos, que estavam curiosos em conhecê-lo, como para os leitores que estavam vivendo os mesmos sentimentos dos meninos e meninas da narrativa; a segunda forma de surgimento é quando o Leão aparece efetivamente trazendo consigo a realização dos anseios do povo subjugado de Nárnia. Esses três personagens guiam, na medida em que aparecem no texto, os leitores que acompanham os personagens que estão vivendo as aventuras ali narradas.

São muitos os personagens que aparecem em *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*, mas alguns são apenas comentados, com uma participação rápida de coadjuvantes, e outros dão o movimento mais intenso e aventureiro na história de Lewis. Personagens tirados de mitos nórdicos e greco-latinos, que sofrem influências de aspectos e elementos cristãos. Sobre os personagens coadjuvantes, farei um breve relato no final desta seção, mas sobre os personagens que considero principais, analisarei o seu papel dentro e fora da história, em Nárnia e nos mundos antigo, clássico e bárbaro. Porém, como disse, são alguns que abordarei neste espaço, e para isso, devo elencá-los primeiro. Começarei apresentando os Filhos de Adão e as Filhas de Eva; em seguida comentarei sobre o fauno Sr. Tumnus; e por fim, apresentarei uma explanação sobre os animais que falam.

A obra de C.S. Lewis ganha vida quando cada personagem encontra seu espaço dentro da história que ele quer nos contar. Os personagens não entram de maneira aleatória em uma cena; eles precisam demonstrar a que vieram e porque estão naquele momento ali, através de seus diálogos e das suas atitudes, expressas por gestos e comportamentos diante de situações que lhes aparecem. Os personagens são a voz do autor diante do leitor, expressam as ideias que o criador do texto quer transmitir em suas palavras dentro da obra que construiu. Eles reagem como respostas do autor sobre fatos que os rodeiam, apresentando-os como um todo através de suas reações diante de circunstâncias que lhe são impostas. Como afirma Bakhtin:

“...cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá (uma resposta à resposta); neste sentido, o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam” (BAKHTIN, 2011, p.3).

Como citado, a obra é uma resposta do autor apresentada nos elementos do texto, isso inclui os personagens que exibem traços autorais marcantes dentro do enredo. Valores de uma sociedade são transmitidos através dos seres que compõem a história e que são usados como forma de respostas aos

---

*acontecimentos que vividos ali pelos personagens. A construção de um personagem não se dá de imediato quando logo aparece nos pensamentos do seu criador; existem “trejeitos, máscaras aleatórias, gestos falsos e atos inesperados em função das respostas volitivo-emocionais e dos caprichos de alma do autor” (BAKHTIN, 2011, p.4). Depois de passar por todos esses conflitos de construção, o personagem adquire sua constituição necessária e estável dentro do ambiente autoral em que está inserido, para que possa dar o andamento que o autor quer que realize, a fim de passar suas ideias para o leitor-alvo. Os personagens, dessa maneira, se comunicam de alguma forma com os possíveis leitores do texto, causando neles uma aproximação que chamamos de empatia, que é muito importante, para que todos que leem o texto se interessem pelo que está sendo contado, seja para formular críticas ou elogios, seja para mostrar apressamento ou desprezo, seja para levar a reflexão ou a catarse; quaisquer que sejam as emoções e pensamentos que serão gerados no leitor, isso se deve, em parte, aos personagens da história. A empatia também pode gerar identificação no leitor com um ou mais personagens, dando-lhe um espelho onde se verá ou verá alguma pessoa próxima de seu convívio. Como afirma Bakhtin ao escrever que vemos a nossa própria imagem externa, o nosso reflexo, ao nos contemplarmos no espelho (p.30). Para ele, ver pelo espelho é ver de maneira falseada, porque não vemos como realmente somos, pois precisamos do outro para também nos vermos; mas o espelho, mesmo refletindo a imagem externa e não a totalidade de quem somos, nos ajuda a lembrar de como somos, e isso nos remete ao nosso eu interior, porque nos valemos da nossa consciência e da capacidade que temos de pensar, sobre nós mesmos e sobre o outro, para fazermos comparações e ponderações sobre os pensamentos, atitudes e valores sociais que partilhamos. Ainda que o espelho reflita o externo, como disse Bakhtin, ele de alguma forma nos mostra como somos, porque não conseguimos nos ver a nós mesmos por fora, porque quem nos vê está do lado de fora, mas enxergamos a nós mesmos por dentro, não como abertos em uma mesa de cirurgia, mas como aquele que tem consciência de seus atos, sentimentos e pensamentos, mesmo que de uma maneira não absoluta, mas que é mais profunda do que o outro poderia ver. Baseando-me nisso, a consciência que temos de nós mesmos nos leva a enxergarmos características que possuímos, e não o todo, em personagens que estão nos textos que lemos. Assim como enxergamos parte de nossos trejeitos, pensamentos, atitudes e reações nos personagens, também conseguimos identificar neles o outro que nos é próximo. A identificação com os personagens da história pode nos levar a ver tanto o bem como o mal que carregamos em nós, movendo-nos a um terreno onde somos expostos a nós mesmos, para que venhamos a analisar o que de certo e errado temos feito, pensado ou sentido.*

*Dessa forma, os personagens acabam sendo uma das pontes de leitura dentro da obra, a ponte que levará para dentro do livro o seu potencial leitor, por isso, são tão importantes, porque eles, independente de serem bons ou maus, são aqueles que dão uma de suas mãos ao leitor e o buscam direcioná-lo para onde o autor quer levá-los. Assim sendo, os personagens podem ter ou não aspecto humano; quando o têm, a identificação se torna maior; mas quando não, é a imaginação que será alimentada e desenvolvida. No caso*

---

dos personagens de história de Lewis, encontramos seres humanos, não humanos e animais que fazem com que o enredo se desenvolva de maneira coerente e lógica, assegurando assim o processo de verossimilhança, coerência, do texto ficcional. Inseridos nesses grupos de personagens apresentados em *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*, os personagens humanos se destacam como aqueles que fazem o trânsito entre os dois mundos existentes na obra. São eles que encontram a passagem para a outra terra, que têm a experiência de viver no mundo humano e de experienciar o mundo narniano, onde eles são conhecidos como Filhos de Adão e Filhas de Eva.

*“Era uma vez duas meninas e dois meninos: Susana, Lúcia, Pedro e Edmundo. Esta história nos conta algo que lhes aconteceu durante a guerra, quando tiveram de sair de Londres, por causa dos ataques aéreos. Foram os quatro levados para a casa de um velho professor, em pleno campo, a quinze quilômetros de distância da estrada de ferro e a mais três quilômetros de correios mais próximos”. (LEWIS, 2009, p. 103)*

Assim começa a primeira história sobre as Terras de Nárnia e seus visitantes. Os primeiros apresentados, por Lewis, ao público a quem elegeram endereçar o seu texto. É interessante ter em mente que os personagens de Pedro, Susana, Edmundo e Lucia são centrais para que a história de Lewis nos seja contada, pois sem eles não há como descobrir Nárnia e a sua situação sociopolítica, mas principalmente, sem eles, não há como despertar o lado imaginário que vem do conhecimento daquele mundo fantástico e mágico. O autor, ao introduzir nossos personagens na história, os separa em meninas e meninos; isso é muito significativo, pois nos revela que ele não apresenta adultos ou quase adultos, mas crianças, na idade, apesar de não ser revelada, e nas atitudes que serão abordadas no desenvolvimento deste texto. Ao iniciar sua narrativa, o autor apresenta o quadro em que os personagens humanos estão inseridos, um quadro de guerra. É por causa desse contexto sociopolítico que os meninos e as meninas deixam o convívio dos pais para passar um tempo na casa no campo de um professor, provavelmente, conhecido dos genitores das crianças. O risco de morte os leva a um lugar estranho, mas que desperta curiosidade, primeiro, pelo contínuo fluxo de visitantes e depois por eles, pelas crianças, que são por natureza seres curiosos. O mundo humano de guerra não é descrito na história de Lewis, a Segunda Guerra Mundial somente aparece como aquele episódio onde podem ocorrer mortes por ataques aéreos, que estão possivelmente sucedendo na capital da Inglaterra. Um contexto facilmente percebido e imaginado pelos leitores daquela época ou próxima dela. Isso não quer dizer que os leitores dos tempos de hoje não o entenda, mas a realidade daquele tempo era muito palpável para os leitores daquele tempo, então inferências mil poderiam ter sido feitas logo que as primeiras linhas foram lidas. Por isso, a meu ver, não era necessário falar muito sobre uma realidade tão intensa e forte na memória daquela geração ou das gerações próximas ao evento da Segunda Grande Guerra.

Longe desse contexto de horror humano, as crianças vivem um momento de descobertas. No começo, descobriram o dono do casarão, um velho professor que, no seu ponto de vista, era estranho, mas de quem

acabaram gostando de imediato (LEWIS, p.103). Depois concluíram que naquele lugar, eles teriam a liberdade de fazer o que quisessem, incluindo explorar os espaços externos da casa, já que o professor parecia não lhes impor quaisquer restrições (p.104). Esse desejo de desvendar as terras do casarão não pode se realizar, pois uma chuva “enjoada” os impedia de sair de casa. Contudo, esse fenômeno meteorológico não apagou a ânsia de satisfazer a sua curiosidade sobre aquele local imenso e misterioso. A casa precisava ser explorada. E assim o fizeram,

“Era o tipo de casa que parece não ter fim, cheia de lugares surpreendentes. As primeiras portas que entreabriram davam para quartos desabitados, como aliás já esperavam. Mas não demoraram a encontrar um salão cheio de quadros, onde também acharam um coleção de armaduras. Havia a seguir uma sala forrada de verde, com uma harpa encostada a um canto. Depois de terem descido três degraus e subido cinco, chegaram a um pequeno saguão com uma porta, que dava para uma varanda, e ainda para uma série de salas, todas cobertas de livros de alto a baixo. Os livros eram quase todos muito antigos e enormes. Pouco depois, espiavam uma sala onde só existia um imenso guarda-roupa, daqueles que têm um espelho na porta. Nada mais na sala, a não ser uma mosca morta no peitoril da janela. – Aqui não tem nada! - disse Pedro, e saíram todos da sala. Todos menos Lúcia”. (LEWIS, p.104-105)

### 5.3.3.2 LÚCIA

A curiosidade leva Lúcia a descobrir o portal dentro do guarda-roupa, onde encontra um habitante de Nárnia, por quem logo sente apreço e simpatia. Lúcia, a caçula dos quatro, é um personagem que desperta simpatia e encantamento a cada página lida da história. Tem um coração puro e sincero, típico de uma criança bem nova. A sua atitude e posicionamentos firmes diante das circunstâncias que vive, principalmente em Nárnia, não tiram dela o frescor da inocência e da bondade. Quando Lúcia descobre, por meio do próprio fauno que conheceu em Nárnia, que ele estava querendo lhe trair, a sua reação é de perdão e benignidade, surpreendendo possivelmente alguns leitores que, talvez, não agiriam como ela agiu.

“–Então, já para casa. Espero que me perdoe por aquilo que eu desejava fazer... –Está perdoado - disse Lúcia, apertando-lhe a mão com afeto.  
–Só espero que não lhe aconteça nada de mal por minha causa.”  
(LEWIS, 2009, p. 111)

Após viver esse princípio de aventura, Lúcia rapidamente foi ao encontro dos irmãos, que não estavam preocupados com ela, fato que a surpreendeu, pois ela não sabia que o seu longo tempo na casa do fauno não refletia os poucos minutos que as outras três crianças viveram depois que saíram da sala vazia. O autor, quando constrói Lúcia dentro de sua narrativa, mostra uma menina forte e gosta de falar a verdade que, mesmo diante da descrença dos irmãos, entende que o que ela viveu foi real e verdadeiro. Essa atitude acompanhará Lúcia por toda a história.

*“Durante alguns dias, sentiu-se muito infeliz. Podia resolver a questão num instante, bastando declarar que tinha inventado aquela história. Mas Lúcia gostava de falar a verdade, e tinha certeza de que não estava enganada. Os outros, pensando que era tudo mentira, e mentira boba, davam-lhe um grande desgosto. Os dois mais velhos faziam isso sem querer, mas Edmundo costumava bancar o mau, e estava sendo mau daquela vez. Zombava de Lúcia, chateando-a o tempo todo, perguntando se ela não tinha achado outras terras misteriosas nos numerosos armários que existiam por toda a casa”. (LEWIS, p.113)*

*As circunstâncias que Lúcia vive nos dois mundos, muito mais intensamente em Nárnia, fazem com que o crescimento da personagem seja percebido no decorrer da narrativa, sobretudo, diante dos medos que tem e que precisa enfrentar.*

### 5.3.3.3 EDMUNDO

*Outro personagem que sofre uma crescente evolução é o seu irmão Edmundo que pode ser considerado o perturbador da paz, aquele que faz esse tipo de coisa por gosta de ser do contra. O personagem de Edmundo tem uma construção complexa dentro da narrativa de Lewis; no início, um menino um tanto egoísta e chato que gostava de incomodar, principalmente a irmã mais nova, mas que, principalmente, não gostava de estar por baixo nas situações, demonstrar que estava errado. A sua postura inicial o levou ao encontro da personagem má da história, que conseguiu tê-lo ao seu lado por causa da comida encantada que lhe deu e também por causa da oferta de ser rei em seu lugar, depois que ela morresse. Essa opção de Edmundo, descrita pelo narrador, mostrou que ele tinha algumas características muito nocivas que distorciam o seu caráter,*

*“E agora chegamos a um dos pontos mais terríveis desta história. Até aquele instante, Edmundo tinha-se sentido mal disposto, mal-humorado, aborrecido com Lúcia, porque ela estava certa: mas não tinha resolvido o que fazer. Porém, diante da pergunta de Pedro, decidiu fazer a coisa mais mesquinha e mais ordinária de que se poderia ter lembrado. Decidiu humilhar Lúcia.” (LEWIS, 2009, p.121)*

*As atitudes más e egoístas de Edmundo o levaram a fazer escolhas ruins quando estava nas terras de Nárnia e essas escolhas trouxeram consequências duras para ele, seus irmãos e, até para os narnianos. A trajetória de Edmundo foi um processo de transformação, pois foi depois de escolher a Feiticeira, que ele sentiu em sua própria pele que tinha agido errado. Naquele momento, todos em Nárnia o consideravam um traidor, até a própria Feiticeira Branca o via como tal e por isso exigiu o seu sacrifício a Aslam, por ter o direito ao sangue de todo traidor que estivesse por aquelas terras. Direito que ela recebeu. Não foi Edmundo que morreu por sua traição, foi Aslam que escolheu morrer no lugar dele. Mas é importante salientar que, antes desse episódio, Edmundo foi resgatado das mãos da Feiticeira e levado a Aslam que sabia do mal que o*

menino tinha feito. Já diferente, por causa de tudo que tinha vivido, o menino foi chamado pelo Leão para uma conversa.

*“Quando as crianças acordaram na manhã seguinte, tendo dormido na barraca sobre boas almofadas, ouviram a Sra. Castor dizer que Edmundo estava salvo e fora trazido ao acampamento altas horas da noite. Conversava agora com Aslam. Tomaram café e saíram todos, e viram Aslam e Edmundo passeando, lado a lado, sobre a relva úmida. Não preciso contar para você (e o fato é que ninguém ouviu) o que Aslam dizia. Fique sabendo que foi uma conversa da qual Edmundo jamais se esqueceu. Quando os outros se aproximaram, Aslam voltou-se e, acompanhado por Edmundo, foi ao encontro deles. –Aqui está o quarto Filho de Adão. E... bem... não vale a pena falar do que aconteceu. O que passou, passou. Edmundo apertou a mão de todos, repetindo: –Desculpe...” (LEWIS, 2009, p. 164)*

#### 5.3.3.4 PEDRO

Dentre todos os irmãos, Edmundo se destaca pelo processo de grande transformação que teve durante a história, diferentemente de Pedro e de Susana. Irmãos mais velhos que já têm certa noção de responsabilidade e cuidado. Pedro é o que mais protege Lúcia e também é o que mais se zanga com Edmundo, seja no casarão do professor, seja em Nárnia. A atitude de Pedro em relação a Edmundo muda quando percebe que o menino fugira atrás da Feiticeira Branca, preocupado com a segurança do irmão menor, Pedro rever seus atos e palavras em relação a Edmundo, chegando a admitir diante de Aslam a sua parcela de culpa pela escolha errado do irmão.

*“–Seja bem-vindo, Pedro, Filho de Adão - respondeu Aslam. –Bem-vindas, Susana e Lúcia, Filhas de Eva. Bem-vindos, Sr. e Sra. Castor. A voz, profunda e generosa, teve o efeito de um calmante. Ficaram alegres e animados, não mais perturbados por estarem ali sem dizer uma palavra. – Mas por onde anda o quarto humano? - perguntou Aslam. –Quis traí-los e aderiiu à Feiticeira Branca, Aslam - respondeu o Sr. Castor. Num impulso, Pedro disse: –Em parte, foi minha culpa, Aslam. Fiquei zangado com ele... Aslam nada disse; ficou simplesmente olhando para Pedro com os seus olhos enormes.” (LEWIS, 2009, p. 159)*

Como o irmão mais velho, Pedro tinha sobre si uma responsabilidade diferente das que os outros humanos tinham, e por isso mesmo, as aventuras que ele viveu em Nárnia foram para lapidar o seu espírito de liderança e lhe dar coragem diante dos perigos, já que seria rei daquelas terras juntamente com os seus irmãos.

### 5.3.3.5 SUSANA

*Susana, a segunda mais velha, é um personagem que demonstra ser apaziguador e mais racional, com pensamentos lógicos diante das situações que vive. A sua descrição no processo narrativo a revela como alguém companheira, que está perto nos momentos difíceis. Ela estava ao lado de Pedro quando foram conversar com o professor sobre uma possível loucura de Lúcia em relação à terra maravilhosa. E estava também com Lúcia ao lado de Aslam quando este caminhava para a sua morte. Essas características de Susana são realçadas no decorrer de toda a história.*

*“-Crianças, por que estão me seguindo? -Não conseguimos dormir - disse Lúcia, sentindo que não era preciso dizer mais nada. -Por favor, deixem-nos ir com você, a qualquer lugar... - implorou Susana. -Bem... - E Aslam pareceu refletir. -Vou gostar de ter amigos esta noite. Podem vir... desde que me prometam parar quando eu lhes disser, e me deixem depois continuar sozinho.” (LEWIS, 2009, p. 169)*

### 5.3.3.6 AS PERSONAGENS: A INTERTEXTUALIDADE MANIFESTA

*Essa rápida reflexão sobre esses personagens é importante para que possamos pensar sobre dois aspectos que eles apresentam durante o enredo: o nome pelo qual são chamados pelos narnianos e o seu papel em Nárnia. Descrever alguns de seus atos nos dois mundos, na explanação acima, nos ajudará a compreender o fio condutor que Lewis cria para sua obra. Então, por que eles são chamados de Filhos de Adão e Filhas de Eva, como forma de designar os meninos e as meninas? Parece engraçado esse nome, mas é assim que são chamados por todos em Nárnia; e isso não é em vão ou à toa; há um propósito autoral por trás dessa forma de nomeá-los. O primeiro propósito é fazer uma conexão direta com a Bíblia e a origem do ser humano. É deixar claro para o potencial leitor que o ser humano é descendente de Adão e de Eva, independente das correntes que abordem outras formas de surgimento da raça humana ou das crenças existentes. O ponto de vista aqui é bíblico. Os meninos são a imagem de Adão e as meninas são a imagem de Eva. A humanidade, de acordo com a narrativa de Lewis, é essencialmente adâmica. Filhos de Adão e Filhas de Eva são sinônimos para ser humano. E por mais que haja desacordo com a teoria da criação, o leitor-alvo, cristão ou não, consegue inferir que esses nomes usados são uma referência à raça humana. De acordo com a Bíblia judaica cristã<sup>13</sup>, os nomes de Adão e de Eva têm o significado, respectivamente, de pessoa que veio do pó (nesse caso, do sexo masculino) e Mulher, porque foi tirada do Homem.*

<sup>13</sup> Cristã porque os que seguem esse livro são judeus que creem em Jesus sendo o Cristo que eles esperavam desde o profeta Isaías (século VII a.C); isso entra em choque com o pensamento da maioria dos israelitas, pois esses estão esperando até hoje o Messias que é o Cristo e que eles não acreditam que seja Jesus.

Então, *ADONAI*, Deus, formou uma pessoa [heb. adam] do pó do solo [adamah] e soprou em suas narinas o sopro de vida, para que ele se tornasse um ser vivo. (...) Da costela que *ADONAI*, Deus, tirou da pessoa, criou uma pessoa do sexo feminino; e a levou à pessoa do sexo masculino. A pessoa do sexo masculino disse: 'Até que enfim! Esta é o osso dos meus ossos e carne da minha carne. Ela deve se chamar Mulher [heb. ishah], porque foi tirada do Homem [heb. ish]'. (B'reshit 2 versos 7, 22 e 23)<sup>14</sup>

Essa passagem na Bíblia cristã não recebe os detalhes que podemos ver no trecho acima citado; o livro cristão traz as informações sobre a origem da humanidade embutidas em seus versos. Somente é possível reconhecer essas informações através da intertextualidade, mais precisamente, a constitutiva de Fairclough, que traz o conceito de interdiscursividade por meio do diálogo entre textos de maneira que eles não sejam observáveis à primeira vista, mas que são percebidos no decorrer da leitura, nas inferências que o leitor faz.

É interessante observar também que a presença de seres humanos em Nárnia não é algo inédito, mesmo que seja raro. Não tenho o objetivo de analisar outro livro da coletânea de Lewis, mas explorando melhor o texto selecionado, podemos entender que a presença dos Filhos de Adão e das Filhas de Eva é uma simbologia para o início de um novo tempo, para a origem de uma nova era, marcando, assim, o recomeço em Nárnia.

O outro propósito para o uso do nome Filhos de Adão e Filhas de Eva está na necessidade do autor mostrar a diferença entre os narnianos e os humanos. É imperativo fazer uma distinção clara para os leitores-alvo dessa obra. Como sabemos, Lewis optou em escrever para crianças e é importante esclarecer as diferenças entre os personagens que aparecem em sua história, principalmente, para que a fantasia tenha o efeito desejado, comum em uma narrativa infantil, a fim de movimentar a imaginação daqueles que estão lendo o seu texto. Nota-se que o autor, ao usar um outro nome para humanos, nos mostra a origem primária daqueles personagens, enquanto, com os narnianos, a sua identificação não é um reconhecimento de sua primeira ascendência, mas apenas uma referência ao seu local de nascimento. Sobre esse tema, a origem de Nárnia e de seu povo, Lewis narrará em outra obra dentro de *As Crônicas de Nárnia*, sendo assim um mistério que não será desvendado no livro desta análise. Mas é salutar que percebamos que o nome que C.S. Lewis usa para a separação entre humanos e narnianos tem um objetivo de reforçar para o leitor que eles são de mundos diferentes com povos diferentes.

Esses propósitos ligados ao aspecto nome dos personagens não são uma invenção do nosso autor; isso de identificar personagens de forma que mostrem a sua origem e os diferenciem de outros seres vem da Bíblia, como foi comentado, pois a origem de Adão e de Eva é diferente dos animais e dos vegetais que foram criados por Deus, mas também tem correlação com as histórias mitológicas que faziam parte da vida de Lewis. Na mitologia nórdica, Thor significa deus do trovão, para explicar que aquele herói produzia trovões

<sup>14</sup> B'reshit é o nome judaico equivalente ao livro de Gênesis

com o seu martelo, o objeto poderoso que usava para vencer seus inimigos. Tenho que esclarecer que na mitologia nórdica, o nome indica o que aquele ser faz ou de que ele vive, e não a sua origem primeira, como no caso de Lewis e da Bíblia. Mas o nome de personagens tem um objetivo comum tanto na mitologia como na obra de Lewis, trazer um significado para a história. Hamilton descreve em seu livro os deuses nórdicos,

*“Das três outras divindades, Tor era o mais forte do Aesir, o Deus do Trovão (de cujo nome deriva a palavra inglesa Thursday – quinta-feira); Freyr interessava-se pelos frutos da terra; Heimdall era o guarda de Bifröst, a ponte de arco-íris que conduzia ao Asgard; Tiro foi o Deus da Guerra, vocábulo que deu origem a Tuesday (terça-feira), outrora dia de Tiro.” (HAMILTON, 1983, p. 470)*

De maneira geral, os nomes dos personagens da mitologia greco-latina, também têm correlação com o que eles fazem e outros poucos indicam a origem de nascimento desses mitos, como o da deusa Artemisa, que na versão latina era conhecida como Diana. Era “também chamada Cíntia, de acordo com o lugar em que nascera, o monte Cinto, em Delos” (HAMILTON, p.38). Mas, como é possível notar, é um dos nomes de Artemisa que indica a sua origem; ela era considerada “a Senhora das Florestas, Caçadora-Chefe dos Deuses” (p.38), a sua característica que a diferenciava de outros deuses. Outro nome mitológico conhecido é o de Afrodite, que no mito latino era conhecida como Vênus, considerada deusa do amor e da beleza que seduzia mortais e deuses. Os dois nomes dessa deusa hoje são usados para fazer referência ao lado sexual do relacionamento humano. De Afrodite veio o adjetivo afrodisíaco, e de Vênus vem a designação do sexo feminino e também o nome de um dos planetas do nosso sistema solar.

O nome dos personagens de Lewis é uma referência marcante da origem bíblica da humanidade e não está propriamente ligado às funções que os nomes mitológicos nos apresentam. Além de Filhos de Adão e Filhas de Eva, o nosso autor acrescentou aos nomes de cada personagem, títulos que os caracterizavam como reis e rainhas e que também os diferenciavam entre si, enfatizando dessa forma uma qualidade que sobressaía em cada um deles, comum em histórias medievais sobre heróis e realezas.

*“Pedro ficou um homem alto e parrudo: foi chamado, Pedro, o Magnífico. Susana virou uma mulher alta e esbelta, de cabelos negros que chegavam quase aos pés. Foi chamada de Susana, a Gentil. Edmundo era mais grave e calado do que Pedro, muito sábio nos conselhos de Estado. E foi chamado de Edmundo, o Justo. Lúcia, esta continuou sempre com os mesmo cabelos dourados e a mesma alegria, e todos os príncipes desejavam que ela fosse a sua rainha. E foi chamada de Lúcia, a Destemida.” (LEWIS, 2009, p. 184)*

Outro aspecto que encontramos nos personagens humanos, que passeiam pelos dois mundos nessa primeira história sobre Nárnia, é o seu papel, mais que especial, dentro da narrativa que nos apresenta o nosso autor. Eles fazem parte de uma profecia conhecida por todos os narnianos, que esperavam

ansiosamente pelos reis e rainhas, Filhos de Adão e Filhas de Eva, que se assentariam nos quatro tronos de Cair Paravel, a capital de Nárnia. Algo que aterrorizava a Feiticeira Branca, que tentou de todas as formas impedir que isso se cumprisse. A primeira menção sobre os quatro tronos de Cair Paravel vem do fauno, Sr. Tumnus, depois é contado, através da profecia, pelos castores às crianças, e, por fim, é ratificado pelo próprio Aslam a Pedro.

“–Aquilo, ó humano, é Cair Paravel, dos quatro tronos, num dos quais você há de senta-se como rei. É o primeiro a vê-lo por ser o primogênito; e será o Grande Rei, acima de todos os outros.” (LEWIS, 2009, p.159)

Para que o papel destinado aos quatro irmãos se cumprisse era necessário cada um passar pelo processo de crescimento e de transformação, fazendo com o que o Reino de Nárnia fosse regido da melhor maneira. Dentro da mitologia greco-latina, a presença de alguma profecia que seguisse o povo grego ou romano, ou os próprios deuses, era inexistente. Existiam histórias de amor e tragédia entre eles. É através de uma das peças trágicas das mais conhecidas e contadas que temos uma ligação com algo parecido com o que narra Lewis, é a história de Édipo Rei que tem como profecia o enredo de sua história. O rei de Tebas recebe uma profecia sobre não ter filhos com sua rainha, pois, se isso ocorresse, seria morto pelo próprio filho que depois casaria com a própria mãe. Sem levar em consideração as palavras do oráculo, Laio tem um filho com Jocasta. Arrepêndido, o rei deixa o filho ainda bebê para morrer num monte, que é resgatado por outro rei que o cria como filho legítimo. Já adulto, depois que deixa o oráculo que lhe dá a mesma profecia que dera ao seu verdadeiro pai, Édipo foge do meio de sua família adotiva e encontra um estranho no caminho com quem tem um embate, acabando por matá-lo e quase toda a sua comitiva. Em seguida vai a sua cidade de Tebas e enfrenta uma esfinge que atormentava aquele povo, resolve o seu enigma e acaba sendo proclamado rei, sem saber, se casa com sua mãe Jocasta. Após isso, uma forte peste ataca os tebanos, o que leva Édipo a procurar o oráculo que avisa que o fim da peste somente aconteceria quando o assassino do rei Laio fosse castigado. Depois de muito investigar, Édipo descobre que era o assassino de seu pai e que casara com sua mãe. Diante dessa tragédia, Jocasta se mata e Édipo se cega, acabando assim a história que foi baseada em uma profecia (HAMILTON, p. 388-394). Dentro das histórias gregas e romanas, essa é a única conhecida que envolve profecia e seu cumprimento, mas sobre algo do gênero com os deuses desses dois povos, nada semelhante foi descoberto. Já a mitologia nórdica é baseada em uma profecia trágica para os deuses de Asgard, ou melhor, uma maldição chamada de Ragnarok, o dia em que a o Céu e a Terra seriam destruídos pelo mal, pelos inimigos dos deuses.

“Nenhuma divindade grega podia ter um comportamento heroico – todos os Olímpianos era imortais e invencíveis. Não podiam nunca sentir a auréola da coragem nem o desafio do perigo. Quando lutavam tinham tanta convicção na vitória que não havia mal que se aproximasse deles.

*No Asgard, as coisas eram completamente diferentes – os Gigantes, que viviam na cidade de Jötunheim, eram inimigos ativos e persistentes do Aesir (designação atribuída aos deuses) e constituíam um perigo sempre presente, até porque sabiam que no fim, tinham a vitória absolutamente assegurada.” (HAMILTON, 1983, p. 465)*

*Na mitologia nórdica, o mal venceria no fim, mas até lá o bem tinha que lutar de todas as formas para impedir que o Ragnarök acontecesse. O ato heroico era uma questão de necessidade e morrer por uma causa era uma realidade para todo aquele que queria ser herói. Na história de Lewis, o mal dominara por muito tempo, mas o seu fim chegou. O ato heroico dos personagens demonstrou que eles estavam dispostos a entregar as suas vidas por Nárnia, mas, de alguma forma, eles sabiam que seriam vitoriosos, primeiro por causa da presença de Aslam, e, segundo, por causa da profecia. Dentro da história bíblica, podem ser encontradas muitas profecias da parte de Deus para o seu povo e para os povos que habitavam nas terras daquele tempo. Localizadas no Velho Testamento, muitas delas foram cumpridas e relatadas nos próprios textos bíblicos, como a passagem que se encontra no livro de Daniel sobre a profecia escrita na parede contra o rei da Babilônia, Belsazar, por ter se levantado contra o Senhor dos Céus, retirando os utensílios do templo de Deus para a orgia que ele estava oferecendo aos deuses feitos por mãos humanas (DANIEL 5 verso 23).*

*“E da parte dele [Deus] foi enviada aquela mão que traçou esta escritura. Esta, pois, é a escritura que se traçou: MENE, MENE, TEQUEL e PARSIM. Esta é a interpretação daquilo: MENE: contou Deus o teu reino e deu cabo dele. TEQUEL: Pesado foste na balança e achado em falta. PARES: Dividido foi o teu reino e dado aos medos e aos persas. Então, mandou Belsazar que vestissem Daniel de púrpura, e lhe pusessem cadeia de ouro ao pescoço, e proclamassem que passaria a ser o terceiro no governo de seu reino. Naquela mesma noite, foi morto Belsazar, rei dos caldeus. E Dario, o medo, com cerca de sessenta e dois anos, se apoderou do reino.” (DANIEL 5 versos 24-31)*

*Das profecias que se encontram no Novo Testamento, poucas foram cumpridas e outras estão em vias de se cumprirem, de acordo com a tradição teológica cristã. A história de João Batista é iniciada por uma profecia feita pelo anjo Gabriel a Zacarias de que sua esposa, Isabel, mulher idosa e estéril, teria um filho que prepararia o caminho para o Messias, convertendo e habilitando um povo preparado para o Senhor (LUCAS 1 versos 8-25). A sua história se cumpre, Isabel tem um filho que cumpre a vontade de Deus, e que, por causa de sua postura determinada e por dizer a verdade, é decapitado, tempos depois de batizar o seu primo, o Cristo Jesus (MARCOS 6 versos 14-29). Uma das profecias que ainda não se cumpriu é o livro do Apocalipse, que é considerado a revelação dos tempos futuros sobre a humanidade, o bem e o mal. Nesse livro o mal será derrotado, juntamente com todos que optaram por segui-lo, que, como consequência, receberão a morte eterna como condenação; e o bem vencerá na pessoa de Jesus e o Reino de Cristo se*

estabelecerá, e haverá novo céu e nova terra, onde todos aqueles que optaram em segui-Lo também viverão e com Ele habitarão.

Esses dois aspectos, a profecia e os nomes, sobre a presença dos personagens humanos na história de *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa* são os elementos mais proeminentes que encontrei e que poderiam dialogar com as influências mitológicas e religiosas cristãs de C.S. Lewis. Mas esses não são os únicos personagens que o nosso autor nos apresenta, temos mais quatro personagens que não são humanos, mas que são importantes para o enredo da narrativa.



Figura 4: Os Filhos de Adão e as Filhas de Eva

#### 5.3.3.7 FAUNO

“Era um pouquinho mais alto do que Lúcia e levava consigo uma sombrinha branca. Da cintura para cima parecia um homem, mas as pernas era de bode (com pêlos pretos e acetinados) e, em vez de pés, tinha cascos de bode. Tinha também uma cauda, mas a princípio Lúcia não notou, pois ela descansava elegantemente sobre o braço que segurava a sombrinha, para não se arrastar pela neve. Trazia um cachecol vermelho de lã enrolado no pescoço. Sua pele era também meio avermelhada. A cara era estranha, mas simpática, com uma barbicha pontuda e cabelos frisados, de onde lhe saíam dois chifres, um de cada lado da testa. Na outra mão carregava vários embrulhos de papel pardo.” (LEWIS, 2009, p. 106)

O primeiro narniano que analisaremos é o Sr. Tumnus, o fauno. Um ser bondoso que, mesmo quase cometendo uma atitude errada, desperta na caçula humana simpatia e carinho. Ele aparece apenas três

vezes em toda narrativa: quando conhece Lúcia, quando Edmundo o vê petrificado e quando Nárnia está em festa pela coroação dos irmãos humanos. Mas a sua presença é marcante em boa parte da história. Depois que Lúcia volta à Nárnia pela segunda vez, ela faz uma visita ao Sr. Tumnus que não sofrera nenhuma represália da malvada rainha por não ter entregado a Filha de Eva em suas brancas mãos. Entretanto, quando a menina volta pela terceira vez àquele reino, agora com os seus irmãos, ela descobre que o fauno fora capturado e levado pela polícia da Feiticeira Branca. Essa situação faz com a menina que se sinta culpada pelo o que ocorrera com o Sr. Tumnus. A captura do fauno acaba sendo o motivo primeiro para a permanência das crianças em Nárnia.

“—Ah, isso é que não! Agora não pode ser! —disse Lúcia de repente. —Não podemos voltar depois do que aconteceu. Foi por minha causa que o fauno se meteu nesta confusão. Foi ele que me escondeu da feiticeira e me ensinou o caminho de casa. É isto que eles querem dizer com ‘o auxílio aos inimigos da rainha e confraternização com humanos’. Temos de fazer tudo para salvá-lo.” (LEWIS, 2009, p. 128)

Nos Capítulos sete e oito, o que move os humanos é ajudar o Sr. Tumnus, esse objetivo só se desvia quando Edmundo foge para o castelo da Feiticeira, deixando seus irmãos preocupados com a sua segurança. A partir desse momento, os irmãos vão tentar salvar o desgarrado e também o fauno simpático. É interessante o que Lewis faz ao colocar um fauno como um personagem que auxilia na movimentação da narrativa; a presença do fauno é um “aguçador” da curiosidade e da imaginação do leitor. Ele é o primeiro ser não-humano a aparecer na história e é por causa dele que os personagens humanos permanecem em Nárnia para viver as aventuras que estão reservadas naquelas terras para eles. O fauno é um ser tipicamente mitológico, não tendo nenhuma referência física em relatos bíblicos. A ideia de profecia já era anunciada pelo fauno: as crianças tinham algo a cumprir.

“Neto de Saturno, era adorado como o deus dos campos e dos pastores e também como um deus profético; o plural de seu nome indicava uma classe de divindades desportivas, iguais aos Sátiros dos gregos”. (BULFINCH, 1962, p.18)

Em Nárnia, o fauno não era visto como um deus, como acontecia nas mitologias gregas e romanas, não era adorado, como era nos tempos clássicos. Na história de Lewis, o fauno Sr. Tumnus era um dos habitantes daquela terra, um narniano que estava vivendo, como foi descrito no início da narrativa, um conflito interno - ser cúmplice da rainha má ou ficar ao lado de Aslam, fazendo o que era certo. Diante desse dilema, ele optou por fazer o que era correto e, assim, ajudar a Filha de Eva a escapar do perigo que a rodeava. Depois de ter sido capturado e petrificado, ele encontrou uma segunda chance de viver quando Aslam apareceu para libertá-lo, junto com outros prisioneiros de pedra da rainha. Na história, o fim de Sr. Tumnus foi estar ao lado dos reis e das rainhas em Cair Paravel, prestando os seus serviços ao reino.



*Figura 5: Sr. Tumnus acompanhando Lúcia para um chá em sua casa*

*No mundo de Nárnia, tudo é possível. Aquilo que não imaginamos que ocorra no mundo humano, lá acontece e, dependendo do que seja, é considerado normal, em especial quando o assunto são os habitantes daquelas terras. Seres diferentes, em muitos aspectos, do que temos aqui, mas, em outros, iguais ao que vemos no nosso mundo; e os animais se encaixam nos dois grupos. Lendo a narração sobre os acontecimentos em Nárnia, é relevante notar que a presença dos animais é muito importante e marcante na história. Eles colaboram para o desenvolvimento da trama, auxiliando os humanos ou perseguindo-os. Isso não é uma novidade; em narrativas reais ou ficcionais contadas sobre o nosso mundo, existem animais que ora auxiliam ora perseguem as pessoas. Quando observamos um pouco mais a fundo os animais da narrativa sobre Nárnia, é possível perceber que eles são também habitantes daquele reino e quando têm características especiais são mais que habitantes, são narnianos, ou seja, seres com a capacidade de gerenciar, organizar e, principalmente, de pensar sobre a sua vida e o contexto em que estão inseridos. Os animais, de maneira geral, não pensam, são instintivos. Esse tipo de animal existe naquele reino. Contudo, o que mais chama a atenção são os animais que pensam e falam. Os animais falantes de Nárnia são essenciais para que a história que Lewis nos conta se realize. Dentro da visão maniqueísta que a narrativa possui, temos aqueles que estão do lado do bem, Aslam e seus aliados, e os que estão do lado do mal, Feiticeira e seus cúmplices. Nesse espaço situacional do contexto narniano, não há lugar para uma posição neutra. É por isso que exemplificarei este elemento de análise (animais falantes) com um representante do bem e outro do mal.*

#### **5.3.3.8 PORQUE OS ANIMAIS FALAM?**

*É importante observar que Lewis não traz uma novidade ao colocar animais falantes como personagens em sua história. Vemos esse tipo de recurso em fábulas, que são narrações alegóricas que têm o intuito de apresentar algum preceito ou moral, e também, especialmente, em contos de fadas e histórias infantis, onde se encaixa a obra que está sendo analisada. A utilização desses personagens por Lewis tem, a meu ver, dois aspectos: alimentar a imaginação e fazer um alerta social.*

*A nossa habilidade de formar imagens ou criar ideias em nossa mente é muito fértil, especialmente, quando somos estimulados, no nosso caso, através da leitura. A imaginação enriquece a história que se está*

---

lendo, é uma forma de sermos transportados para outros lugares durante o ato de ler. Ela também é o combustível para a criação de novas histórias, que, indubitavelmente, mesmo que de alguma forma, são alimentadas por leituras anteriores. A imaginação leva à fantasia e a fantasia ativa a imaginação continuamente, num ciclo criativo constante. É notório que essa atividade de imaginar é realizada em todo o tempo por meio da leitura da obra de Lewis; suas descrições dos ambientes e dos personagens avivam o imaginário do leitor, construindo nele novos arquétipos ligados aos contos de fada e histórias infantis. Não importa muito se os personagens que aparecem já são conhecidos ou são uma releitura de personagens antigos, de antigas histórias; o que realmente conta é o papel que eles exercem dentro da narrativa que está sendo lida. Na obra de Lewis nem todos os animais falam, mas todos são de Nárnia, os que falam e os que não falam. Neles, o ato de falar e pensar, conseqüentemente, indica que eles podem fazer escolhas, não como uma reação total do instinto, mas baseado em suas reflexões sobre o que estão vivendo e vendo em sua volta. Tendo atitudes que nunca imaginariamos que animais teriam, mas que através da história conseguimos criar a imagem em nossas mentes sobre o que está sendo descrito. Esses animais falantes contribuem para que a fantasia se realize na narrativa, alimentando a imaginação do leitor.

“-E agora - disse o Sr. Castor, afastando a caneca de cerveja vazia e puxando a xícara para mais perto -, se não se importam de esperar um momento, até eu acender o cachimbo, vamos as coisas sérias. - E acrescentou, depois de olhar pela janela: -Está nevando outra vez. Melhor! Assim não teremos visitas. E se, por acaso, alguém estiver tentando segui-los, não vai encontrar rasto.” (LEWIS, 2009, p.135)

A presença de animais falantes na obra de C.S. Lewis tem também um cunho social, em especial, relacionado ao tempo científico que ele estava vivendo. Nos anos 1930 e 1940 muitos pesquisadores do chamado pensamento “progressista” utilizavam animais para as suas experiências laboratoriais. A postura de Lewis diante dessa corrente científica era totalmente desfavorável, a ponto de escrever um ensaio chamado “Vivisection” apresentado em 1947 que criticava as torturas que eram praticadas em animais, a vivisseção é uma dissecação anatômica ou qualquer intervenção cirúrgica semelhante em animais, podendo ser em humanos, vivos para estudar algum aspecto ou fenômeno fisiológico. Para Mcgrath, “o retrato que ele faz de personagens animais em Nárnia é em parte um protesto contra as afirmações superficiais do direito da humanidade de fazer o que lhe aprouver com a natureza.” (MCGRATH, 2013, p. 291). Então, o uso de animais como seres ativos, éticos e morais com consciência, era uma forma de despertar nas pessoas a responsabilidade que elas têm sobre os animais, pois eles não material para experimentos laboratoriais que não sente dor ou sensações parecidas. Em suas palavras reproduzidas por Mcgrath, o a superioridade do ser humano em relação aos animais está no “reconhecimento de deveres para com eles que eles não reconhecem em relação a nós”. (MCGRATH, 2013, p. 292). Colocar animais como personagens que constroem o enredo

---

da história é um ato de buscar a sensibilidade humana, a fim de que isso conscientize as pessoas que os animais podem nos nobilitar, assim como nós podemos torná-los melhores com a nossa atenção e cuidado.

*“A dignidade humana exige que se mostre respeito pelos animais. Mais que isso, os animais podem capacitar os humanos a desenvolver compaixão e cuidado. A teologia da criação de Lewis o leva a insistir em que os relacionamentos humanos com os animais podem ser enobrecedores e satisfatórios, tanto para os animais como para os humanos.”*  
(MCGRAFF, 2013, p. 292)

Vendo por esse prisma, torna-se mais fácil também entender porque ele escolheu um leão para representar o ser mais importante de Nárnia, Aslam; além de tudo o que foi expressado na subseção anterior, a sua presença fortalece o seu ponto de vista sobre o respeito que a humanidade precisa ter com os animais. Lembrando, ainda, que a figura do leão é conhecida popularmente como o rei dos animais. Aslam não é apenas um animal falante, mas, como foi dito, o Senhor dos Bosques, o Senhor de todos, aquele que é o Rei, a quem todos respeitam e esperam, pois sabem que com ele por perto não há mal que permaneça em pé. Todos, animais de todos os tipos e outros seres que habitam e são de Nárnia, sabem que Aslam é diferente deles, apesar de igual – é o leão que não é domesticado, filho do Imperador de Além Mar. Essa ideia sobre Aslam é uma forma também de fortalecer a liberdade que foi dada aos animais desde que eles surgiram no início dos tempos, independentemente de eles não pensarem, mas agirem sob os seus instintos.

### 5.3.3.9 SR. E SRA. CASTOR

Também encontramos na história três animais falantes que são importantes no enredo desenvolvido pelo nosso autor, Sr. e Sra. Castor e o lobo Maugrim. Os dois primeiros são aliados do Leão e o terceiro da Feiticeira. Buscando referências na mitologia sobre animais que tenham características parecidas com os de Nárnia, não foram encontrados, nem na mitologia nórdica nem na greco-latina. Eles são mais comuns em contos de fada e histórias infantis, como disse anteriormente. Agora observando a história bíblica, encontro dois únicos fatos em que um animal falou com um ser humano, e um deles foi sob a ordem de Deus. A primeira história bíblica se encontra no livro de Gênesis, depois que Deus proíbe ao homem de comer da árvore do conhecimento do bem e do mal, advertindo que comendo do fruto dela, morreria; foi dentro desse contexto que a serpente falou à mulher:

*“Ora, a serpente era mais astuciosa que qualquer animal selvagem feito por ADONAI, Deus. Ela disse à mulher: ‘Deus realmente disse: ‘Você não deve comer de nenhuma árvore do jardim’? A mulher respondeu à serpente: ‘Nós podemos comer dos frutos das árvores do jardim, mas acerca do fruto da árvore do meio do jardim Deus disse: ‘Você não deve comer dele nem tocá-lo, ou morrerá’’. A serpente disse à mulher: ‘Não é verdade que vocês morrerão; Deus sabe que, no dia em que comerem dela, seus*

*olhos serão abertos, e vocês serão como Deus, conhecedores do bem e do mal. Ao ver a mulher que a árvore era boa para alimento, de aparência agradável e desejável para dar conhecimento, pegou um dos seus frutos e comeu. Também deu a seu marido, que estava com ela, e ele comeu. Então os olhos de ambos foram abertos, e eles perceberam que estavam nus. Por isso, costuraram folhas de figueira para fazerem tanga para si". ( B'reshit 3 versos 1-7)*

*A segunda história bíblica em que aparece um animal falando com o homem se encontra em Números nos capítulos 22, 23 e 24; onde conta que o rei de Moabe, um reino próximo ao deserto, estava temeroso em ser destruído pelo povo de Israel que acabara de sair do Egito e era muito numeroso. Sabendo que existia um homem chamado Balaão, que tinha de Deus o poder de abençoar e amaldiçoar, o rei Balaque mandou príncipes até ele para pedir que fosse com eles e amaldiçoasse o povo de Israel para que os moabitas tivessem a chance de destruí-lo. Balaão, depois de receber esse pedido, disse que consultaria a Deus para saber o que Ele diria sobre o favor que pediam os príncipes. A ordem de Deus foi que não fosse com eles nem amaldiçoasse um povo que era abençoado. Vendo Balaque que não conseguira seu intento, mandou mais príncipes e mais honrados para fazerem o mesmo pedido. Balaão consultou a Deus que disse se eles o chamavam que era então para ir com eles, mas que dissesse somente o que Ele ordenaria. Balaão foi e isso acendeu a ira de Deus, que enviou um anjo com espada para o meio do caminho que seguia Balaão montado em sua jumenta. A jumenta viu o Anjo de Deus com sua espada e se desviou dele, e Balaão que não via nada, bateu com a vara na jumenta. Essa situação de desviar-se do anjo aconteceu mais duas vezes, e duas vezes mais a jumenta apanhou de Balaão,*

*"Então, o SENHOR fez falar a jumenta, a qual disse a Balaão: Que te fiz eu, que me espancaste três vezes? Respondeu Balaão a jumenta: Porque zombaste de mim; tivera eu uma espada na mão, e, agora, te mataria. Repliquou a jumenta a Balaão: Porventura, não sou a tua jumenta, em que toda vida cavalgaste até hoje? Acaso, tem sido o meu costume fazer assim contigo? Ele respondeu: não. Então, o SENHOR abriu os olhos de Balaão, ele viu o Anjo do SENHOR, que estava no caminho, com sua espada desembainhada na mão; pelo que inclinou a cabeça e prostrou-se com rosto em terra. Então, o Anjo do SENHOR lhe disse: Por que três vezes espancaste a jumenta? Eis que eu saí como teu adversário, porque o teu caminho é perverso diante de mim; a jumenta me viu e já três vezes se desviou diante de mim; na verdade, eu, agora, te haveria matado e a ela deixaria com vida. Então, Balaão disse ao Anjo do SENHOR: Pequei, porque não soube que estava neste caminho para te opores a mim; agora, se te pareces mal aos teus olhos, voltarei. Tornou o Anjo do SENHOR a Balaão: Vai-te com estes homens; mas somente aquilo que eu te disse, isso falarás." (NÚMEROS 22 versos 28-35).*

*Balaão foi com os príncipes e lá o rei Balaque lhe pediu para amaldiçoar o povo de Israel e o levou para um lugar alto próximo ao acampamento dos israelitas; depois de fazer os sacrifícios próprios daquela época, falou com Deus que o ordenou que abençoasse o povo. Isso se deu mais duas vezes, pois o rei moabita*

não concordava com a bênção proferida e pedia que o acompanhasse para outros dois lugares e ali os amaldiçoasse, mas ao invés disso, os abençoou. No fim, Balaão, depois de abençoar Israel três vezes, profetizou que os moabitas, não tão logo, seriam destruídos pelos israelitas.

Esses dois relatos bíblicos são exemplos que possivelmente inspiraram Lewis a utilizar personagens de animais falantes na sua obra. Como vimos no capítulo sobre o autor, o seu conhecimento bíblico fez dele um homem conhecido no período da II Guerra Mundial, como um apologista da fé cristã ao povo britânico. O seu contexto de vida o inspirou a usar personagens de animais em sua história, dando a eles conceitos morais e conscientes para descrever as suas atitudes. Como exemplo disso, temos os castores que são os que representam o bem e sua postura se coaduna com os amigos e aliados de Aslam, que queria que a profecia se cumprisse e que a Feiticeira fosse destruída e destituída do governo de Nárnia. O Sr. Castor e a Sra. Castor são os personagens que protegem os humanos e os levam ao Leão para que ele viesse ajudá-los a encontrar Edmund, que fugira ao encontro da Feiticeira Branca, e o Sr Tumnus, que tinha sido capturado. O fim da grande batalha que destruiu a Feiticeira, os castores receberam honrarias e recompensas pelos quatro reis e rainhas de Nárnia, que os viam como seus amigos. A referência abaixo é a passagem que se encontra no capítulo 7, quando o castor encontra os quatro irmãos na floresta e diz o porque que está atrás deles.

“—Perfeito! - confirmou o castor. —O infeliz [do fauno Sr. Tumnus] soube da ordem de prisão com uma certa antecedência e entregou-me isso. Disse-me então que, se por acaso lhe acontecesse alguma coisa, eu deveria encontrar-me aqui com vocês, para levá-los... - e a voz do castor apagou-se de súbito. Fazendo sinais misteriosos, ele juntou as crianças num grupo apertado e acrescentou, num leve sussurro: —Dizem que Aslam está a caminho; talvez até já tenha chegado”. (LEWIS, 2009, p. 133)



Figura 6: O Sr Castor e a Sra Castor no jantar feito para os humanos

### 5.3.3.10—O LOBO MAUGRIM

O outro animal falante que encontramos na história sobre Nárnia é o lobo Maugrim. Ser cruel e fiel a Feiticeira Branca. Ele representa aqueles que escolheram fazer o que é mal; não existe uma história dentro

da obra que conte a origem do lobo, mas sabemos que ele está a serviço da rainha e é o chefe da polícia secreta do seu reinado. Cabe aqui realçar que a figura do lobo é o estereótipo da esperteza, da traição e do oportunismo, fazendo uma conexão com histórias infantis. No Capítulo doze, vemos Maugrim entrar em uma luta com Pedro para matá-lo, pois o seu objetivo é fazer a vontade de sua rainha, mas o seu fim é a sua morte pela espada do Filho de Adão, que, após derrotar o lobo mal, recebe as honras de um cavaleiro e de rei pelo Leão Aslam. Podemos entender a personagem do lobo, através de uma carta que ele deixa na porta da casa do fauno, depois de capturá-lo a mando da Feiticeira Branca. Maugrim não demonstra compaixão.

“O antigo inquilino deste prédio, o fauno Tumnus, está preso aguardando julgamento, acusado de crime de alta traição contra Sua Majestade Imperial Jadis, Rainha de Nárnia, Castelã de Cair Paravel, Imperatriz das Ilhas Solitárias, etc. É acusado outrossim de auxílio aos inimigos da supracitada Majestade, abrigando espiões e confraternizando-se com humanos. MAUGRIM, Comandante-chefe da Polícia Secreta. VIVA A RAINHA! (LEWIS, 2009, p. 128)



Figura 7: Maugrim, Comandante-chefe da Polícia Secreta

Os personagens apresentados acima, tanto no título, como dentro da história, são os que considero importantes para que o desenvolvimento do enredo aconteça a contento, de maneira que desperte a imaginação e a fantasia nos leitores. Eles aparecem como seres ativos e participativos em grande parte da narrativa, a presença de cada um deles colabora para a descrição dos acontecimentos feita pelo autor. Contudo, sabemos que eles não são os únicos que enriquecem a obra do irlandês de Oxford, fazendo dela uma história admirada por muitos leitores do seu país e dos Estados Unidos, a ponto de ter sido inspiração para a filmagem de um longa-metragem com o mesmo nome em 2005. A história contada por Lewis em *O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa* está repleta de personagens mitológicos e alguns de origem mais cristã; mas todos os que aparecem na narrativa têm uma passagem rápida, ou porque estão sob as orientações de Aslam ou porque estão a serviço de Jadis, ou porque estão em lados opostos da batalha que se trava nos capítulos finais da obra.

*Apresentarei, a seguir, um quadro com as informações necessárias para o conhecimento desses personagens, suas origens, quando for possível, e seu papel dentro da narração feita pelo nosso autor.*

*ELEMENTO CRISTÃO*

| <i>DADOS COLHIDOS DA OBRA (com a indicação do capítulo e da página)</i> | <i>SIGNIFICADO (com a referência, quando possível)</i>   | <i>REPRESENTAÇÃO</i>   |
|---|--|--|
| <i>Natal (cap 2, pg 110)</i>  | <i>A palavra "Natal" não aparece na Bíblia, mas é uma festa cristã que acontece em 25 de dezembro, lembrando o nascimento de Cristo.</i>   | <i>Aparece como uma festa que nunca acontece no eterno inverno em que está submetido o reino de Nárnia.</i>  |
| <i>Gigantes (cap 8, pg 138; cap 16, p. 178-181)</i>                     | <i>A referência bíblica sobre eles se encontra em três textos da Palavra de Deus<sup>15</sup>, um no livro de Gênesis 6 verso 4 (sobre a existência de gigantes); Números 13 verso 33 (sobre haver gigantes na terra de Canaã, quando foi expiada pelos israelitas; e I Samuel 17 (história de Davi e Golias, que media 2.70).</i> | <i>Na história de Lewis, eles são primeiramente citados como aqueles também deram origem a Feiticeira Branca Jadis, juntamente com os gênios. Mas também é apresentado um deles como aliado de Aslam na batalha contra a Feiticeira, depois de ter sido liberto da petrificação.</i> |
| <i>Papai Noel (cap 10, pg 150)</i>                                      | <i>Não existe esse ser nos textos bíblicos, mas ele aparece na festa natalina ligada a Cristo, como aquele que presenteia as crianças educadas e que se comportaram bem durante o ano.</i>   | <i>Ele surge na história quando o feitiço de inverno da Feiticeira começa a ser desfeito, trazendo presentes de Aslam para Pedro, Suzana e Lúcia. Edmundo não recebe por estar no castelo da rainha. Na obra</i>   |

<sup>15</sup> Outro nome dado à Bíblia Sagrada

|  |  |                                     |
|--|--|-------------------------------------|
|  |  | <i>de Lewis, ele serve ao Leão.</i> |
|--|--|-------------------------------------|

## ELEMENTO MITOLÓGICO

| <i>DADOS COLHIDOS DA OBRA (com a indicação do capítulo e da página)</i> | <i>SIGNIFICADO (com a referência, quando possível)</i>   | <i>REPRESENTAÇÃO</i>   |
|---|--|--|
| <i>Ninfas (cap 2, pg 108)</i>   | <i>Divindade fabulosa dos rios, dos bosques e dos montes (Dicionário Aurélio)</i>  | <i>Na obra de Lewis, aparece como pertencente à Nárnia e aliada de Aslam.</i>  |
| <i>Driades (cap 2, pg 108)</i>  | <i>Consideradas as ninfas das matas eram parceiras da divindade Pã (mesmo que fauno para os latinos) em danças; são mortais porque morriam com as árvores com as quais nasciam e residiam. (Bulfinch, p.151) – divindades gregas</i> | <i>Na história narrada são em sua maioria boas e aliadas de Aslam. “espíritos que moram nas árvores” (p.158)</i>   |
| <i>Anões Vermelhos (cap 2, pg 109)</i>                                  | <i>São seres que aparecem mais em contos de fadas que na mitologia greco-latina ou nórdica.</i>  | <i>Na história, um deles se destaca como cocheiro da rainha Jadis; mas são vistos como inimigos de maneira geral pelos narnianos, salvo os poucos que escolhem serem bons (Lewis, p.184)</i> |
| <i>Sileno (cap 2, pg 109)</i>   | <i>Da mitologia grega, era uma deidade com corpo humano e orelhas, cauda e pernas de cavalo, que se distinguia dos sátiros por ser sempre velho e barbado. (Dicionário Online de Português)</i>                                      | <i>Habitante de Nárnia que aparecia no verão narniano, em período de alegria que existia antes do inverno da Feiticeira.</i>   |
| <i>Baco (cap 2, pg 109)</i>   | <i>O deus do vinho, era filho de Júpiter e de Sêmele; ele representa não só o poder embriagador do vinho, mas também suas benéficas influências sociais, sendo por isso</i>  | <i>Na história é visto como aquele que proporciona festas alegres e saudáveis com todos os moradores de Nárnia em dias de verão e primavera.</i>   |

|   |  |  |
|---|--|--|
|   | <i>considerado promotor da civilização, legislador e amante da paz (Bulfinch, p.17) – divindade romana</i>   |  |
| <i>Náiades (cap 4, pg 119)</i>                            | <i>Eram ninfas dos ribeirões e das fontes; são imortais. (Bulfinch, p.151)– divindade grega</i>  | <i>São citadas na história como seres bons e que servem a Aslam. “espíritos dos bosques e fontes” (p.158)</i>  |
| <i>Gigantes (cap 8, pg 138, cap 16, p.178-180)</i>        | <i>Eram diferentes dos homens, especialmente no tamanho, com uma grande variedade entre eles; os gigantes humanos tinham proporções não muito distantes dos humanos, mas os gigantes super-humanos, que faziam guerra aos deuses, eram de proporções bem mais vastas. (Bulfinch, p.114) – monstro greco-romano<br/>Também aparecem como inimigos ativos e ferozes dos deuses que habitam Asgard, na mitologia nórdica. (Hamilton, p.465)</i> | <i>São temidos e descritos na história como seres maus, exceto os descendentes da família dos Catamaus que eram bons, apesar de não muito inteligentes. Estes tinham um bom relacionamento com os narnianos.</i> |
| <i>Sátiros (cap 9, pg 145)<br/>Ref bibl. Isaías 13:21</i> | <i>Divindades das matas e dos campos; supunha-se que eram cobertos de pelo rijo, tendo na cabeça pequenos chifres e de pés iguais aos das cabras (Bulfinch, p.18)– divindade grega</i>   | <i>Aparecem na história em forma de pedras por terem sido feitos assim pela Feiticeira Branca, são considerados bons e pertencentes à Nárnia.</i>  |
| <i>Centauro (cap 9,pg 145)</i>                            | <i>Monstros que tinham a aparência de homens da cintura para cima e de cavalo da cintura para baixo; considerado de bom gênio na antiguidade clássica e por isso</i>   | <i>Em sua maioria, são guerreiros bons narnianos, servem a Aslam.</i>  |

|  |   |   |
|--|---|---|
|  | <p><i>tinha um bom relacionamento com os humanos de maneira geral. (Bulfinch, p.118) – divindade greco-romana</i></p>   |   |
| <p><i>Cavalo alado (cap 9, pg 145)</i></p> | <p><i>Um cavalo com asas, na antiguidade era conhecido como pégaso que pertencia as deusas Musas, era forte e de difícil domesticação. (Bulfinch, p.116) – divindade grega</i></p>  | <p><i>Nesta história aparece petrificado por feitiçaria, faz parte de Nárnia e serve a Aslam. Volta a ser mencionado em outra obra de Lewis sobre Nárnia.</i></p>     |
| <p><i>Dragão (cap 9, pg 145)</i></p>       | <p><i>Nome dado aos mais terríveis monstros do mundo antigo. Embora os dragões na realidade não existissem, a maioria das pessoas acreditava neles. Eram enormes serpentes que vomitavam fogo, com asas semelhantes às de um grande morcego, e eram capazes de engolir navios e homens de um só trago. Os mapas antigos representam as partes desconhecidas do mundo como a morada dessas criaturas mitológicas. Os dragões da lenda se assemelhavam muito aos grandes répteis que habitaram a Terra muito antes do aparecimento do homem. (Dicionário Online de Português)</i></p> | <p><i>É citado na história como um ser que foi petrificado pela rainha da Jadís. Sem mais nenhuma referência a ele depois que Aslam liberta todos do feitiço.</i></p> |
| <p><i>Unicórnio (cap 12, pg 158)</i></p>   | <p><i>Uma besta muito feroz, igual no restante de seu corpo a um cavalo, com a cabeça de gazela, pés de elefante, cauda de javali, uma voz</i></p>  | <p><i>É apresentado na história ao lado de Aslam quando as crianças aparecem no lugar que estava marcado para encontrá-lo; é um</i></p>                               |

|   |  |   |
|---|--|---|
|   | <p><i>profunda e mugidora, com um só corno de dois cúbitos de comprimento no meio da testa, onde se encontrava a sua força; grande apreciador da pureza e da inocência, sua fraqueza. (Bulfinch, p.274) – origem incerta, mas faz parte da mitologia moderna</i></p> | <p><i>narniano e serve a Aslam.</i></p>   |
| <p><i>Vampiros (cap 13, pg 163)</i></p>   | <p><i>Não encontra semelhante nas mitologias greco-romana e nórdicas, mas é uma entidade lendária que, segundo superstição popular, sai das sepulturas, à noite, para sugar o sangue dos vivos. (Dicionário Aurélio)</i></p>   | <p><i>É citado na história ao lado do exército da Feiticeira quando esta vai sacrificar Aslam no lugar de Edmundo, e também na hora da batalha nos capítulos finais da obra de Lewis.</i></p> |
| <p><i>Duendes (cap 13, pg 163)</i></p>    | <p><i>(elfos da noite ou negros) eram uma espécie diferente de criaturas, são anões feios, de narizes cumpridos, de suja cor castanha e só apareciam durante a noite, pois o sol os tornava em pedras. (Bulfinch, p.300) – mitologia nórdica</i></p>                 | <p><i>Aparecem na história ao lado da Feiticeira Branca que reúne seu exército para guerrear contra o exército de Aslam; o sol não lhes afeta nesta história.</i></p>                         |
| <p><i>Ogres (cap 13, pg 163)</i></p>      | <p><i>Conhecidos por ogros, são entes fantásticos Designação comum utilizada em histórias infantis na França e que corresponde ao bicho-papão - monstro que come crianças. (Dicionário Online de Português)</i></p>  | <p><i>Aparecem na história ao lado da Feiticeira Branca que reúne seu exército para guerrear contra o exército de Aslam.</i></p>  |
| <p><i>Minotauros (cap 13, pg 163)</i></p> | <p><i>Os atenienses pagam um tributo de 7 rapazes e 7 moças ao rei de Creta, Minos, e isso estavam lhe</i></p>   | <p><i>Aparecem na história ao lado da Feiticeira Branca que reúne seu exército para guerrear contra o</i></p>   |

|                             |  |   |
|-----------------------------|--|---|
|                             | causando grande sofrimento, pois os 14 jovens deveriam servir de alimento ao minotauro (um monstro cabeça e cauda de touro e corpo de homem). Ele era muito forte e feroz e era morava um labirinto. (Bulfinch, p.139) | exército de Aslam.  |
| Vulpinos (cap 13, pg 163)   | Que se refere à raposa, que é próprio da raposa. (Dicionário Online de Português)  | É citado na história ao lado do exército da Feiticeira quando esta vai sacrificar Aslam no lugar de Edmundo, e também na hora da batalha nos capítulos finais da obra de Lewis. |
| Bruças (cap 13, pg 163)     | Mulher a quem se atribuem poderes demoníacos; mulher que pratica a magia negra; feiticeira. (Dicionário Online de Português)   | É citado na história ao lado do exército da Feiticeira quando esta vai sacrificar Aslam no lugar de Edmundo, e também na hora da batalha nos capítulos finais da obra de Lewis. |
| Espectros (cap 13, pg 163)  | Fantasmas (Dicionário Aurélio)   | É citado na história ao lado do exército da Feiticeira quando esta vai sacrificar Aslam no lugar de Edmundo, e também na hora da batalha nos capítulos finais da obra de Lewis. |
| Íncubos (cap 14, pg 170)    | Demônio masculino, espírito mau a cuja influência se atribuíam os pesadelos. [O demônio feminino era chamado súcubo]. (Dicionário Online de Português)   | É citado na história ao lado do exército da Feiticeira quando esta vai sacrificar Aslam no lugar de Edmundo, e também na hora da batalha nos capítulos finais da obra de Lewis. |
| Lobisomens (cap 14, pg 170) | Homem, segundo crença vulgar, se transformava em lobo e vagueava nas noites de sexta-  | É citado na história ao lado do exército da Feiticeira quando esta vai sacrificar Aslam no lugar de   |

|                                 |  |  |
|---------------------------------|--|--|
|                                 | <i>feira pelas estradas, assustando as pessoas, até encontrar quem, ferindo-o, o desencantasse. (Dicionário Aurélio)</i>   | <i>Edmundo, e também na hora da batalha nos capítulos finais da obra de Lewis.</i> |
| <i>Tritões (cap 17, pg 183)</i> | <i>Tritão era filho de Netuno e de Anfitrite e os poetas fizeram dele o trombeteiro de seu pai. (Bulfinch, p.156) – divindade romana</i>   | <i>Aparecem na coroação dos reis e rainhas de Nárnia, louvando os soberanos.</i>   |
| <i>Sereias (cap 17, pg 183)</i> | <i>Ninfas marítimas que tinham o poder de encantar com as suas canções todos os infelizes marinheiros eram irresistivelmente impelidos a saltar para o mar e assim pereciam. (Bulfinch, p.214) – divindade grega</i> | <i>Aparecem na coroação dos reis e rainhas de Nárnia, louvando os soberanos.</i>   |

*Esses são os personagens que são citados dentro da obra de Lewis, sendo indicados alguns como aliados a Aslam, outros sob o comando da Feiticeira Branca. Nem todos têm origem mitológica, mas fazem parte de histórias infantis ou lendas populares medievais ou contemporâneas. Como venho apresentando, todos os personagens, e principalmente os mitológicos e os cristãos, contribuem para que a imaginação do leitor seja ativada a cada leitura do texto. São recursos que o autor utilizou para atrair o seu potencial leitor para um mundo de encanto e magia, onde aventuras acontecem e onde há seres fantásticos; um lugar em que há uma disputa entre o bem e o mal, na qual o bem prevalece, depois de uma batalha épica entre humanos e narnianos contra monstros e narnianos; estes aliados da rainha Jadis e aqueles ao lado de Aslam, o leão não domesticado.*

*A influência dos seus princípios cristãos, do seu conhecimento acadêmico e das suas leituras desde a sua infância marcaram a construção do enredo dessa narrativa escrita por C.S. Lewis, um homem que não acreditava que seria lembrado mais do que cinco anos depois de sua morte, mas que fez diferença nas histórias infantis contemporâneas de origem britânica. Lembrado até hoje através de suas obras para crianças e também através de seus escritos acadêmicos e do período da Segunda Grande Guerra.*

*A presença dos elementos mitológicos e religiosos nessa narrativa, através de seus personagens principalmente, contribui para que o texto de C.S. Lewis desperte a imaginação de seus leitores em potencial, trazendo harmonia com suas ideias e promovendo um enredo dinâmico e de característica fantástica. A meu*

---

ver, esses elementos são essenciais nesse tipo de história que pretende prender a atenção do leitor. O uso de personagens de diferentes origens da cultura literária possibilita leituras diversas também, além de demonstrar que o autor recorreu a muitas vozes e discursos que pertencem ao seu construto pessoal e social. A apropriação dos elementos das mitologias mais conhecidas e da religião cristã trazem vozes do domínio público que são lidas em contextos diferentes, produzindo novas significações dentro do texto narrativo de Lewis. Re-significações que são construídas a partir do diálogo entre autor e leitor, através do locus interacional que é o próprio livro.

Nesta primeira seção da análise, vimos a intertextualidade como pilar da relação entre personagens da obra de Lewis e os personagens encontrados nas mitologias e na religião. Percebemos que personagens, como Aslam, a Feiticeira Branca, o Guarda-Roupa, os seres humanos, os animais e os seres fantásticos, refletem de alguma forma as figuras mitológicas, como a ponte Bifrost, Lóki, Tor – lendas nórdicas – e deuses do Olimpo, Hércules, a barca – lendas gregas e latinas, re-significando os sentidos de acordo com o enredo que Lewis traça. Além de também refletir as figuras ou situações bíblicas, como o Mar Vermelho, as profecias e a figura do leão como símbolo da tribo de Judá, trazendo o simbolismo para a narrativa dentro de uma nova perspectiva, mas bastante representativa e significativa, já que é possível reconhecer a presença dos elementos mitológicos e cristãos. Isso somente é possível de produzir, porque o autor se vale da intertextualidade para poder tornar coerente e coeso o seu texto. É importante lembrar que o conceito de intertextualidade foi proposto por Bakhtin que postulou o dialogismo textual (em que um texto se comunica com outro), e como consequência dessa conceituação, Fairclough, apresenta a distinção entre intertextualidade manifesta (quando a presença do outro texto é rapidamente notado, como uma citação) e a constitutiva (quando os textos estão presentes, mas somente são percebidos através de inferências do leitor).

#### **5.4 A Presença do Autor e do Leitor em Nárnia: a Narrativa como um evento interacional**

O texto escrito é um diálogo contínuo e fisicamente distante entre autor e os seus potenciais leitores. É uma unidade de sentido que poderá gerar muitos e diferentes novos sentidos, de acordo com o número de leitores que tiverem contato com aquele texto. Ainda temos de lembrar que o primeiro sentido, é claro, surgiu na criação do autor e provavelmente isso não será descoberto por completo. O desvelar do texto é um processo que requer dedicação e atenção, pois é preciso um tempo separado para vivenciar esse exercício de inferir e apreender aquilo que está escrito ali. É por meio do texto que ocorre a interação que permitirá a construção do entendimento e do conhecimento que farão parte da constituição dos seres envolvidos nessa prática social.

---

“...a leitura é uma atividade de construção de sentido que pressupõe a interação autor-texto-leitor, é preciso considerar que, nessa atividade, além das pistas e sinalizações que o texto oferece, entram em jogo os conhecimentos do leitor”. (KOCH & ELIAS, 2012, p.37)

O texto sem os agentes que a partir dele interagem é apenas palavras escritas sem sentido desvendado ou desenvolvido, já que ele não conseguiu alcançar o seu alvo, que é o leitor. O texto escrito sem quem o leia é um baú trancado, não há como saber que tipo de tesouro está ali dentro, porque não tem quem o abra. O ambiente textual se realiza como ambiente interacional quando existem pessoas que ajam sobre ele, quando a voz do autor se torna real e concreta no ato da leitura, porque sem isso, ela é apenas uma voz escondida, desconhecida e calada. Em contra partida, o texto só se faz texto quando há quem o produza como tal, sem aquele que o escreve não há texto, apesar de haver sempre um em potencial, mas a matéria que demonstra a sua concretização somente se realiza quando temos o sujeito-escriptor. Ele é quem dá o primeiro sentido e a estrutura que lhe caracteriza. Sem os sujeitos que atuam sobre o texto, seja na sua tessitura, seja na sua leitura, o texto não existe.

“...na concepção interacional (dialógica) da língua, os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, sujeitos ativos que – dialogicamente – se constroem e são construídos no texto, considerado o próprio lugar da interação e da construção dos interlocutores. Desse modo, há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis quando se tem, como pano de fundo, o contexto sociocognitivo dos participantes da interação”. (KOCH & ELIAS, 2012, p.11)

O autor ao escrever precisa partilhar algo que o leitor entenda, pois o texto lhe despertará sensações que lhe produzirão sentimentos em relação a sua leitura. O ambiente interacional através da escrita textual proporciona um processo dialógico entre autor e leitor que possibilitar a troca de informações, aquisição de conhecimento e a construção do sujeito social. O processo de leitura é complexo por se tratar de contextos diversos, tanto da obra, como do leitor e do autor da obra. Um processo que demanda tempo e atenção ao que se está fazendo para poder gerar o sentido que virá do que o leitor já tem antes daquela leitura.

“...a leitura é uma atividade na qual se leva em conta as experiências e os conhecimentos do leitor; a leitura de um texto exige do leitor bem mais que o conhecimento do código linguístico, uma vez que o texto não é simples produto da codificação de um emissor a ser decodificado por um receptor passivo”. (KOCH & ELIAS, 2012, p.11)

O leitor infere aquilo que ler no texto, verifica se produz sentido e se de alguma forma já conhece. Em sua leitura imagina o que pode vir a acontecer ou simplesmente se deixa levar pelo que ler em busca do que virá até chegar à conclusão da história. Mesmo que haja algo que desconheça dentro da narrativa, seja de

cunho situacional ou linguístico, imagina que isso será melhor entendido mais a frente para que ele possa conseguir dar o sentido ao texto que lê.

*“Na atividade de leitores ativos, estabelecemos relações entre nossos anteriores constituídos e as novas informações contidas no texto, fazemos inferências, comparações, formulamos perguntas relacionadas com o seu conteúdo... processamos, criticamos, contrastamos e avaliamos as informações que nos são apresentadas, produzindo sentido para o que lemos. Em outras palavras, agimos estrategicamente, o que nos permite dirigir e autorregular nosso próprio processo de leitura”. (KOCH & ELIAS, 2012, p.18)*

*Se não houver tempo para viver o processo imaginativo e dialógico. O texto abre um leque de possibilidades ao que o lê, possibilidades de conhecer novas palavras, termos, expressões, situações, reflexões e problematizações que lhe farão se questionar sobre o que lê e por fim se posicionar, seja criticamente de forma profunda ou superficial, seja demonstrando seu apreço ou desprezo pelo que leu.*

*“O leitor/ouvinte, por sua vez, espera sempre um texto dotado de sentido e procura, a partir da informação contextualmente dada, construir uma representação coerente, por meio da ativação de seu conhecimento de mundo e/ou de deduções que o levam a estabelecer relações de temporalidade, causalidade, oposição etc”. (KOCH & ELIAS, 2012, p.72)*

*Na visão bakhtiniana sobre a relação autor e leitor, o autor é o orientador autorizado pelo leitor, é ele que direciona a leitura por ser participante dela (BAKHTIN, p.191). Nesse processo, o leitor, em seu ato atribuir sentidos possíveis ao texto, se deixa ser guiado, pois entende que o autor tem algo a dizer; para ele, as palavras autorais são mais que frases, são ideias que estão sendo apresentadas a ele, são informações que estão recriando e transformando o seu conhecimento, e são realidades que o transportam para diferentes lugares, mundos ou universos em que ele não esteve, mas que está passando a conhecer por meio do texto, através do autor. Essa relação através da leitura permite que o leitor crie novas possibilidades ao utilizar a imaginação para alcançar o alvo que está sendo apontado como seu destino. O que está escrito são pistas que o levarão a novas inferências e referências. Os explícitos e os implícitos são migalhas de pão deixadas no caminho para direcionar o leitor que fará essa jornada na companhia da única pessoa que pode estar ao seu lado, o autor.*

#### **5.4.1 A Voz do Leitor: Análises**

*Para melhor entendermos a visão do leitor sobre um texto, em especial ao que está sendo abordado neste trabalho, foi aplicado um curto questionário com doze perguntas a três leitores da obra **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa**, e lendo cada resposta que recebi, notei que o interesse para a leitura dessa obra veio de*

diferentes fontes. Todos poderiam ter buscado o livro pelo filme, por exemplo, mas isso foi a experiência somente de um deles, os outros receberam indicações diferentes, uma foi de uma amiga e o outro foi pelo interesse pela mitologia e a fantasia. Sobre como se sentiram ao ler o livro, me permito reproduzir aqui o que cada um escreveu. Preciso esclarecer primeiro que as algumas respostas não se limitam apenas ao livro desta pesquisa, mas a obra completa. Chamo cada leitor de **L-A** que tem 28 anos, **L-B** que tem 20 anos e **L-C** que tem 18 anos.<sup>16</sup> Apresentarei cada questão com as respostas dadas e farei uma breve análise sobre ela, quando necessário.

**Questão 1:** O que levou você a ler o livro *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa*?

1. **L-A:** Bem, eu li o livro em Agosto/Setembro de 2006. O filme da Disney, *O Leão, o Guarda-roupa e a Feiticeira*, havia saído alguns meses antes. Eu assisti e isso me levou a buscar pelo livro. Foi, principalmente pelo que ocorreu com *O Senhor dos Anéis*, a liberdade de produção adaptou algumas coisas para o cinema, que resolvi verificar se tudo que saía no filme da Disney era fidedigno ao livro. Consegui uma cópia das *Crônicas de Narnia* com um amigo. Que havia lido e disse que eu gostaria muito. Li em um mês e alguns dias. Afinal, estava “de férias”. Comecei pelo *Sobrinho do Mago* e fui até a *Última Batalha*.
2. **L-B:** Cheguei ao livro *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa* pela indicação da série de livros por uma amiga. Antes deste, li, e gostei, de *O Sobrinho do Mago*.
3. **L-C:** Acho que o que me levou a ler “*O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*” foi o simples fato de ter algum tipo de primeiro contato com uma narrativa mais fantasiosa e mitológica.

O interesse de cada leitor é bem diferenciado e individualizado, demonstrando que o despertar para a leitura de uma obra como a que foi selecionada depende de como o potencial leitor pode ser instigado a conhecê-la.

**Questão 2:** O que mais lhe chamou a atenção no livro?

1. **L-A:** Cada uma das crônicas tem um sentido e direção. Cada uma delas leva a uma lição também. Não temos o costume de ler literatura infantil no Brasil. Alguns livros são pedidos nos currículos escolares, mas a cobrança e a dedicação dos pais/professores/estudantes não é grande, logo muito da literatura importante tanto Brasileira, como Mundial fica a mercê da sorte de quem gosta de bibliotecas (públicas e privadas). Então, a forma como cada uma das crianças tem o contato com *Aslam* me impressionou. Sei que pela ordem de escrita *O Leão, O Guarda-Roupa e a Feiticeira* veio primeiro, mas o *Sobrinho do Mago* é impressionante. *A Feiticeira* já possui sua tremenda e impressionante maldade desde aquele livro, e uma das dimensões ou mundos já havia sido destruída por sua maldade. Pois o sol de lá já era alaranjado, quase morto. Lembro que naqueles dias em que lia o livro, a avidez e felicidades de criança voltavam a mim e me afloravam a pele. Era

<sup>16</sup> Esse código foi utilizado para preservar as identidades dos leitores, conforme orienta o Código de Ética

*impressionante. Cada uma das páginas e cada uma das curvas da história narrada por ele me impressionavam. Até o final, até o acidente de trem. Detalhe: estou escrevendo isto e me lembrando dos sentimentos... Me atentando apenas ao enfoque da pergunta, no entanto, a minha atenção ficou muito presa a forma como os corações puros no livro possuíam maior facilidade em permanecer em Nárnia. A forma como os animais falantes viviam no bosque e como isso fazia mal a Feiticeira que não consegui conviver com tanta beleza. Creio que a leitura de toda a obra não me permitiu possuir nenhuma dúvida, de onde vieram os homens maus e criaturas bizarras que habitavam aquele local tão perfeito que era Nárnia.*

2. **L-B:** *Os valores transmitidos nas aventuras foram essenciais para que eu continuasse a ler os livros, valores estes, que levam o encontro da mitologia com a realidade transformarem a narrativa em uma muito viva.*
3. **L-C:** *O que mais me chamou a atenção foi a conexão feita entre dois mundos tão diferentes.*

*É interessante perceber que, para cada um desses leitores, o sentido criado foi diferente, mas o mais importante foi perceber que os elementos criativos que vieram da mitologia, em especial, foram significativos para essa construção de sentido feita por cada um deles diante da pergunta sobre o que mais lhe chamou a atenção na obra.*

**Questão 3:** *A narrativa prendeu a sua atenção, por quê?*

1. **L-A:** *A maneira que ele descrevia as cenas e interações, a forma como cada suspense do outro capítulo me deixava. Eu possuo uma imaginação fácil de ser ativada e eu fechava os olhos e pensava antes de dormir em tudo que havia acabado de ler. Creio ser este um livro impressionante, e pretendo ler cada uma dessas histórias pro meu filho.*
2. **L-B:** *Um aspecto que me manteve atenta, aos 16 anos, minha idade quando li o livro, foi a quantidade de diálogos, não interrompidos por grandes parágrafos descritivos. Além disso, encontrei algo que sempre procuro em livros: personagens de bom coração.*
3. **L-C:** *Sim, pelo fato de envolver uma traição e a aparição de uma figura benévola, para combater o mal que reinava naquele mundo há anos.*

*Essa pergunta proporcionou respostas que me deixaram admiradas, pois me demonstram o quanto a questão maniqueísta dentro do texto é importante para os leitores, além da construção linguística e estilística contribuírem para a resposta que recebi. Perceber que o texto desperta no leitor sensações que fortalecem, nesse caso, discursos que os construíram como seres sociais é verdadeiramente revigorante notar que uma obra mexa conosco de uma maneira particular, como nas respostas sobre “personagens de bom coração”, ou “a aparição de uma figura benévola, para combater o mal” ou a inspiração que a obra pode trazer, como foi comentado por L-A: “Creio ser este um livro impressionante, e pretendo ler cada uma dessas histórias pro meu filho”.*

**Questão 4:** *Você sentiu algum tipo de emoção durante a leitura do livro? Quais?*

1. **L-A:** (...) *A escrita me prendeu e o fato de possuir um rosto para Lúcia, Edmundo, Susana e Pedro, me fez ler e lembrar muitas das cenas do filme. Isso foi bom... O bom do gênero aventura é que você, apesar de espectador não interferente na história, participa de cada uma das emoções vividas. Às vezes sentindo raiva de Edmundo por sua vontade de se rebelar e às vezes sentindo vontade de gritar e defender cada um dos personagens atacados pela Feiticeira.*
2. **L-B:** *A narrativa faz jus à fama, a complexidade psicológica dos personagens, nós e desenrolar do enredo tornam a trama muito emocionante. A recordação que tenho é de sentir ansiedade, pela passagem de Lúcia para Nárnia, e fraternidade, na relação dos irmãos, na maior parte da narrativa.*
3. **L-C:** *Sim. No começo, senti-me como se estivesse entrando em um mundo mágico, um universo diferente. Depois percebi diversas semelhanças sociais entre aquele mundo e o mundo em que vivemos.*

O conhecimento prévio do leitor o capacita a fazer inferências, comparações e análises sobre o que se está lendo e o que isso lhe causa. É importante salientar que o processo de leitura ativa várias áreas do saber e sentir do leitor. Isso possibilita ao leitor se posicionar diante do que lhe é apresentado e no caso de uma obra literária se aproximar de personagens que lhe trazem alguma identificação, seja por semelhança ou diferença do que existe em seu contexto.

Questão 5: Qual (is) o(s) personagem (ns) de que você mais gostou? Por quê?

1. **L-A:** *Aslam, com toda certeza o mais marcante. Sempre nas horas decisivas ele está lá. Tem alguns outros que marcam por sua semelhança com pessoas que conhecemos em nossas rotinas, mas Aslam e suas características superam tudo que já conhecemos.*
2. **L-B:** *Apesar de apreciar muito a esperteza e coragem de Lúcia, o meu personagem preferido é o Sr. Tumnus, por sua desajeitada bondade.*
3. **L-C:** *Creio que não tenho preferência entre personagens. Em um primeiro momento, gostei bastante de Edmundo, que, por ser um traidor, acaba por quebrar um certo paradigma.*

Analisando a pergunta cinco, vejo que para o L-A, Aslam se destaca como um personagem vívido e marcante; para o L-B, o fauno Tumnus é quem se destaca, seguido por Lúcia, a Filha de Eva; e para o L-C, mesmo não tendo preferências a primeira vista por nenhum personagem, cita Edmundo, o Filho de Adão, por ser um personagem que quebra paradigmas. É interessante notar que o leitor busca na leitura que faz algo sempre a mais do que o comum. Cada personagem apresentado como mais interessante na obra para cada leitor, traz algo diferente do normal, do lugar comum, seja por ser um ser poderoso, seja por ser diferente no aspecto e no agir, seja por demonstrar um caráter dúbio. A questão seis é uma continuação da cinco e pergunta se os outros leitores perceberiam o mesmo que eles e o L-A acredita que sim, por causa do contexto

religioso cristão que vivemos e por isso seria fácil encontrar semelhanças entre Aslam e Deus. Para o L-B, o personagem do fauno também seria percebido da mesma forma por outros leitores, por ele aparecer no início e no fim da narrativa e por não ser um personagem que requer interpretações profundas. Para o L-C, não existe uma certeza que os outros leitores conseguiriam ver o que foi visto por ele, pois o veriam de outra forma ou porque poderiam não ter dado tanta importância como ele deu.

Questão 6: *Você acha que outros leitores perceberiam isso? Por quê?*

1. **L-A:** *Vivemos em uma Cultura Cristã e creio que as semelhanças entre Aslam e Deus são enormes, portanto a afinidade com ele é muito previsível.*
2. **L-B:** *Sim. Por estar presente no começo e fim do livro, sempre provando suas boas intenções, além de não requerer interpretação tão profunda.*
3. **L-C:** *Talvez não do mesmo jeito que eu vi a situação, ou talvez não deram tanta importância a esse fato.*

*É interessante que as respostas aqui apresentadas demonstram as inferências que cada leitor pode fazer sobre o seu personagem favorito, e o como o outro poderia ver aquilo que por eles foram visto, contribui para que eles façam a re-significação da personagem.*

Questão 7: *A história em O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa contribui para o desenvolvimento da sua imaginação? Por quê?*

1. **L-A:** *Creio que sim, como descrevi no item 3, a história deste livro somada ao filme da Disney ajuda a desenvolver a imaginação sim. Mas creio que a forma de escrever de C. S. Lewis tem mais mérito nisto que algumas cenas na tela do cinema. A forma como ele escreveu esta obra prende a atenção e eu era vencido pelo sono as 3 ou 4 da manhã, quando não mais aguentava, para acordar no outro dia e ler mais um pouco. Rotina que me permitiu à época, mas creio que se eu fosse ler novamente hoje, ficaria intrigado durante as horas de trabalho e faculdade, com o que acontece depois e como se dá o fim disto... Essas coisas.*
2. **L-B:** *Sim, principalmente por se tratar de literatura fantástica, cuja ambientação é guiada pela história, mas criada pelo leitor.*
3. **L-C:** *Sim. Sempre quis fazer uma narrativa de fantasia e “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa” foi o que começou a me fazer pensar mais detalhadamente em uma narrativa desse tipo.*

*A imaginação é enriquecida com a leitura da obra, atraindo cada vez mais a atenção e interesse pela obra e pelo fim da história narrada, despertando até mesmo o desejo de também escrever histórias fantásticas, como foi respondido pelo L-C. É notório que Lewis ao escrever essa obra soube quais elementos utilizar para despertar o interesse de muitos garotos e garotas.*

*Questão 8: Você percebe algum personagem que esteja relacionado à religião? E à mitologia? Você pode dar exemplo de algum desses?*

1. **L-A:** Bem, à religião temos alguns. A Feiticeira nórdica. O Fauno. Aslam. Cada um remete à uma época e uma religião específicos, mas sim temos alguns personagens que se materializaram no livro vindos dos nossos mitos e religiões.
2. **L-B:** A relação de fato à religião, neste livro, se resume a sabedoria e sacrifício de Aslan e valores transmitidos. Quanto à mitologia, a presença de criaturas mitológicas como o fauno Sr. Tumnus.
3. **L-C:** Sim, o próprio Edmund, no começo do livro, por exemplo, é um traidor, assim como Judas. Quanto à mitologia, acho que ele se assemelha a Loki, da mitologia escandinava.

*A questão oito é mais objetiva sobre a presença do religioso e mitológico dentro da narrativa e as respostas vão ao encontro do que tenho apresentado neste trabalho. A resposta do L-C, em especial, fazendo uma comparação do humano com o mitológico é muito rica, pois ela vem do conhecimento psicológico que esse leitor tem do personagem mitológico e o reconhece no personagem humano.*

*Questão 9: A religiosidade cristã e a mitologia seriam características importantes dentro deste texto? Por quê?*

1. **L-A:** Creio que sim. Dois universos de história que sem mixam e se confundem, mas o cristianismo e a mitologia formar e norteiam de alguma forma este livro. Impressionante que C. S. Lewis conseguiu se utilizar de ambos sem ferir ou desrespeitar nenhum dos lados.
2. **L-B:** Aventuras fantásticas costumam contar com personagens chave, que trazem grande sabedoria e que guiam os protagonistas. A presença destes “guias” é essencial para o desenrolar do enredo e para que a mensagem seja transmitida.
3. **L-C:** Sim, talvez elas tenham sido como uma fonte de inspiração para o autor compor uma narrativa baseada em situações de traição e apresentando um desfecho alternativo.

*Continuando sobre o tema mitológico e religioso, a questão nove possibilita aos leitores uma pequena análise da presença da mitologia e da religião cristã na obra, chegando um deles reconhecer que a capacidade do autor se valer dos dois sem ferir nenhum era impressionante.*

*Questão 10: A leitura deste livro lhe despertou o interesse de ler os outros livros que compõem As Crônicas de Nárnia?*

1. **L-A:** Sim. E a resposta a este questionário esta me motivando a ler novamente. Mas primeiro preciso terminar As Crônicas de Gelo e Fogo.
2. **L-B:** Sim, sendo este parte do começo da saga, li outros três livros da série.

3. **L-C:** *Na verdade, o primeiro livro da obra que li foi “O Sobrinho do Mago”, que conta a história da criação de Nárnia, então me ajudou bastante a detectar elementos em “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa” que ajudassem na minha compreensão da narrativa.*

*As repostas à questão dez foram positivas para dois dos leitores, enquanto a do outro leitor explica que antes de ler esse livro ele leu **O Sobrinho do Mago** que o levou a ler a obra em análise e por isso o ajudou a entender melhor a sua narrativa.*

Questão 11: *Como você enxerga o autor na narrativa?*

1. **L-A:** *Uma mente brilhante. Nas orelhas e contracapa do exemplar que possuo muito se comenta dele. Creio que ele conseguiu permanecer criança de alguma maneira e conseguiu transmitir isto às palavras e linhas. Sei que é redundante, mas é impressionante a descrição dele... A forma como desenha os cenários e paisagens na sua cabeça. Ele não deixa brechas ou dúvidas, define e descreve tudo com muita riqueza de detalhes.*
2. **L-B:** *Considero-o um visionário. A criação de um mundo fantasioso e de leitura fácil, em um século cheio de batalhas só pode ser obra de alguém que vivia além de seu tempo.*
3. **L-C:** *C.S. Lewis, em minha opinião, quis tratar de um assunto um tanto polêmico, envolvendo uma traição e uma batalha contra as trevas, para um público mais infantil. O filme, para mim, conseguiu passar a proposta principal do livro.*

*É interessante como o leitor consegue enxergar o autor pelo o que escreve e disso infere como ele poderia ter sido como pessoa. Isso somente ratifica o que tenho aqui comentado, sobre a vida do autor ser importante para entender a obra que ele produz, principalmente, quando é necessário fazer uma análise dela.*

Questão 12: *Você considera que o filme, caso o tenha visto, representa a história contada no livro?*

1. **L-A:** *Representa sim, mas acredito que houve muito mais uma adaptação. Eu pensava quando terminei de ler o livro que fossem fazer os filmes de todos as crônicas, mas não o fizeram. Deram sequencia apenas as Historias vividas pelos irmãos. Pena. Mas a coisa boa é que a literatura permanece e as Cronicas de Narnia poderão ser lidas ainda por varias gerações, com a adição das histórias dos filmes.*
2. **L-B:** *Considero a reprodução cinematográfica deste livro razoavelmente fiel ao livro, comparada a outros que já li e vi. Acho que a pequena extensão do livro desempenha importante papel no sucesso da tradução para as telas.*
3. **L-C:** -----

*A última questão fala da obra representada no filme de 2005 da Disney e se o que foi visto na tela representou o que estava escrito. A resposta do leitor L-C está contida na resposta da pergunta onze. Para o leitor L-A, o filme representou bem a história do livro, mas em sua opinião houve adaptações. A leitora L-B, acredita que o cinema conseguiu razoavelmente ser fiel ao texto, diferente de outras obras com as quais aconteceram o mesmo; acredita ainda que o livro colaborou para o sucesso do filme. Isso é interessante, já que o filme é uma visão particular da leitura do seu diretor.*

*Nessa pequena exposição das respostas dos leitores sobre a obra de Lewis, pretendo demonstrar que os elementos mitológicos e religiosos, dos quais nosso autor se apropriou, cria um atrativo para a leitura da narrativa. Essa leitura traz interação do leitor com o autor, mesmo que estejam em tempos e lugares diferentes e distantes; contribuem também para o desenvolvimento do imaginário do leitor e um despertar para um mundo diferente daquele em que ele vive. Esse processo de leitura é sempre estratégico, como define Koch & Elías:*

*“Dizer que o processamento textual é estratégico significa que os leitores, diante de um texto, realizam simultaneamente vários passos interpretativos finalisticamente orientados, efetivos, eficientes, flexíveis e extremamente rápidos”. (Koch & ELÍAS, 2012, p.39)*

*Nessa obra, esse processamento textual passa pelas pistas que seu criador deixa, pelos discursos que o ajudaram a construí-lo, pela intertextualidade que é constituída e constituinte na narrativa, para produzir efeitos de sentido que o autor deseja passar. O uso do mitológico e do religioso no texto, através principalmente dos personagens, enriquece o texto e dá novos sentidos àquilo que um dia já foi apresentado e utilizado, porém diferentemente da forma como Lewis agora o utiliza. Os elementos criativos citados por Bakhtin aparecem nessa história através da relação intertextual de textos antigos e históricos, discursos de povos diferentes e de épocas distintas; alinhados aos discursos que constituem o autor, que se apropria das vozes do outro e as redireciona dentro das ideias que pretende e deseja expressar na narrativa sobre um mundo fantástico e de encanto, onde meninos e meninas se aventuram de uma forma que provavelmente não poderiam no seu próprio mundo. O leitor é sujeito nessa construção de sentidos, aviva o que foi escrito e o enriquece com o que já conhece, trazendo novas significações ao que está sendo apresentado a ele. Entrega-se a leitura, num ato solitário, mas que o levará a acompanhar o autor na sua criação que nunca está fechada ao imaginário e às muitas possibilidades de encontrar e fomentar novos significados. O leitor tem nas mãos o poder de trazer vida a cada leitura que faz dos textos. Um livro fechado não tem nada a dizer nem a transmitir. O autor não interage com o leitor sem que este abra o livro. Nada acontece na imaginação, na interpretação nem na reconstrução textual sem que o leitor se aproprie primeiro do texto. Koch e Elías defendem que o sentido do texto só existe na interação autor-texto-leitor, que antes disso não há construção de sentido. É verdade que a construção do sentido se dá no processo interacional entre esses três entes, mas*

---

também é preciso lembrar que o sentido é sempre o re-significado e nunca permanecerá como foi concebido pela primeira vez, porque o primeiro sentido foi dado pelo autor enquanto escrevia o texto para o seu leitor em potencial. Mesmo que esse primeiro sentido nunca seja de todo descoberto, o vejo com um alvo de difícil acesso, mas “deslumbrável”, ou seja, possível de se imaginar como o sentido poderia ter sido na mente do autor, mas nunca alcançado em sua completude pelo leitor, já que esse usará o seu próprio conhecimento prévio para dar sentido ao texto. Como vimos nas respostas dos leitores, nenhuma foi igual, nenhuma visão foi idêntica.

Desvelar os segredos da criação textual não é um processo fácil nem simples, pelo contrário, é complexo e ilimitado, pois o texto não esgota em si todas as possíveis interpretações e análises que existem. A cada olhar, há algo a ser desvendado, seja pelo leitor, seja por um pesquisador, que também é um tipo de leitor. O que mais impressiona no texto é esse diálogo que há entre pessoas que nunca se viram ou se conhece a existência. Uma interação que se realiza sempre entre duas pessoas, talvez em situações específicas com mais de duas, mas que normalmente se efetiva no silêncio e em solidão, porque o outro não se encontra ali, mas lá, nas palavras do texto, do outro lado, em outro lugar, em outro tempo.

#### CONCLUSÃO:

Neste capítulo de análise, apresentei mais uma vez os conceitos sobre gênero, intertextualidade e subjetividade. Comentei sobre os elementos mitológicos e cristãos dentro da obra, através dos personagens humanos e não-humanos. As simbologias encontradas dentro da narrativa foram importantes para produção de novos sentidos sobre os elementos/personagens da obra de C.S. Lewis. Apresentei também o questionário que foi aplicado aos leitores e suas respectivas respostas, com breves comentários sobre cada uma delas. Percebi que as respostas ratificaram a teoria desta dissertação sobre os princípios criativos serem um atrativo para possíveis leitores de um determinado texto.

---

## CONCLUSÃO

### *Crônicas De Uma Acadêmica: Quando o Fim é apenas o Começo de Tudo*



*pós analisar os elementos mitológicos e religiosos cristãos da obra que selecionei para esta pesquisa, passo agora para as considerações finais e as reflexões que pude fazer durante esse processo de estudo e pesquisa sobre os princípios utilizados por C.S.Lewis para escrever sua narrativa. É necessário ressaltar que as considerações que apresento neste capítulo final, definitivamente, não são as últimas, mas são o início para novas reflexões sobre o papel do autor e do leitor mediado pelo texto. Em outras palavras, é tão-somente um “olhar” de uma acadêmica.*

*Início abordando o título do meu trabalho. Desde o início acreditei que cada obra deveria ter, pelo menos, um princípio criativo autoral que pudesse ser reconhecido e percebido pelo seu potencial leitor como algo que despertaria o seu interesse em continuar a leitura. Por isso, a meu ver, que é desafiador, prender a atenção do leitor para as ideias que estão sendo expostas dentro de um texto. E, para mim, a obra de C.S.Lewis, *O Leão, A Feiticeira e O guarda-Roupa*, sempre teve como princípio criativo a presença marcante da mitologia e da religiosidade cristã. Mas para verificar se o que intuitivamente tinha notado como algo recorrente no texto selecionado, precisei analisar com afincos a narrativa, dentro da perspectiva a que, no meu entender, colocasse o texto em patamar de espaço interativo. A perspectiva que atendeu às minhas inquietações foi de cunho sociointeracionista. Isto é, precisei analisar o que foi escrito por Lewis como algo que pudesse colaborar para a interação do autor e leitor, mediante o texto escrito. Para isso, tive que buscar fontes teóricas que pudessem ser bases para a minha pesquisa, e, como estou lidando com texto literário, tive de buscar conceitos que abordassem o gênero, a intertextualidade, a subjetividade e a própria interação, em especial, através do texto escrito. Assim sendo, foquei o meu trabalho na ideia de que o texto é um espaço interacional entre autor e leitor e que isso não está, necessariamente, ligado à interação face-a-face.*

*Conforme informado em diversas ocasiões, tive como objetivo geral investigar de que modo os elementos simbólicos ligados à mitologia e à religião cristã constituem espaço de interação autor-texto-leitor e a re-significação que esses símbolos adquirem para o leitor da obra. Pautada nas pesquisas e estudos dos dados, pude perceber que a presença desses elementos foi de vital importância para o diálogo entre o autor e leitor, pois o conhecimento de mundo tanto de um quanto do outro contribuíram para a produção de novos sentidos sobre os clássicos mitológicos e o religioso cristão.*

*Para alcançar o que me propus no objetivo geral, tracei três objetivos específicos para esta dissertação:*

- (i) identificar quais símbolos mitológicos e cristãos estão presentes no texto;
- (ii) apresentar as relações que existem entre os símbolos e o enredo da narrativa e;
- (iii) averiguar como eles são entendidos pelos leitores da obra.

Ao ler a obra de Lewis pude encontrar vários elementos da mitologia greco-latina e nórdica e também elementos advindos do cristianismo. De maneira geral, esses elementos se configuravam como personagens dentro da narrativa, alguns com maior importância, outros com menor. Dos muitos símbolos do cristianismo e da mitologia, elenquei apenas dez deles para fazer uma análise mais detalhada de cada um. Os outros que estão presentes na história foram apenas citados e apresentados em forma de tabela, pois a sua participação dentro da narrativa era pequena. Após localizar os símbolos relevantes, pude averiguar que tipo de relação existia entre eles e a narrativa, uma relação de magia e fantasia que contribuem para o enriquecimento da história. Essa foi a primeira e mais evidente característica que os símbolos demonstraram. A intertextualidade que existe entre eles e a narrativa foi outra característica importante para desenvolver a relação entre autor e leitor. De modo geral, os leitores, que contribuíram para a pesquisa desse texto, conseguiram reconhecer e entender a presença e a utilização dos símbolos pelo autor como elementos que despertavam o interesse.

Com isso, é possível responder às questões que foram norteadoras para este trabalho. (1) de quais elementos criativos o autor se vale para a construção dessa narrativa fantástica? Vimos que os elementos que mais se destacaram dentro da obra de Lewis foram as referências, através dos personagens, das figuras mitológicas e cristãs. Lembremos-nos, por exemplo, do papel que o Guarda-Roupa tem dentro da história: ele é a porta que leva os humanos para outro mundo diferente do lugar onde eles estavam, um mundo fantástico, com criaturas mágicas, animais falantes e seres que são apresentados nas lendas mitológicas gregas e latinas. O Guarda-Roupa, como vimos, pode ser comparado ao portal da mitologia nórdica conhecido como Bifrost e também pode representar uma passagem para a liberdade para o povo de Nárnia, pois dele vêm os quatro humanos que mudarão a realidade gelada em que vive o povo narniano. Outro exemplo que podemos recordar como referência direta ao cristianismo é o título que carregam os personagens Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia. Eles são conhecidos em Nárnia como os filhos de Adão e as filhas de Eva, uma referência aos primeiros homem e mulher que a Bíblia relata como sendo criados por Deus e deles gerando todos os seres humanos. Essa referência é constantemente utilizada pelos personagens que vivem em Nárnia. É importante reconhecer que o mitológico e o religioso cristão são partes importantes para a construção do sentido da história e a para o desenvolvimento do enredo.

(2) como esses elementos constroem os discursos fantásticos no decorrer do texto? Para responder a essa pergunta, primeiramente, precisamos recordar como é ler narrativas fantásticas e nos lembrarmos de como nos sentimos quando lemos textos como esses, sem qualquer presunção, afirmo que esses tipos de textos estimulam a nossa imaginação. Baseando-me principalmente nos dados analisados, posso averiguar que o

---

papel dos elementos mitológicos e cristãos é a mola motriz para a ativação e o desenvolvimento do imaginário do leitor. O encadeamento das ideias, a coerência e a coesão do enredo permitem que o discurso fantástico se desenvolva de maneira a conduzir o leitor ao mundo que o texto apresenta. O papel que cada elemento exerce facilita o aparecimento do maravilhoso e do mágico dentro da história. Um exemplo sobre isso está ligado à figura do Leão, que traz em si o poder de salvar o humano traidor e também de vencer o mal representado pela Feiticeira Branca, simbolizando a figura cristã de Jesus. Isso colabora para que o leitor consiga reconhecer o bem que representa o Leão dentro da história, além de possibilitar a intertextualidade com a Bíblia. Outro exemplo que permite a construção dos discursos fantásticos é a aparição de animais falantes em comparação aos animais que vivem no mundo humano. Os animais falantes adquirem, na história, personalidades e poderes muito maiores do que os humanos poderiam algum dia ter. Eles representam o bem e o mal, de maneira que nos permitem identificar, de alguma forma, com cada uma deles.

(3) eles são reconhecidos pelos leitores? Sobre essa última questão, a resposta acaba por ser subjetiva, pois os elementos, de modo geral, serão re-significados a cada leitura e por cada leitor da obra. As minhas observações como leitora e pesquisadora serão, em algum aspecto, diferente de qualquer outro leitor. Os leitores entrevistados conseguiram reconhecer alguns dos elementos que aparecem na narrativa e com isso fazer inferências a partir do seu conhecimento prévio que delegou a esses leitores condições de perceber os diálogos intertextos que o autor fez em sua história. As múltiplas faces interpretativas que a obra possibilita e o contexto de vida dos leitores permitem o reconhecimento total ou parcial dos elementos que o autor utilizou ao escrever. Isso reafirma o que foi comentado nesta dissertação: o texto pode ser re-significado a cada leitura e, por isso mesmo, ele terá novos sentidos, o que dependerá sempre de quem ler, e, mesmo que o sentido primeiro, que veio do autor, nunca seja alcançado, isso não diminui a sua importância, pelo contrário, isso demonstra o quanto ele pode ser plural e rico em possibilidades interpretativas.

Ao produzir esta pesquisa, pude perceber que a leitura vai além da capacidade de acrescentar vocabulários ou melhorar a estrutura linguística, como anteriormente imaginava, vejo que ela contribui para reflexões profundas, mesmo diante de leituras por simples prazer. Ela pode despertar o nosso lado curioso e assim nos levar a querer conhecer cada vez mais e, assim, ampliar o nosso conhecimento, permitindo-nos dialogar cada vez mais com os autores dos textos que lemos, com sua época, com suas convicções e angústias.

Como disse no início desta conclusão, não pretendo aqui esgotar as possibilidades de interpretações dos princípios criativos em *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa*, mas acredito que este trabalho possa ser uma porta aberta para que novas pesquisas na área da sociointeração textual sejam feitas, pois penso que desse modo ajudará a melhorar a visão de estudantes sobre o papel da leitura fora e dentro de sala de aula, pois poucos se preocupam efetivamente em estar constantemente lendo, principalmente como forma de deleite pessoal.

---

---

*Desejo que esta dissertação contribua para a formação de um leitor reflexivo, seja através de leituras de cânones ou não, como é o caso da obra com que escolhi trabalhar. Espero que essa postura de formar leitores reflexivos comece na escola e atinja as famílias da nossa sociedade, porque infelizmente são poucas que buscam incentivar seus filhos ao ato de ler pelo simples prazer de ler.*

---

**AS BASES REFERENCIAIS PARA O TEXTO**  
**Crônicas De Uma Acadêmica: As Vozes de Alguns Autores**

ATKINSON, P. A. *Handbook of Ethnography*. London: SAGE Publications, 2007

Bíblia (Revisada e Atualizada ed.). (J. F. ALMEIDA, Trad.) São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

Bíblia Judaica Completa. (R. PORTELLA, & C. E. FERNANDES, Trans.) São Paulo: Vida, 2010.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal* (6ª ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I* (5ª ed., Vol. 1). (M. d. Novaes & M. L. Neri, Trans.)

Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

BRAIT, B. *Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

BRANDÃO, Cibele. *Práticas Etnográficas em pesquisas interacionais. Texto Inédito*

BULFINCH, T. *Mitologia Geral: A Idade da Fábula* (185 ed.). (R. L. MOREIRA, & M. VELOSO,

Trans.) Belo Horizonte: Itatiaia, 1962.

CAVALHEIRO, J. d. *A Concepção de Autor em Bakhtin, Barthes e Foucault*. SIGNUM: Estudos

Linguísticos (11/02), 67-81, 2008.

COULON, Alain. *Etnometodologia*. Petrópolis, Vozes: 1995

DETIENE, Marcel. *A Invenção da Mitologia*. Trad. André Telles, Gilza Martins Saldanha da Gama;

revisão técnica Junito Brandão, Roberto Lacerda. Rio de Janeiro, José Olympio; Brasília, DF: UnB, 1992.

DIONÍSIO, Â. P., MACHADO, A. R., & BEZERRA, M. A. *Gêneros Textuais e Ensino*. São Paulo:

Parábola Editorial, 2010.

---

DOWNING, D. C.S. *Lewis, o mais relutante dos convertidos*. São Paulo: Vida, 2002. 134

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e Mudança Social (2ª ed.)*. (I. Magalhães, Trad.) Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

\_\_\_\_\_, Norman. *Analyzing Discourse*. New York: Routledge, 2003.

FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos: Estética - literatura e pintura, música e cinema (Vol. III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GRIMAL, P. *A Mitologia Grega (3ª ed.)*. (Y. Leitte, Trad.) São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

HAMILTON, E. *A Mitologia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.

HORN, Laurence R. & Ward, Gregory. *The Handbook of Pragmatics*. London: Blackwell Publishing Ltd, 2004.

KLEIMAN, Â. (2000). *Texto e Leitor: Aspectos Cognitivos da Leitura (7ª ed.)*. Campinas, São Paulo: Pontes.

KOCH, I. G. *A Inter-ação pela Linguagem (10 ed.)*. São Paulo: Contexto, 2010.

\_\_\_\_\_. *Desvendando os Sentidos do Texto*. São Paulo: Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. *Coesão Textual. 6ª Ed.*, São Paulo: Contexto, 1993.

\_\_\_\_\_. *O Texto e a Construção dos Sentidos. 2ª Ed.*, São Paulo: Contexto, 1998.

KOCH, I.G.V., BENTES, A.C. & CAVALCANTE, M.M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

KOCH, I. V., & ELIAS, V. M. *Ler e Compreender os Sentidos do Texto (3 ed.)*. São Paulo: Contexto, 2012.

LEEMING, D. *Do Olimpo a Camelot*. (V. Ribeiro, Trad.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. 135

---

---

LEWIS, S. *As Crônicas de Nárnia* (2 ed., Vol. Único). (P. M. CAMPOS, & S. STEUERNAGEL, Trans.)

São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MARCUSCHI, L. A. *A Construção do Mobiliário do Mundo e da Mente: linguagem. Categorização e verdade*. Recife, 2004 (digit.)

\_\_\_\_\_. *Cognição, Linguagem e Práticas Interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

\_\_\_\_\_. *Da Fala para a Escrita – atividades de retextualização*. São Paulo: 2001

\_\_\_\_\_. *Gêneros Textuais e Produção Escrita*. Recife, 2004 (digit.)

\_\_\_\_\_. *Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MCGRATH, Alister. *A Vida de C.S. Lewis, do Ateísmo às Terras de Nárnia*. São Paulo, Mundo Cristão, 2013.

MEUNIER, Mario. *A Lenda Dourada: Nova Mitologia Clássica*. Trad. Alcântara Silveira. São Paulo: IBRASA, 1961.

MUSSALIM, F., & BENTES, A. C. *Introdução à Linguística: Fundamentos Epistemológicos* (Vol. 3). São Paulo: Cortez Editora, 2011.

OLIVEIRA, M. M. *Como fazer Pesquisa Qualitativa*. Petrópolis: Vozes, 2007.

PUHVEL, Jaan. *Comparative Mythology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.

RAMOS, Ana Adelina Lôpo. *Um caminho Estrangeiro na Compreensão do Gênero: Estratégias Cognitivas em Produção Textual do CELPEBRAS*. Tese (UnB): 2007.

RIVERO, Cléia Maria da Luz. *A Etnometodologia na Pesquisa Qualitativa em Educação: caminhos para uma síntese*. (www.sepq.org.br) 2004 (artigo) acesso em maio de 2012.

---

---

ROJO, Roxane. *Múltiplos Letramentos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. 136

SMITH, Frank. *Compreendendo a Leitura*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

SOARES, Magda. *Linguagem e Escola, uma perspectiva social*. São Paulo: Ática, 1986.

SOARES, Doris de Almeida. *Produção e Revisão Textual: Um guia para professores de Português e de Línguas Estrangeiras*. Petrópolis: Vozes, 2009.

STAIGER, E. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

VAN DIJK, T. A. *Cognição, Discurso e Interação*. São Paulo: Contexto, 1996.

VIGOSTKI, L. S. *A Formação Social da Mente*. (J. C. NETO, L. S. MENNA BARRETO, & S. C. AFECHE, Trans.) São Paulo: Martins Fontes, 1984.

\_\_\_\_\_. *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 137

---



*ANEXOS*



# QUESTIONÁRIO

---

1. *O que levou você a ler o livro **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa**?*
2. *O que mais lhe chamou a atenção no livro?*
3. *A narrativa prendeu a sua atenção, por quê?*
4. *Você sentiu algum tipo de emoção durante a leitura do livro? Quais?*
5. *Qual (is) o(s) personagem (ns) de que você mais gostou? Por quê?*
6. *Você acha que outros leitores perceberiam isso? Por quê?*
7. *A história em **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa** contribui para o desenvolvimento da sua imaginação? Por quê?*
8. *Você percebe algum personagem que esteja relacionado à religião? E à mitologia? Você pode dar exemplo de algum desses?*
9. *A religiosidade cristã e a mitologia seriam características importantes dentro deste texto? Por quê?*
10. *A leitura deste livro lhe despertou o interesse de ler os outros livros que compõem **As Crônicas de Nárnia**?*
11. *Como você enxerga o autor na narrativa?*
12. *Você considera que o filme, caso o tenha visto, representa a história contada no livro?*



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPTO. DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS-LIP

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL

Orientadora: Dra. Ana Adelina Lôpo Ramos

Orientanda: Alessandra da Silva Felix

#### AUTORIZAÇÃO

Eu, João Marcos Borges Volcov

JUNIOR, identidade 3.256.881-8 autorizo a orientanda Alessandra da Silva Felix, do Curso de Pos-Graduação em Linguística, da Universidade de Brasília, a utilizar as respostas dadas em questionário respondido por mim sobre a pesquisa referente à obra Crônicas de Nárnia, especificamente *O Leão, A feiticeira e o Guarda Roupa*, que constitui objeto de sua dissertação de Mestrado.

Brasília, 05 de 06 de 2014

  
João Marcos Borges Volcov Junior.

# QUESTIONÁRIO

---

1. O que levou você a ler o livro *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa*?

*Bem, eu li o livro em Agosto/Setembro de 2006. O filme da Disney, O Leão, o Guarda-roupa e a Feiticeira, havia saído alguns meses antes. Eu assisti e isso me levou a buscar pelo livro. Foi, principalmente pelo que ocorreu com O Senhor dos Aneis, a liberdade de produção adaptou algumas coisas para o cinema, que resolvi verificar se tudo que saíra no filme da Disney era fidedigno ao livro.*

*Consegui uma cópia das Crônicas de Narnia com um amigo. Que havia lido e disse que eu gostaria muito. Li em um mês e alguns dias. Afinal, estava “de férias”. Comecei pelo Sobrinho do Mago e fui até a Última Batalha.*

2. O que mais lhe chamou a atenção no livro?

*Cada uma das crônicas tem um sentido e direção. Cada uma delas leva a uma lição também. Não temos o costume de ler literatura infantil no Brasil. Alguns livros são pedidos nos currículos escolares, mas a cobrança e a dedicação dos pais/professores/estudantes não é grande, logo muito da literatura importante tanto Brasileira, como Mundial fica a mercê da sorte de quem gosta de bibliotecas (públicas e privadas).*

*Então, a forma como cada uma das crianças tem o contato com Aslam me impressionou.*

*Sei que pela ordem de escrita O Leão, O Guarda-Roupa e a Feiticeira veio primeiro, mas o Sobrinho do Mago é impressionante. A Feiticeira já possui sua tremenda e impressionante maldade desde aquele livro, e uma das dimensões ou mundos já havia sido destruída por sua maldade. Pois o sol de lá já era alaranjado, quase morto.*

*Lembro que naqueles dias em que lia o livro, a avidez e felicidades de criança voltavam a mim e me afloravam a pele. Era impressionante. Cada uma das páginas e cada uma das curvas da história narrada por ele me impressionavam.*

*Ate o final, ate o acidente de trem. Detalhe: estou escrevendo isto e me lembrando dos sentimentos...*

*Me atentando apenas ao enfoque da pergunta, no entanto, a minha atenção ficou muito presa a forma como os corações puros no livro possuíam maior facilidade em permanecer em Nárnia. A forma como os animais falantes viviam no bosque e como isso fazia mal a Feiticeira que não consegui conviver com tanta beleza.*

*Creio que a leitura de toda a obra não me permitiu possuir nenhuma dúvida, de onde vieram os homens maus e criaturas bizarras que habitavam aquele local tão perfeito que era Nárnia.*

3. *A narrativa prendeu a sua atenção, por quê?*

*A maneira que ele descrevia as cenas e interações, a forma como cada suspense do outro capítulo me deixava. Eu possuo uma imaginação fácil de ser ativada e eu fechava os olhos e pensava antes de dormir em tudo que havia acabado de ler. Creio ser este um livro impressionante, e pretendo ler cada uma dessas historias pro meu filho*

4. *Você sentiu algum tipo de emoção durante a leitura do livro? Quais?*

*A primeira musica cantada por Aslam me deixou pasmo, a criação de Nárnia me fez chorar. Assim como a Última Batalha é tocante. A forma como ele descreve a ida de todos eles ao céu... O ultimo paragrafo do livro é arrepiante.*

*Mas, vamos à primeira Crônica. A escrita me prendeu e o fato de possuir um rosto para Lúcia, Edmundo, Susana e Pedro, me fez ler e lembrar muitas das cenas do filme. Isso foi bom...*

*O bom do gênero aventura é que você, apesar de expectador não interferente na historia, participa de cada uma das emoções vividas. As vezes sentindo raiva de Edmundo por sua vontade de se rebelar e as vezes sentindo vontade de gritar e defender cada um dos personagens atacados pela Feiticeira.*

5. Qual (is) o(s) personagem (ns) de que você mais gostou? Por quê?

*Aslam, com toda certeza o mais marcante. Sempre nas horas decisivas ele está lá. Tem alguns outros que marcam por sua semelhança com pessoas que conhecemos em nossas rotinas, mas Aslam e suas características superam tudo que já conhecemos.*

6. Você acha que outros leitores perceberiam isso? Por quê?

*Vivemos em uma Cultura Cristã e creio que as semelhanças entre Aslam e Deus são enormes, portanto a afinidade com ele é muito previsível.*

7. A história em *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa* contribui para o desenvolvimento da sua imaginação? Por quê?

*Creio que sim, como descrevi no item 3, a história deste livro somada ao filme da Disney ajuda a desenvolver a imaginação sim.*

*Mas creio que a forma de escrever de C. S. Lewis tem mais mérito nisto que algumas cenas na tela do cinema. A forma como ele escreveu esta obra prende a atenção e eu era vencido pelo sono as 3 ou 4 da manhã, quando não mais aguentava, para acordar no outro dia e ler mais um pouco. Rotina que me permitiu à época, mas creio que se eu fosse ler novamente hoje, ficaria intrigado durante as horas de trabalho e faculdade, com o que acontece depois e como se dá o fim disto... Essas coisas.*

8. Você percebe algum personagem que esteja relacionado à religião? E à mitologia? Você pode dar exemplo de algum desses?

*Bem, à religião temos alguns. A Feiticeira nórdica. O Fauno. Aslam.*

*Cada um remete à uma época e uma religião específicos, mas sim temos alguns personagens que se materializaram no livro vindos dos nossos mitos e religiões.*

9. *A religiosidade cristã e a mitologia seriam características importantes dentro deste texto? Por quê?*

*Creio que sim. Dois universos de história que sem mixam e se confundem, mas o cristianismo e a mitologia formar e norteiam de alguma forma este livro. Impressionante que C. S. Lewis conseguiu se utilizar de ambos sem ferir ou desrespeitar nenhum dos lados.*

10. *A leitura deste livro lhe despertou o interesse de ler os outros livros que compõem **As Crônicas de Nárnia**?*

*Sim. E a resposta a este questionário esta me motivando a ler novamente. Mas primeiro preciso terminar *As Crônicas de Gelo e Fogo*.*

11. *Como você enxerga o autor na narrativa?*

*Uma mente brilhante. Nas orelhas e contracapa do exemplar que possuo muito se comenta dele. Creio que ele conseguiu permanecer criança de alguma maneira e conseguiu transmitir isto às palavras e linhas. Sei que é redundante, mas é impressionante a descrição dele... A forma como desenha os cenários e paisagens na sua cabeça. Ele não deixa brechas ou dúvidas, define e descreve tudo com muita riqueza de detalhes.*

12. *Você considera que o filme, caso o tenha visto, representa a história contada no livro?*

*Representa sim, mas acredito que houve muito mais uma adaptação. Eu pensava quando terminei de ler o livro que fossem fazer os filmes de todos as crônicas, mas não o fizeram. Deram sequencia apenas as Historias vividas pelos irmãos. Pena. Mas a coisa boa é que a literatura permanece e as Crônicas de Narnia poderão ser lidas ainda por varias gerações, com a adição das historias dos filmes.*



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPTO. DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS-LIP

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL

Orientadora: Dra. Ana Adelina Lôpo Ramos

Orientanda: Alessandra da Silva Felix

### AUTORIZAÇÃO

Eu, Marcela Bispo Kuracz, identidade 2866499, autorizo a orientanda Alessandra da Silva Felix, do Curso de Pos-Graduação em Linguística, da Universidade de Brasília, a utilizar as respostas dadas em questionário respondido por mim sobre a pesquisa referente à obra *Crônicas de Nárnia*, especificamente *O Leão, A feiticeira e o Guarda Roupa*, que constitui objeto de sua dissertação de Mestrado.

Brasília, 05 de Junho de 2014

*Marcela Bispo Kuracz*  
Marcela Bispo Kuracz

# QUESTIONÁRIO

---

1. *O que levou você a ler o livro **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa**?*  
*Cheguei ao livro **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-Roupa** pela indicação da série de livros por uma amiga. Antes deste, li, e gostei, de **O Sobrinho do Mago**.*
2. *O que mais lhe chamou a atenção no livro?*  
*Os valores transmitidos nas aventuras foram essenciais para que eu continuasse a ler os livros, valores estes, que levam o encontro da mitologia com a realidade transformarem a narrativa em uma muito viva.*
3. *A narrativa prendeu a sua atenção, por quê?*  
*Um aspecto que me manteve atenta, aos 16 anos, minha idade quando li o livro, foi a quantidade de diálogos, não interrompidos por grandes parágrafos descritivos. Além disso, encontrei algo que sempre procuro em livros: personagens de bom coração.*
4. *Você sentiu algum tipo de emoção durante a leitura do livro? Quais?*  
*A narrativa faz jus à fama, a complexidade psicológica dos personagens, nós e desenrolar do enredo tornam a trama muito emocionante. A recordação que tenho é de sentir ansiedade, pela passagem de Lúcia para Nárnia, e fraternidade, na relação dos irmãos, na maior parte da narrativa.*
5. *Qual (is) o(s) personagem (ns) de que você mais gostou? Por quê?*  
*Apesar de apreciar muito a esperteza e coragem de Lúcia, o meu personagem preferido é o Sr. Tumnus, por sua desajeitada bondade.*
6. *Você acha que outros leitores perceberiam isso? Por quê?*  
*Sim. Por estar presente no começo e fim do livro, sempre provando suas boas intenções, além de não requerer interpretação tão profunda.*
7. *A história em **O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa** contribui para o desenvolvimento da sua imaginação? Por quê?*  
*Sim, principalmente por se tratar de literatura fantástica, cuja ambientação é guiada pela história, mas criada pelo leitor.*
8. *Você percebe algum personagem que esteja relacionado à religião? E à mitologia? Você pode dar exemplo de algum desses?*  
*A relação de faço à religião, neste livro, se resume a sabedoria e sacrifício de Aslan e valores transmitidos. Quanto à mitologia, a presença de criaturas mitológicas como o fauno Sr. Tumnus.*
9. *A religiosidade cristã e a mitologia seriam características importantes dentro deste texto? Por quê?*

*Aventuras fantásticas costumam contar com personagens chave, que trazem grande sabedoria e que guiam os protagonistas. A presença destes “guias” é essencial para o desenrolar do enredo e para que a mensagem seja transmitida.*

10. *A leitura deste livro lhe despertou o interesse de ler os outros livros que compõem **As Crônicas de Nárnia**?*

*Sim, sendo este parte do começo da saga, li outros três livros da série.*

11. *Como você enxerga o autor na narrativa?*

*Considero-o um visionário. A criação de um mundo fantasioso e de leitura fácil, em um século cheio de batalhas só pode ser obra de alguém que vivia além de seu tempo.*

12. *Você considera que o filme, caso o tenha visto, representa a história contada no livro?*

*Considero a reprodução cinematográfica deste livro razoavelmente fiel ao livro, comparada a outros que já li e vi. Acho que a pequena extensão do livro desempenha importante papel no sucesso da tradução para as telas.*



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPTO. DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS-LIP

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL

Orientadora: Dra. Ana Adelina Lôpo Ramos

Orientanda: Alessandra da Silva Felix

#### AUTORIZAÇÃO

Eu, Luís Guilherme Ramos Okamura  
\_\_\_\_\_, identidade 341107 SSP-DF autorizo a orientanda Alessandra da Silva Felix, do Curso de Pos-Graduação em Linguística, da Universidade de Brasília, a utilizar as respostas dadas em questionário respondido por mim sobre a pesquisa referente à obra Crônicas de Nárnia, especificamente *O Leão, A feiticeira e o Guarda Roupa*, que constitui objeto de sua dissertação de Mestrado.

Brasília, 30 de 09 de 2014

## RESPOSTAS

1. *Acho que o que me levou a ler “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa” foi o simples fato de ter algum tipo de primeiro contato com uma narrativa mais fantasiosa e mitológica.*
2. *O que mais me chamou a atenção foi a conexão feita entre dois mundos tão diferentes.*
3. *Sim, pelo fato de envolver uma traição e a aparição de uma figura benévola, para combater o mal que reinava naquele mundo há anos.*
4. *Sim. No começo, senti-me como se estivesse entrando em um mundo mágico, um universo diferente. Depois percebi diversas semelhanças sociais entre aquele mundo e o mundo em que vivemos.*
5. *Creio que não tenho preferência entre personagens. Em um primeiro momento, gostei bastante de Edmund, que, por ser um traidor, acaba por quebrar um certo paradigma.*
6. *Talvez não do mesmo jeito que eu vi a situação, ou talvez não deram tanta importância a esse fato.*
7. *Sim. Sempre quis fazer uma narrativa de fantasia e “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa” foi o que começou a me fazer pensar mais detalhadamente em uma narrativa desse tipo.*
8. *Sim, o próprio Edmund, no começo do livro, por exemplo, é um traidor, assim como Judas. Quanto à mitologia, acho que ele se assemelha a Loki, da mitologia escandinava.*
9. *Sim, talvez elas tenham sido como uma fonte de inspiração para o autor compor uma narrativa baseada em situações de traição e apresentando um desfecho alternativo.*
10. *Na verdade, o primeiro livro da obra que li foi “O Sobrinho do Mago”, que conta a história da criação de Nárnia, então me ajudou bastante a detectar elementos em “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa” que ajudassem na minha compreensão da narrativa.*
11. *C.S. Lewis, em minha opinião, quis tratar de um assunto um tanto polêmico, envolvendo uma traição e uma batalha contra as trevas, para um público mais infantil. O filme, para mim, conseguiu passar a proposta principal do livro.*