

## O INTERTEXTO BÍBLICO NA LITERATURA: AS CRÔNICAS DE NÁRNIA, DE C.S. LEWIS

THE BIBLICAL INTERTEXT IN LITERATURE: *THE CHRONICLES OF NARNIA*, BY C. S. LEWIS

Sabrina Rosa Gonçalves

### Resumo

Alguns textos constroem-se de modo semelhante a outros, contendo, em seu bojo, escritos que dialogam com outras obras. Considerando, pois, a necessidade de encontrar esse diálogo entre obras criativas e carregadas de significação simbólica e objetivando a identificação da semelhança dos textos com passagens bíblicas, este trabalho propõe-se a analisar os contos “O sobrinho do mago”, “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa” e “A última batalha”, da obra *As crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis e seu intertexto bíblico como alternativa de leitura e representação religiosa em narrativas literárias.

**Palavras-chave:** Intertexto. Bíblia. Literatura.

### Abstract

Some texts are constructed in a similar way to other, containing within itself, dialogues with other works. Considering, therefore, the necessity of finding this dialogue between creative and rich in symbolic significance works and aiming to identify the similarity of texts with biblical passages, this work proposes to analyze the short stories "The Magician's Nephew", "The Lion, the witch and the wardrobe "and "The Last Battle ", from the book *The chronicles of Narnia*, by CS Lewis, and his biblical intertext as an alternative reading and religious representation in literary narratives.

**Keywords:** Intertext. Bible. Literature.

### Considerações Iniciais

O presente artigo propõe a análise de três narrativas curtas de *As crônicas de Nárnia*, de Clive Staples Lewis, e seu intertexto com a Bíblia Sagrada. São elas: “O sobrinho do mago”, “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa” e “A última batalha”.

A literatura juvenil apresenta grande produção de livros, os quais circulam no mercado editorial e estão à disposição dos jovens consumidores. Alguns dos textos constroem-se de modo semelhante a outros, contendo, em seu bojo, escritos que dialogam

com outras obras. Considerando, pois, a necessidade de encontrar esse diálogo entre obras criativas e carregadas de significação simbólica, esta pesquisa propõe-se a analisar o conjunto de contos de *As crônicas de Nárnia* e seu intertexto bíblico como leitura alternativa

Portanto, justifica-se esta pesquisa por quatro razões básicas, as três principais sendo: a grande aceitação dos leitores, observada em espaços escolares e de lazer; o reconhecimento dessa aceitação pela indústria cinematográfica, que já produziu três filmes (*As crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*; *As crônicas de Nárnia: Príncipe Caspian* e *As crônicas de Nárnia: a viagem do peregrino da alvorada*), a partir do livro, e a riqueza da simbologia apresentada na obra.

Evidenciadas essas razões, tem-se a última delas: um texto nunca é criado do vazio, pois, como afirma Kristeva (1974): “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Portanto a quarta justificativa se constitui pela identificação da semelhança dos contos com passagens bíblicas.

O capítulo teórico divide-se em três partes. A primeira versa sobre o percurso do intertexto e seu conceito na visão de quatro estudiosos: Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Gérard Genette e Antoine Compagnon. A segunda teoriza sobre a bíblia enquanto literatura, considerando-se sua riqueza em metáforas e mitos. Vê-se, também, a parábola como gênero evidente do texto bíblico, e, para tanto, utilizam-se estudos de Northrop Frye e de Marco Antônio Sant’Anna. Na segunda seção objetiva-se fornecer informações sobre o autor, bem como sobre as obras a serem analisadas. Nele serão inseridos os enredos de três contos da obra *As crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis: *O sobrinho do mago*; *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*; e *A última batalha*. Após, se analisará, à luz das teorias estudadas, o intertexto bíblico nas três narrativas em questão.

O artigo deverá ser dividido por tópicos, não numerados, nomeados a critério do/da autor/a do texto. E as considerações finais deverão indicar o resultado que a pesquisa alcançou. As considerações finais não deverão, assim como as iniciais, ultrapassar uma página. O arquivo como um todo não deverá ultrapassar o total final de 40.000 caracteres (espaços incluídos).

## **O percurso do intertexto**

Quando se fala sobre texto, imagina-se o resultado daquilo que parte da mente do escritor ao papel, o produto de seu pensamento. Um escrito, porém, não surge de um espaço vazio. Segundo Roland Barthes<sup>1</sup>, “um texto é feito de múltiplas escrituras, elaboradas a partir de diversas culturas e ingressante em uma relação mútua de diálogo, paródia, contestação”. O escritor, por exemplo, para trazer à luz suas ideias, se utilizará dos fragmentos de obras que passaram por sua trajetória de leituras, fazendo do texto uma rede de outros.

A esse conjunto de citações Julia Kristeva nomeia intertexto, termo por ela criado a partir de sua observação dos estudos de Bakhtin. Kristeva explica que, diferentemente dos formalistas, que consideravam o discurso como monológico, histórico ou científico, o estudioso considerou o dialogismo, adicionando que todo o discurso monológico transformar-se-ia, por consequência, em dialógico. Sob o ponto de vista diacrônico, o qual serviu para a percepção da polifonia, o pesquisador analisou a poética de Dostoievsky, e dessa análise resultou a obra *Problemas na poética de Dostoievsky*.

A análise revela que as obras do escritor russo não se categorizam como romance monológico (aquele no qual o discurso mais evidente é o do narrador/autor), pois as ideias das personagens e do autor se encontram em um mesmo plano, o que caracteriza o dialogismo. A partir da conclusão de que foi o escritor quem criou o romance polifônico, o estudioso aborda a questão do outro na construção de um discurso. Bakhtin investiga, também, a infiltração de um gênero em outro, deixando claro que não se trata de interação entre textos. Ele explica:

Salientamos mais uma vez que não nos interessa a influência de autores individuais, temas, imagens e ideias individuais, pois estamos interessados precisamente na influência da própria tradição do gênero, transmitida através dos escritores por nós arrolados. Neste sentido, a tradição em cada um deles renasce e renova-se a seu modo, isto é, de maneira singular. É nisto que consiste a vida da tradição.<sup>23</sup>

Kristeva conclui, então, que Bakhtin seria um dos precursores de um modelo que salienta a dependência de uma estrutura por outra em sua elaboração, substituindo a “*découpage* estatística dos textos”. Ainda tratando isoladamente do estudo das estruturas,

---

<sup>1</sup> BARTHES, 1984, p. 69.

<sup>2</sup> A ortografia das citações foi atualizada de acordo com as normas vigentes em 2014.

<sup>3</sup> BAKHTIN, 1981, p. 138.

observado em Bakhtin, a teórica afirma que a “‘palavra literária’ não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas estruturas: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior.”<sup>4</sup> Assim, ela explica que o estudioso posiciona o texto na história e na sociedade ao introduzir a “noção de *estatuto da palavra* como unidade minimal da estrutura”<sup>5</sup>, e que para chegar até essa lógica, Bakhtin se utiliza dos estudos sobre o *carnaval*.<sup>6</sup>

Posteriormente, a estudiosa define essa unidade em dois eixos: o horizontal, denominado *diálogo*, por Bakhtin, que seria propriedade tanto do escritor quanto do destinatário; e o vertical, *ambivalente*, que, agora, segundo Kristeva, implica “a inserção da história (da sociedade), no texto, e do texto na história.”<sup>7</sup> Esses eixos mostram, então, que em um texto estão cruzados outros textos, nos quais é ainda possível ler um terceiro. Finalmente, Kristeva define intertextualidade:

Em Bakhtine, além disso, os dois eixos, por ele denominados *diálogo* e *ambivalência*, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas esta falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtine é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*.<sup>8</sup>

Deste modo, percebe-se que o estatuto da palavra, no *status* de unidade mínima do texto, tem a função de mediar esses dois eixos, tanto ligando o modelo de estruturas ao contexto histórico-cultural, quanto regulando as transformações da diacronia em sincronia.<sup>9</sup>

Reconhecendo o termo *intertexto* como criação de Julia Kristeva, Gerard Genette, em sua obra *Palimpsestos*, aborda a questão terminológica da intertextualidade. Para seu estudo, o teórico utiliza o conceito de *transtextualidade*, o qual ultrapassaria seu estudo anterior sobre o *arquitexto*: [...] isto é, o conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc. – do qual se destaca cada

<sup>4</sup> KRISTEVA, 1974, p. 62.

<sup>5</sup> KRISTEVA, 1974, p. 62.

<sup>6</sup> O discurso carnavalesco quebra as leis da linguagem censurada pela gramática e pela semântica e, por esse motivo, é uma contestação social e política: não se trata de equivalência, mas de identidade entre a contestação do código linguístico oficial e a contestação da lei oficial (KRISTEVA, 1974, p. 63).

<sup>7</sup> KRISTEVA, 1974, p. 67.

<sup>8</sup> KRISTEVA, 1974, p. 64. Grifos no original.

<sup>9</sup> Cf. KRISTEVA, 1974, p. 64.

texto singular.<sup>10</sup> O teórico define, então, *transtextualidade* ou transcendência textual do texto como:

“tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos”. A transtextualidade ultrapassa então e inclui a arquitextualidade, ou algum outro tipo de relações transtextuais, das quais uma única nos ocupará diretamente aqui, mas das quais é preciso inicialmente, apenas para delimitar o campo, estabelecer uma nova lista, que corre um sério risco, por sua vez, de não ser nem exaustiva, nem definitiva.<sup>11</sup>

Ao falar sobre intertextualidade, o autor resgata o conceito explorado por Kristeva, aqui estudado anteriormente. O estudioso esclarece que o nome postulado pela teórica forneceria seu “paradigma terminológico”, e descreve sua concepção: “Quanto a mim, defino-o de maneira restritiva, como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença de um texto em um outro.”<sup>12</sup> O teórico lembra, ainda, que a forma mais comum desse tipo é a citação (inserida no corpo do escrito com aspas, porém com ou sem referência), seguida do plágio (uma parte literal emprestada sem declaração) e da alusão (trecho que remete sua relação com um outro texto).

Ainda sobre a intertextualidade, Genette aborda um outro ponto de vista do termo, segundo ele, mais amplamente explorado por Michel Riffaterre, o qual engloba o leitor de um texto. O pesquisador cita: “‘O intertexto’, escreve ele, por exemplo, ‘é a percepção pelo leitor de relação entre uma obra e outras, que a precederam ou as sucederam’.”<sup>13</sup> Essa concepção dialoga com o pensamento de Roland Barthes, de que é o leitor quem capta as múltiplas relações entre textos:

mas há um lugar em que esta multiplicidade é percebida, e este lugar (...) é o leitor: o leitor é o espaço em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações que constituem a escritura: a unidade do texto não reside em sua origem, mas em seu destino, e este destino não pode ser pessoal: o leitor é alguém sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é, simplesmente, um qualquer que articula, em um único campo, todos os traços a partir dos quais se constitui a escritura.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> GENETTE, 2006, p. 7.

<sup>11</sup> GENETTE, 2006, p. 7. Grifo no original.

<sup>12</sup> GENETTE, 2006, p. 8.

<sup>13</sup> GENETTE, 2006, p. 8/9.

<sup>14</sup> BARTHES, 1984, p.69..

Por fim, entende-se que uma obra não nasce do vazio, pois é um conjunto de recortes e colagens de textos anteriores. Assim, a tradição de citar, de forma direta ou não, outros escritos, é parte do jogo literário. É comum encontrar o intertexto com obras clássicas e canônicas da Literatura. Dentre elas, destaca-se a Bíblia Sagrada, que está repleta de mitos, que, por óbvio, também acabam se tornando bricolagens. Veja-se, na próxima seção, o exemplo da escritura sagrada enquanto Literatura.

## A Bíblia e a Literatura

A Bíblia Sagrada é uma coletânea de 66 livros, dividida em Antigo e Novo Testamentos. O Antigo Testamento é composto por 39 livros, enquanto o novo comporta 27 deles. Ressalta-se que a obra estudada aqui é a Bíblia dos cristãos protestantes, diferente da Bíblia adotada pela Igreja Católica, que aceita 46 livros no Antigo Testamento. A divisão entre Antigo e Novo é marcada pelo nascimento, morte e ressurreição de Jesus Cristo, aquele escolhido por Deus para salvar a humanidade do pecado.

O Antigo Testamento abrange a história da criação do mundo, as alianças entre Deus e seu povo, o êxodo dos escravos ao saírem do Egito, os sucessos e fracassos dos Reis que governaram Israel e o retorno dos judeus do exílio na Babilônia. O Novo Testamento versa sobre a história de Jesus Cristo e tudo o que ele ensinou e o que foi ensinado após sua ressurreição. O livro sagrado é escrito num período de aproximadamente 1600 anos, por 40 autores. Segundo a Zondervan Corporation:

Os textos bíblicos não foram escritos por um único autor, nem de forma linear, ou em ordem cronológica. A bíblia é como uma colcha de retalhos, redigida em diversas situações e momentos da história de um povo, abrangendo um período de mais de mil anos (entre 1250 a. C e 135 d. C).<sup>15</sup>

Estima-se que as Escrituras Sagradas tenham sido traduzidas para aproximadamente 2454 línguas e dialetos<sup>16</sup>. Os registros mais antigos de partes da Bíblia traduzidas para a língua portuguesa datam do fim do século XV (tradução de João Ferreira de Almeida), sendo

<sup>15</sup> THE ZONDERVAN CORPORATION, 2012, p. 9.

<sup>16</sup> A summary, by geographical area and type of publication, of the number of different languages and dialects in which publication of at least one book of the Bible had been registered as of December 31, 2007. Fonte: [http://www.ubs-translations.org/about\\_us/](http://www.ubs-translations.org/about_us/)

a edição completa, em volume único, publicada em Londres, no ano de 1819. No Brasil, a primeira versão foi elaborada no ano de 1917, a partir dos originais.<sup>17</sup> Em 1956, é lançada a edição Revista e Atualizada da versão de Almeida, que é elaborada pela Sociedade Bíblica Brasileira. Após, outras versões com linguagem mais acessível são lançadas, como, por exemplo, a Nova Tradução na Linguagem de Hoje (Sociedade Bíblica do Brasil) e a Nova Versão Internacional (Editora Vida/Sociedade Bíblica Internacional).

Ao falar em Bíblia enquanto literatura, é comum pensar que tal livro não possui ineditismo dentro dos estudos de teóricos-literários. Existe uma série de estudos surgidos ultimamente, pesquisas feitas por brasileiros e estrangeiros que abordam o assunto. A produção teórica divide-se entre obras publicadas por teólogos, que fazem uso da teoria literária para analisar passagens dos textos sagrados, e teóricos e críticos da literatura, os quais utilizam suas ferramentas de análise para fazer incursões na literatura bíblica. Quanto a isso, o crítico literário Northrop Frye postula:

Sempre houve duas direções na erudição bíblica: a crítica e a tradicional, embora muitas vezes tenham se confundido. A abordagem crítica estabelece o texto e estuda o pano de fundo histórico e cultural; a tradicional o interpreta dentro do consenso de autoridades teológicas e eclesiásticas sobre seu significado.<sup>18</sup>

Dentre os estudiosos que analisam a Bíblia além de seu caráter literário, abordando a procura do livro sagrado como unidade, o Novo Testamento como complemento do Antigo, destaca-se, justamente, o teórico canadense Northrop Frye. Além disso, ele enfatiza a importância da Bíblia para a literatura. Em *O código dos códigos: a Bíblia e a Literatura*, o pesquisador estrutura sua obra em fases de análise. Porém, como ele mesmo afirma: “A Bíblia está por demais enraizada em todos os recursos da linguagem para que lhe seja adequada qualquer abordagem simplista.”<sup>19</sup>

O professor começa explicando qual é, para ele, o conceito de mito. Ele explica: “[...] para mim mito quer dizer então e antes de tudo *mythos*, enredo, narrativa, ou, de modo geral, a ordenação de palavras numa sequência.”<sup>20</sup> O mito, então, é componente da

<sup>17</sup> Elaborada a partir dos originais, foi produzida durante 15 anos por uma comissão de especialistas e sob a consultoria de alguns ilustres brasileiros. Entre eles: Rui Barbosa, José Veríssimo e Heráclito Graça. Fonte: <http://www.sbb.org.br/interna.asp?areaID=50>

<sup>18</sup> FRYE, 2004, p. 16.

<sup>19</sup> FRYE, 2004, p. 55.

<sup>20</sup> FRYE, 2004, p.57.

metáfora, e é na fase metafórica da linguagem que se observa a maior parte das narrativas tomando forma de estória<sup>21</sup>.

O estudioso ainda afirma que, ao longo do tempo, o mito vulgarmente associa-se não à história, mas sim à estória. Esse erro cometido pelo senso comum além de não concordar com aquele conceito anterior de mito, sugere que a verdade histórica não seja considerada mito. Para o crítico:

Num relato histórico as palavras parecem estar seguindo um processo correspondente de eventos que as antecederam, e até certo ponto isto acontece; mas a seleção de dados e seu arranjo precede tudo, e a noção de que a forma da sequência vem de fora das palavras é ilusória.<sup>22</sup>

Posto isso, vale pensar sobre o caráter mítico das escrituras sagradas. Há, de um lado, os que as tratam como narrativa histórica, por outro viés, há quem as veja como um livro a contar uma estória. Frye conclui que, para ele: “[...] as duas afirmações, “a Bíblia conta uma estória” e “a Bíblia é um mito”, são essencialmente a mesma afirmação.

As estórias contadas como finalidade de informar a tradição, isto é, aquelas que versam sobre os costumes e estrutura de uma sociedade (história, deuses, leis<sup>23</sup>) diferem das narrativas apresentadas sob forma de entretenimento ou algum outro objetivo banal. As sagradas ganham, portanto, um sentido segundo. Frye diz que essas “fazem parte do que a tradição bíblica chama de revelação.”<sup>24</sup> Ele adiciona:

Neste sentido segundo, portanto, mítico significa o contrário de “não exatamente verdade”: significa levar consigo uma seriedade e uma importância especiais. As estórias sagradas ilustram uma preocupação social específica; as estórias profanas têm uma relação muito mais distante com essa preocupação; até em alguns casos não tem nenhuma, pelo menos em sua origem.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> “A diferença exposta por Frye neste ponto não coincide de todo com a que hoje se empresta em português, às palavras “história” e “estória”, neologismo já aceito entre nós. Isto se deve ao fato de que em “história” predomina com muita força o sentido de estudo sistemático do passado. Deve-se prestar atenção, no entanto, na diferença de Frye, à forma com que se expõe esse estudo. Ou seja, para pensar a diferença por ele proposta é adequado pensar numa diferença entre “relato”, onde predomina um esforço objetivo, e “estória”, onde predomina um esforço de invenção ficcional.” (N.T., p. 58)

<sup>22</sup> FRYE, 2004, p. 58.

<sup>23</sup> “As estórias da Criação e do Êxodo no Pentateuco formam parte de um contexto de legislação – o prescrever de certas formas de ação – da mesma forma que as parábolas de Jesus têm a sua moral “Vai e age da mesma forma” (Lucas, 10:37). A obediência à lei faz da vida de alguém uma série previsível de condições repetitivas: paz, prosperidade, liberdade. A desobediência à lei também faz da vida uma série previsível de desastres repetitivos.” (FRYE, 2004, p. 76)

<sup>24</sup> FRYE, 2004, p. 59.

<sup>25</sup> FRYE, 2004, p. 59.



O estudioso ressalta que os mitos considerados sagrados, ou aqueles de sentido segundo, são portadores de duas qualidades inexistentes nas estórias folclóricas, isso por causa de sua função social, não por sua estrutura narrativa. São elas: 1- por, de certo modo, serem *canon*, os mitos relacionam-se uns com os outros, formando uma mitologia; 2- os mitos versam sobre a cultura do homem. Sendo assim, pode-se afirmar que a mitologia carrega em si história e tradição, repassando essa para a escrita. Deste modo, o crítico ressalta: “Decorre daí que a literatura seja a descendente direta da mitologia, se é que podemos falar como sendo uma descendente.”<sup>26</sup>

Ao falar das qualidades da literatura, Frye destaca a função de reiterar, visto que aquela apresenta demasiado respeito pela tradição. Para ele, uma das primeiras coisas que conclui quanto à literatura é que suas unidades de estruturas são estáveis. Como exemplo, o professor cita a comédia, que desde os tempos de Aristófanes aos dias atuais permanece com os mesmos temas e semelhança de caracteres sem grandes modificações.<sup>27</sup> Quanto a essa qualidade no mito, Frye adiciona:

Essa qualidade reiterativa é essencial para o mito, em todos os seus contextos. Uma sociedade, mesmo aquela equipada com a escrita, não consegue manter em foco seus mitos centrais de inquietação a menos que sejam continuamente reapresentados. O caminho normal para tanto é associá-los à ritualística, destacando intervalos regulares de tempo sagrado que realizam certas coisas de caráter simbólico, incluindo a recitação do mito.<sup>28</sup>

Comprova-se a afirmação do estudioso com o fato de que cultos ritualísticos permanecem na sociedade até hoje. Reascendem-se os mitos, no sentido segundo, pela leitura e citação frequente de passagens. Leva-se aquelas estruturas, consideradas por alguns história e, por outros estória, a um povo. Repassa-se esses rituais às outras gerações.

Alguns mitos encontrados em passagens sagradas podem ter caráter libertador, pois eles “[...] falam de algo em que a própria história não nos encoraja a crer.”<sup>29</sup> Um exemplo desse tipo de narrativa é o livro do Êxodo, na Bíblia, que retrata a fuga do povo israelita do trabalho escravo no Egito. Frye adiciona que a história, em si, acaba sendo desconsiderada,

---

<sup>26</sup> FRYE, 2004, p. 61.

<sup>27</sup> Cf. FRYE, 2004, p. 74.

<sup>28</sup> FRYE, 2004, p. 75.

<sup>29</sup> FRYE, 2004, p. 76.

pois apenas o mito já tem o poder de proporcionar alguma esperança aos que nele acreditam. Deve-se, portanto “[...] considerar que o mito central da Bíblia é um mito de libertação, de qualquer ponto de vista que se a leia.”<sup>30</sup> Em resumo, pode-se dizer que a mitologia trata das inquietações do homem, enquanto sociedade.

Entretanto, não há como falar da função social do mito sem considerar o modo como ele é transmitido. Fala-se, aqui, não da forma de esse ser repassado às gerações, mas quanto à linguagem. A Bíblia possui grande riqueza de figuras de linguagem, embora sua primeira função não seja a literária. Dentre elas destaca-se a metáfora, que é portadora do mito.

A metáfora aparece não só nas partes escritas do Velho Testamento, mas também em intervenções versificadas na prosa, em alguns trechos. Essas aparições figuradas dão aos escritos caráter semelhante ao poema. O estudioso aponta que utilizam-se frequentemente trocadilhos populares no texto hebreu, e que, por vezes, encontram-se palavras de outras línguas em associação ao idioma.

Não só no Antigo Testamento facilmente encontram-se metáforas. O Novo Testamento também está carregado delas, seja nos discursos de Jesus: “Eu sou a luz do mundo.”<sup>31</sup>, seja em suas ilustrações àqueles que o seguem. O teólogo Eugene Peterson explica sobre o que Lucas escreve no evangelho bíblico:

Lucas nos apresenta Samaria como metáfora do modo em que Jesus usa a linguagem com pessoas que têm muito pouca ou talvez nenhuma prontidão para escutar a revelação de Deus e não raro são abertamente hostis.<sup>32</sup>

Portanto, observa-se que a Bíblia Sagrada possui em seu bojo características que a tornam uma obra literária. Isso afirma-se com base na verificação de inúmeros mitos, além das metáforas. Nesse sentido, veja-se, neste trabalho, como a Bíblia até hoje é citada, seja direta ou indiretamente, em obras literárias. Abaixo, os dados sobre o autor da obra que servirá como exemplo dessa afirmação, e, após, dados sobre o conjunto de contos *As crônicas de Nárnia*.

## Sobre o autor

---

<sup>30</sup> FRYE, 2004, p. 76.

<sup>31</sup> BÍBLIA SAGRADA, João, 8:12.

<sup>32</sup> PETERSON, 2011, p. 27.

Clive Staples Lewis nasce em Belfast, na Irlanda, aos 29 dias do mês de novembro de 1898 e morre em Oxford, na Inglaterra, a 22 de novembro de 1963. C. S. Lewis, como era conhecido, faz carreira como professor universitário, teólogo anglicano, poeta e escritor. Destaca-se pela sua pesquisa acadêmica sobre literatura medieval e pela apologética cristã que desenvolve através de vários livros e conferências. Também é conhecido por ser o autor da série infanto-juvenil *As Crônicas de Nárnia*, composta por sete volumes, a qual lhe rendeu a conquista de inúmeros prêmios, incluindo a medalha de Carnegie.

Lewis é reconhecido por uma inteligência privilegiada, pelo seu estilo espirituoso e pela sua imaginação. Entre suas principais obras estão *O Regresso do peregrino* (1933), *O problema do sofrimento* (1940), *Milagres* (1947), e *Cartas de um diabo ao seu aprendiz* (1942). Escreveu também o conjunto de obras de ficção científico-religiosa, conhecido como *Trilogia espacial: Além do planeta silencioso* (1938), *Perelandra* (1943), e *Aquela força medonha* (1945). Para crianças, ele escreve uma série de contos, iniciando com “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”, em 1950. Sua autobiografia, *Surpreendido pela alegria*, é publicada em 1955. Mais de 200 milhões de cópias de seus 38 livros são vendidas, sendo todos traduzidos para mais de trinta línguas.

O autor e crítico mantém amizade com o escritor J. R. R. Tolkien durante décadas e aconselha o criador da trilogia *Senhor dos Anéis* (um dos trabalhos mais populares da literatura do século XX) quanto à produção de sua obra. O livro provavelmente não faria sucesso, não fossem as opiniões de Lewis. Observa-se já, aí, o olhar atento do escritor ao mercado editorial e a preocupação com a aceitação da obra no mesmo. Nos mesmos moldes, porém sobre sua própria obra, *As crônicas de Nárnia*, Lewis disserta:

Não preciso lembrar o público a quem me dirijo de que a classificação rígida dos livros segundo faixas etárias, tão cara a nossos editores, tem uma relação muito vaga com os hábitos dos leitores reais. Aqueles que são censurados quando velhos por lerem livros de criança também eram censurados quando crianças por lerem livros escritos para os mais velhos. Nenhum leitor que se preze avança obedientemente de acordo com um cronograma. A distinção, portanto, é sutil; e não sei exatamente o que me fez sentir, num determinado ano de minha vida, que o que eu devia escrever – ou deixar jorrar – não era somente um conto de fadas, mas exatamente um conto de fadas para crianças. Em parte, acho que essa forma me permite, ou obriga, a deixar de fora certas coisas que eu queria mesmo deixar de fora: obriga-me a concentrar toda a força do livro nas palavras e atos dos personagens. Ela coíbe o que um crítico generoso, mas perspicaz, chamou de “o

demônio expositivo” que vive em mim, e também impõe certas restrições muito frutíferas ao tamanho da obra.<sup>33</sup>

Lewis, portanto, coloca à parte aquela concepção do autor incriado, pois seu processo de criação constitui um espaço estruturado, que visa atingir ação e pensamento de quem dele participa, buscando, conforme suas tomadas de posição, encantar o presente e aspirar ao eterno. Isso é o que o autor prevê em seu conjunto de obras mais famoso, detalhado a seguir.

### **Sobre a obra *As crônicas de Nárnia***

O livro *As crônicas de Nárnia* é uma série constituída de sete contos fantásticos escritos pelo autor irlandês Clive Staples Lewis. Considera-se a obra mais famosa do autor, tendo sido vendidas mais de cem milhões de cópias em 47 idiomas, incluindo edições em Braille. Três dos setes contos foram adaptados para o cinema, dentre eles *As crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa* (2005), dirigido por Andrew Adamson; *As crônicas de Nárnia: Príncipe Caspian* (2008), do mesmo diretor; *As crônicas de Nárnia: a viagem do Peregrino da Alvorada* (2010), com direção de Michael Apted. O conjunto de histórias foi escrito em Londres, entre os anos de 1949 e 1954, sendo o primeiro conto, intitulado “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”, publicado no Reino Unido em outubro de 1950 pelo editor de livros Geoffrey Bles. Seguidos pelos contos “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” (março de 1956).

A obra *The chronicles of Narnia*, publicada originalmente em inglês, foi traduzida, em sua quase totalidade, para a língua portuguesa por Paulo Mendes Campos, tendo sido o último conto, “A última batalha”, traduzido por Silêda Steuernagel. No país, a primeira edição da obra foi feita pela editora Edições de Ouro, ao fim da década de 1970, mas nem todos os contos são publicados. Já na segunda, realizada pela ABU Editora, o conjunto de obras apresenta-se completo, com os seguintes títulos: *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* (1982); *Os anéis mágicos* (1983); *O cavalo e o menino* (1984); *O príncipe e a ilha mágica* (1984); *O navio da alvorada* (1985); *A cadeira de prata* (1986); *A última batalha* (1987). A

---

<sup>33</sup> LEWIS, 2009, p. 746.

edição atual pertencente à WMF Martins Fontes, que mantém o projeto gráfico do interior da obra.

As ilustrações originais de Pauline Baynes consistem em vinhetas em preto e branco que introduzem os capítulos. Antes de cada conto há uma ilustração e, em alguns dos contos, há o desenho de mapas para a localização do leitor no espaço geográfico da narrativa. A ilustração de capa do volume único difere da edição original, já que apresenta um formato distinto das configurações gráficas. Enquanto a ilustração atual se mostra um design mais moderno e atrativo aos leitores, a original vem com cores e desenhos mais suaves e coloridos, parecendo voltar-se ao público infantil. Sobre isso, Aguiar discorre:

Até o aspecto físico dos livros atualiza-se e editores investem em propaganda, vendendo também em bancas de revistas, farmácias e supermercados. O novo espaço que o livro conquista está de acordo com os caminhos da cultura [...], toda ela apoiada pela comunicação e a globalização crescentes.<sup>34</sup>

O conjunto de obras segue uma ordem cronológica de fatos que não coincidem com a ordem de publicação. O volume é organizado com a seguinte sequência de contos (que não são publicados separadamente nessa ordem): *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*; *A última batalha*.

A atual editora da obra, a WMF Martins Fontes, publica a obra pela primeira vez no ano de 2002, em livros encadernados e separados. Em 2005, é publicada a primeira edição em brochura. Estima-se que, enquanto propriedade da editora ABU, a obra tenha sido pouco demandada, por isso passa à propriedade da Martins Fontes. A adaptação fílmica, em 2005, contribui, então, para que o livro – principalmente o volume único – se torne carro-chefe da empresa.

A obra se encontra entre as páginas principais da própria editora e entre os livros mais vendidos da livraria Cultura, por exemplo, e do site de compras Submarino. O aumento da demanda do produto, pelo público juvenil, também desperta interesse nas escolas, que equipam suas bibliotecas com seus exemplares. A grande circulação da obra a eleva ao *status* de *best-seller*, o qual Bourdieu distingue da seguinte maneira:

---

<sup>34</sup> AGUIAR, 2012, p. 8.

Assim, é total a oposição entre os best-sellers sem futuro e os clássicos, best-sellers na longa duração que devem ao sistema de ensino sua consagração, portanto, seu mercado externo é duradouro. Inscrita nos espíritos enquanto princípio de divisão fundamental, ela funda duas representações opostas da atividade do escritor e mesmo do editor, simples comerciante ou descobridor audacioso, que só pode ser bem-sucedido se reconhece plenamente as leis e as apostas específicas da produção “pura”.<sup>35</sup>

O reconhecimento do produto é tamanho, que a Harper Collins – Reino Unido, editora original da obra (1950 – 1956), celebra, no ano de 2010, os sessenta anos de sucesso de *As crônicas de Nárnia*, lançando uma nova edição do livro. Em seu site, a empresa emite a nota com a novidade ao leitor:

In celebration of the 60th anniversary of *The Lion, the Witch and the Wardrobe*—the book that first introduced readers to the land of Narnia—this deluxe edition is a beautifully bound hardcover with elegant gilded edges and a ribbon bookmark, housed in a matching slipcase. It features a full-color timeline of Narnian history and excerpts from *Beyond the Wardrobe*, which offers more insight into the characters, places, battles, and magic of Narnia. This edition also comes with a full-color map ideal for framing.<sup>36</sup>

Cabe verificar, pois, em que momento as obras “O sobrinho do mago”, “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa” e “A última batalha”, componentes de *As crônicas de Nárnia*, se assemelham com os textos da Bíblia Sagrada.

### **O intertexto bíblico em *As crônicas de Nárnia***

No capítulo teórico sobre a intertextualidade, encontra-se a citação de Julia Kristeva, a qual afirma ser o texto um mosaico de citações<sup>37</sup>. É deste modo que se configuram os contos que fazem parte de *As crônicas de Nárnia*. Veja-se, abaixo, a análise dos pontos em comum de três contos da narrativa em questão com a Bíblia Sagrada.

<sup>35</sup> BOURDIEU, 1996, p. 169.

<sup>36</sup> Em celebração ao 60º aniversário de O leão, a feiticeira e o guarda-roupa – o livro que primeiro introduziu leitores à terra de Nárnia – esta edição de luxo é lindamente encadernada em capa dura com elegantes bordas douradas e fita marcadora, embrulhada em uma caixa. Possui uma linha do tempo colorida da história *Narniana* e excertos de *Beyond the Wardrobe*, que oferece mais detalhes sobre personagens, lugares, batalhas, e magia de Nárnia. Esta edição também vem com um mapa colorido ideal para emolduramento. Disponível em: < <http://www.harpercollins.com/book/index.aspx?isbn=9780061721083>>.

<sup>37</sup> KRISTEVA, 1974, p. 64.

“O sobrinho do mago”, que já foi publicado no Brasil sob o nome de “Os anéis mágicos”, é publicado no ano de 1955, e adicionado aos demais livros da série. A narrativa (do original, “The magician’s nephew”) conta a história de dois jovens, Digory e Polly, os quais encontram os anéis mágicos de Tio André. Os objetos têm o poder de transportar para outro mundo quaisquer pessoas que os toquem. Em uma de suas viagens chegam a Charn, onde, por acidente libertam Jadis, a Feiticeira Branca. O conto também retrata a criação de Nárnia por Aslam. Também a origem do guarda-roupa de “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa” é mostrada na história.

Suas personagens principais são Digory Kirke – menino de doze anos, sobrinho de André Ketterley, o mago; Polly Plummer – menina de onze anos, amiga de Digory, que vira, juntamente com o garoto, cobaia do mágico; Jadis – mais conhecida nos demais contos como a Feiticeira Branca, liberta, por acidente, por Digory; André – “Tio André” – responsável pela experiência dos anéis mágicos; Aslam – leão que tem a habilidade de falar, criador de Nárnia.

Embora esse seja o primeiro livro na ordem de leitura, é o sexto conto da série a ser publicado. A narrativa resgata a criação de Nárnia, bem como a infância do professor Kirke e a origem do guarda-roupa mágico.

Alguns trechos da narrativa evidenciam semelhança com passagens bíblicas, especialmente com o livro de Gênesis, como, por exemplo, a criação do mundo por Deus (Bíblia Sagrada) e a criação de Nárnia por Aslam. Percebe-se, aí, uma das peças do mosaico de citações que é a narrativa, um trecho que se assemelha à criação do mundo, sob a ótica criacionista. Aslam, que representaria Deus, dá ordem aos elementos naturais para que cresçam. Observa-se o intertexto do conto com o fragmento abaixo:

O Leão andava de um lado para o outro na terra nua, cantando a nova canção. [...] E surgiam outras coisas além da relva. As mais altas encostas iam ficando escura de urzes. Manchas de um verde mais intenso apareciam no vale. Digory não sabia ainda o que eram, até que surgiu uma pertinho dele: uma coisinha espigada que ia lançando braços para os lados, e os braços se cobriam de verde e iam ficando maiores a uma grande velocidade. Havia muitas dessas coisas à sua volta agora. Quando ficaram quase do seu tamanho, viu o que era:  
- São árvores! – exclamou.<sup>38</sup>

Percebe-se, pela ordem de Deus, a produção dos elementos naturais, pela terra, também por ele criada:

---

<sup>38</sup> LEWIS, 1955, p. 59.

E disse Deus: Produza a terra erva verde, erva que dê semente, árvore frutífera que dê fruto segundo a sua espécie, cuja semente está nela sobre a terra; e assim foi.

E a terra produziu erva, erva dando semente conforme a sua espécie, e a árvore frutífera, cuja semente está nela conforme a sua espécie; e viu Deus que era bom.<sup>39</sup>

Mais tarde, Aslam nomeia Franco e Helena (personagens secundários) reis de Nárnia, entregando-lhes o governo da terra e das criaturas que nela há. Observa-se, aí, mais uma vez, a relação com o livro de Gêneses, no trecho que Deus autoriza Adão a nomear os animais e ter domínio sobre eles:

Havendo, pois, o Senhor Deus formado da terra todo o animal do campo, e toda a ave dos céus, os trouxe a Adão, para este ver como lhes chamaria; e tudo o que Adão chamou a toda a alma vivente, isso foi o seu nome.

E Adão pôs os nomes a todo o gado, e às aves dos céus, e a todo o animal do campo; mas para o homem não se achava ajudadora idônea.<sup>40</sup>

O terceiro trecho que destaca-se, aqui, é aquele em que Digory cede à tentação de bater o sino, mudando o destino da aventura. A passagem alude ao trecho em que Eva é tentada pela serpente a comer do fruto da Árvore da Vida, no centro do Jardim do Éden. Ao desobedecer a ordem de não comê-lo, a mulher cai em tentação, come o que lhe é oferecido e o pecado chega ao mundo. Veja-se o trecho do conto:

A *coisa* não era propriamente uma mesa. Era uma coluna quadrada com um metro de altura; em cima ficava um pequeno arco dourado do qual pendia um pequeno sino de ouro; ao lado encontrava-se um martelinho de ouro.

- Estou pensando... estou pensando... – disse Digory.

- Acho que tem alguma coisa escrita aqui – interrompeu Polly, agachando-se e olhando para um canto da coluna.

- Puxa, é mesmo. Mas a gente não sabe ler a língua deles...

- Será que não? Tenho minhas dúvidas.

Ambos olharam com todos os olhos. Eram de fato estranhos caracteres sulcados na pedra, mas então o inesperado aconteceu: embora o talhe dos caracteres não se alterasse, os dois perceberam que aos poucos, à medida que olhavam, iam tornando-se capazes de entendê-los. O encantamento começava a agir. Logo já sabiam o que estava escrito na coluna.

O estilo devia ser melhor, mas o sentido dos dizeres era o seguinte:

*Ousado aventureiro, decida de uma vez:*

*Faça o sino vibrar e aguarde o perigo*

*Ou acabe louco de tanto pensar:*

*“Se eu tivesse tocado, o que teria acontecido?”<sup>41</sup>*

<sup>39</sup> BÍBLIA SAGRADA. Gênesis 1:11-12.

<sup>40</sup> BÍBLIA SAGRADA. Gênesis 2:19-20.

<sup>41</sup> LEWIS, 1955, p. 32-33.



Deus avisa Adão para que não coma do fruto da árvore da vida, mas lhe dá o livre arbítrio. Ele acautela o homem sobre a provável consequência do ato, mas a mulher cede à tentação e oferece o fruto ao homem, que também experimenta:

E ordenou o Senhor Deus ao homem, dizendo: De toda a árvore do jardim comerás livremente,  
Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal, dela não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás.<sup>42</sup>

Ao final da história, Digory leva uma maçã de Nárnia a Londres, onde sua mãe encontra-se enferma. A mulher é curada e as sementes da maçã são plantadas no pátio de sua casa. Lá cresce a macieira que fornece o material que dá origem ao guarda-roupa de “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”. Portanto, pela ordem de leitura, o conto a seguir seria uma sequência da narrativa anterior, e, assim como a narrativa analisada anteriormente, o conto em questão apresenta trechos em comum com a Bíblia. O ponto principal, pois, é a ressurreição de Aslam na mesa de Pedra, que rememora o ato de Jesus Cristo, ao terceiro dia, após sua morte na cruz.

“O leão, a feiticeira e o guarda-roupa” narra a história de quatro crianças: Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia Pevensie, que, através de um guarda-roupa, localizado na casa de campo em que se hospedam, chegam ao mundo de Nárnia, um país que enfrenta um rigoroso e longo inverno. Quem impõe a estação é a falsa rainha do lugar, a Feiticeira Branca, que já reinava há cem anos. Em Nárnia, os quatro irmãos passam por diversas aventuras.

Por serem filhos de Adão, as crianças são perseguidas pela Feiticeira Branca, autoridade maior do local, isso porque os irmãos deveriam assumir o reinado do País. A suposta rainha atrai um dos irmãos, Edmundo, ao seu castelo, impedindo, assim, a tomada do trono pelas quatro crianças. Os outros irmãos, então, passam por alguns percalços até resgatarem o menino. Para esse resgate, contam com a ajuda de animais e figuras mitológicas habitantes do local, bem como o auxílio do poderoso leão Aslam. Ao saber do resgate de Edmundo, a feiticeira lembra Aslam de um antigo tratado de Nárnia: o sangue do leão deveria ser dado em favor do menino traidor (a traição se deu pela atração do jovem aos luxos do castelo da mulher). O animal aceita ser sacrificado, pois sabe que seu sangue

---

<sup>42</sup> BÍBLIA SAGRADA. Gênesis 2:16-17.

inocente faria retroceder a morte. Dias depois, o leão ressuscita e logo ajuda os irmãos Pevensie a derrotarem a bruxa, a assumirem o trono e trazerem novamente paz à Nárnia e a seus habitantes.

Cronologicamente, a primeira ocorrência de fatos semelhantes que se pode observar é a traição de Edmundo aos demais irmãos. O garoto dá informações à Feiticeira Branca, que procura os filhos de Adão, em troca de comida.

Enquanto ele comia, a rainha não cessava de fazer-lhe perguntas. A princípio, lembrou-se de que é feio falar com a boca cheia, mas logo se esqueceu, absorto na ideia de devorar a maior quantidade possível de manjar turco. E quanto mais comia, mais tinha vontade de comer. Nem quis saber por que razão a rainha era tão curiosa. Aos poucos, ela foi-lhe arrancando tudo: tinha um irmão e duas irmãs; uma das irmãs já conhecia Nárnia e tinha encontrado um fauno; (...)

Ela parecia especialmente interessada no fato de eles serem quatro, voltando sempre ao assunto.

– Tem certeza de que são só quatro? Dois Filhos de Adão e duas Filhas de Eva, nem mais, nem menos?<sup>43</sup>

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

Então um dos doze, chamado Judas Iscariotes, foi ter com os príncipes dos sacerdotes,

E disse: Que me quereis dar, e eu vo-lo entregarei? E eles lhe pesaram trinta moedas de prata,

E desde então buscava oportunidade para o entregar. [...]

E, estando ele ainda a falar, eis que chegou Judas, um dos doze, e com ele grande multidão com espadas e varapaus, enviada pelos príncipes dos sacerdotes e pelos anciãos do povo.

E o que o traía tinha-lhes dado um sinal, dizendo: O que eu beijar é esse; predeí-o.

E logo, aproximando-se de Jesus, disse: Eu te saúdo, Rabi; e beijou-o.

Jesus, porém, lhe disse: Amigo, a que vieste? Então, aproximando-se eles, lançaram mão de Jesus, e o prenderam.<sup>44</sup>

Além da traição de ambos os personagens, outro ponto semelhante que evidencia a ligação com a narrativa bíblica é o episódio da ressurreição de Aslam, que remete à ressurreição de Jesus Cristo. Mais pontos análogos aparecem, como a questão da morte de um inocente por um pecador e a presença de duas mulheres às proximidades do local da morte de Aslam/Jesus Cristo:

<sup>43</sup> LEWIS, 1950, p.117.

<sup>44</sup> BÍBLIA SAGRADA. Mateus 26:14-16; 26:47-50.

Andaram para lá e para cá, inúmeras vezes, do corpo morto de Aslam ao sopé da colina. Em certo momento, ficaram imóveis olhando para o mar e para o castelo de Cair Paravel, que só agora começaram a distinguir. E enquanto ali estavam, no lugar em que a terra se acaba e o mar começa, o vermelho tornou-se dourado, e o sol começou a surgir devagarinho. Foi quando ouviram um grande barulho, um barulho ensurdecido de uma coisa que estala, como se um gigante acabasse de quebrar um prato gigantesco.

- Que barulho foi esse? – disse Lúcia, agarrando-se ao braço de Susana.

- Não sei. Estou com medo... estou com medo de olhar...

- Devem ter voltado... Vamos olhar! – E Lúcia virou-se, obrigando Susana a fazer o mesmo. [...]

- Aslam! – Aslam! – exclamaram as meninas, espantadas, olhando para ele, ao mesmo tempo assustadas e felizes.

- Você não está morto?

- Agora, não.<sup>45</sup>

Na narrativa escrita por Lewis, Aslam morre em favor de Edmundo, que o trai e também a seus irmãos. Jesus Cristo, ao morrer na cruz, é sacrificado pelos pecados de toda a humanidade. Os dois ressuscitam, e, as primeiras pessoas a verem Aslam são as filhas de Eva, segundo o autor (Lúcia e Susana), enquanto as que veem Jesus Cristo são também mulheres (Maria e Maria Madalena):

E, no fim do sábado, quando já despontava o primeiro dia da semana, Maria Madalena e a outra Maria foram ver o sepulcro.

E eis que houvera um grande terremoto, porque um anjo do Senhor, descendo do céu, chegou, removendo a pedra da porta, e sentou-se sobre ela.

E o seu aspecto era como um relâmpago, e as suas vestes brancas como neve.

E os guardas, com medo dele, ficaram muito assombrados, e como mortos.

Mas o anjo, respondendo, disse às mulheres: Não tenhais medo; pois eu sei que buscais a Jesus, que foi crucificado.

Ele não está aqui, porque já ressuscitou, como havia dito. Vinde, vede o lugar onde o Senhor jazia.<sup>46</sup>

Observa-se que, assim como na ordem dos livros da Bíblia Sagrada, as narrativas de *As crônicas de Nárnia* não apresentam ordem cronológica em sua totalidade, mas possuem um ciclo de início, meio e fim. Veja-se, como exemplo, a relação entre o último conto da série, intitulado *A última batalha* (*The last battle*), e sua alusão ao livro bíblico de Apocalipse.

O conto relata o fim de Nárnia e o começo de uma Nova Nárnia. A história começa com um macaco, Manhoso, que se veste de leão e espalha a falsa notícia de que Aslam teria voltado. Manhoso alia-se aos calormanos, os quais pretendiam atacar Nárnia. Em um dado momento, Trinian, o rei do país, é capturado pelos inimigos. Com isso, pede ajuda auxílio ao

<sup>45</sup> LEWIS, 1950, p. 174.

<sup>46</sup> BÍBLIA SAGRADA. Mateus 28:1-6.

nosso mundo. Todos aqueles que já haviam estado no local, os amigos de Nárnia, voltam para ajudar na batalha. Finalmente Aslam aparece e decreta o fim do país, levando as pessoas justas para a verdadeira Nárnia. Lá encontram outras pessoas que morreriam e avistam o mundo de Nárnia juntamente com o nosso mundo.

No conto, as personagens que aparecem, agora alguns anos mais velhos, são Pedro, Edmundo, e Lúcia. Susana não aparece nesta última história, por não se interessar mais pelas aventuras entre-mundos, segundo o autor. Aparecem, também, o professor Kirke (Digory) e Polly. Alguns temas relacionam-se com o conteúdo bíblico, tais como a aparição do anticristo, a referência de satanás, através de do deus Tash, que surge na narrativa, o arrependimento do pecador (a entrada de um calormano em Nova Nárnia), o portal que conduz a esse lugar e, por fim, o julgamento final.

Os trechos relacionam-se, em sua maioria, com o capítulo treze do livre de Apocalipse, o qual revela que uma besta ferida, mas já curada (falso Jesus Cristo, ou anticristo), surge para seduzir o povo, que a segue. No conto em questão, a figura que engana os habitantes de Nárnia é o burro Confuso, que por ordem do macaco Manhoso, se veste com uma pele de leão (Aslam):

Quem já tivesse visto um leão de verdade, jamais se enganaria ao vê-lo. Mas alguém que nunca vira um leão antes, ao ver Confuso metido naquela pele, poderia muito bem toma-lo por um leão, desde que ele não se aproximasse muito e que a luz não fosse muito boa, e, é claro, desde que ele não soltasse um zurro nem fizesse nenhum barulho com os cascos.

- Confuso, você está maravilhoso! Ma-ra-vi-lho-so! – disse o macaco. –Se alguém o visse agora pensaria que você é o próprio Aslam, o Grande Leão!

- Oh, não! Isto seria terrível!

- Nem tanto – disse Manhoso. – Todo mundo iria fazer qualquer coisa que você mandasse.<sup>47</sup>

No livro de Apocalipse, o disfarce da besta (anticristo) seria a ferida e sua cura, remetendo às chagas de Jesus Cristo, e, conseqüentemente sua ressurreição ao terceiro dia. Adorador de Tash, o deus dos calormanos<sup>48</sup>, Manhoso tenta seduzir os seguidores de Aslam, inspirada no grande dragão<sup>49</sup>, ou Satanás, a besta busca enganar os fiéis:

E vi uma das suas cabeças como ferida de morte, e a sua chaga mortal foi curada; e toda a terra se maravilhou após a besta.

<sup>47</sup> LEWIS, 1956, p. 635-636.

<sup>48</sup> Habitantes da Calormânia, vizinhos do país de Nárnia.

<sup>49</sup> E foi precipitado o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo, e Satanás, que engana todo o mundo; ele foi precipitado na terra, e os seus anjos foram lançados com ele (Apocalipse 12:9).

E adoraram o dragão que deu à besta o seu poder; e adoraram a besta, dizendo: Quem é semelhante à besta? Quem poderá batalhar contra ela?<sup>50</sup>

Além dessa referência à besta e à Satanás, outro tema semelhante que se pode notar, entre os dois textos, é o julgamento. Embora não há a ilustração de o juízo final, nas escrituras sagradas, pois, segundo o texto bíblico, ele ainda está por vir, o tema está presente em “A última batalha”. Os portais, que aparecem na narrativa, configuram-se como metáfora para as portas do céu e do inferno:

- Juguem-nos no santuário de Tash! – ordenou Rishda.

Os onze anões, um após o outro, foram atirados porta adentro no meio da escuridão, aos chutes e pontapés. Após fechar novamente a porta, o taarcã fez uma reverência na direção do estábulo, dizendo:

- Ó grande Tash! Estes também são para ser queimados em vossa homenagem! (LEWIS, 1956, p. 704).

Enquanto os guerreiros de Tash são condenados ao sacrifício ao deus, os narnianos ganham direito ao acesso à Nova Nárnia e o reencontro com todos os que lutaram em nome de Aslam:

Tirian ficou um instante sem saber direito onde estava, nem tampouco quem ele era. Então, passados alguns segundos, se recompôs: endireitou-se piscou os olhos e olhou ao redor. Dentro do estábulo não era escuro como imaginava. Ao contrário, havia uma luz fortíssima: por isso é que estava piscando os olhos. [...]

Sete reis e rainhas estavam parados à sua frente, todos eles com coroas na cabeça e vestes resplandecentes; os reis, porém, usavam também finas cotas de malha e empunhavam espadas.<sup>51</sup>

Como o explicado anteriormente, não há ilustração do julgamento final na Bíblia Sagrada, pois, segundo essa, o juízo ainda estaria por vir. Contudo, a passagem abaixo evidencia a consequência para o pecador e para o arrependido, a entrada pelos portais celestes ou a condenação ao lago de enxofre:

E disse-me mais: Está cumprido. Eu sou o Alfa e o Ômega, o princípio e o fim. A quem quer que tiver sede, de graça lhe darei da fonte da água da vida.

Quem vencer, herdará todas as coisas; e eu serei seu Deus, e ele será meu filho.

Mas, quanto aos tímidos, e aos incrédulos, e aos abomináveis, e aos homicidas, e aos que se prostituem, e aos feiticeiros, e aos idólatras e a todos os mentirosos, a sua parte será no lago que arde com fogo e enxofre; o que é a segunda morte.<sup>52</sup>

Ainda há uma referência sobre a salvação de um calormano, que representaria um pecador. A personagem tem acesso ao novo lugar, juntamente com os narnianos. A passagem pode relacionar-se com o trecho bíblico acima, mas também com a passagem

<sup>50</sup> BÍBLIA SAGRADA. Apocalipse 13:3-4.

<sup>51</sup> LEWIS, 1956, p. 706-707.

<sup>52</sup> BÍBLIA SAGRADA. Apocalipse 21:6-8.

bíblica em que um dos ladrões condenados, ao lado de Jesus Cristo, na cruz, arrepende-se e ganha o direito de vida eterna.<sup>53</sup>

### Considerações Finais

O intertexto entre os escritos, os três contos de *As crônicas de Nárnia* e a Bíblia Sagrada, evidentemente se relacionam. Quanto à estrutura dos textos, como o afirmado anteriormente, nos escritos bíblicos os livros não estão dispostos em ordem cronológica, mas é clara a linearidade de começo, meio e fim. Em *As crônicas de Nárnia*, os livros são publicados em ordem de leitura, não de publicação.

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

Já o conto “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa” faz intertexto com o conjunto de evangelhos da Bíblia Sagrada, neste artigo, em especial, as passagens relacionam-se com o livro de Mateus. Quanto aos eventos em comum, pode-se citar a traição de Edmundo aos irmãos, a morte e ressurreição de Aslam e o encontro deste com duas filhas de Eva, após esse evento.

Em “A última batalha”, os acontecimentos entram em diálogo com o livro de Apocalipse. Dentro do grande tema, o combate final, se pode observar a questão de um animal, que objetivava seduzir narnianos, ao se passar por Aslam, a referência a Satanás, por meio do deus Tash, o arrependimento de um calormano (referência a um pecador) e o julgamento final (entrada pelos portais – Nova Nárnia ou sacrifício a Tash).

Ao considerar as três narrativas analisadas, pode-se notar a semelhança com a Trindade cristã (Deus, Jesus Cristo e Espírito Santo), descrita nas escrituras sagradas, que são três pessoas em uma só. Nos contos em questão, Aslam cria Nárnia, como Deus cria o mundo. Em identificação com o sacrifício de Jesus Cristo pela humanidade, o leão passa pela morte, em favor de Edmundo. Ainda há alusão ao Imperador de Além Mar, que seria o pai de Aslam, mas essa menção reforça a ideia de governo único exercido por três pessoas, no viés bíblico, embora não se tenha a referência clara da terceira pessoa em *As crônicas de Nárnia*.

---

<sup>53</sup> Cf. BÍBLIA SAGRADA. Lucas 23:39-43.

Ao considerar as três narrativas analisadas, pode-se notar a semelhança com a Trindade cristã (Deus, Jesus Cristo e Espírito Santo), descrita nas escrituras sagradas, que são três pessoas em uma só. Nos contos em questão, Aslam cria Nárnia, como Deus cria o mundo. Em identificação com o sacrifício de Jesus Cristo pela humanidade, o leão passa pela morte, em favor de Edmundo. Ainda há alusão ao Imperador de Além Mar, que seria o pai de Aslam, mas essa menção reforça a ideia de governo único exercido por três pessoas, no viés bíblico, embora não se tenha a referência clara da terceira pessoa em *As crônicas de Nárnia*.

## Referências

AGUIAR, Vera Teixeira de. *Projeto de pesquisa* - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.

BÍBLIA. *A Bíblia Sagrada: o Antigo e o Novo Testamento*. Santo André: Imprensa Bíblica Brasileira, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

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

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEWIS, Clive Staples. *As crônicas de Nárnia*. Tradução de Paulo Mendes Campos e Silêda Steuernagel (*A última batalha*). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

PETERSON, Eugene H. *A linguagem de Deus*. Tradução de Fabiano Medeiros. São Paulo: Mundo Cristão, 2011.

THE ZONDERVAN CORPORATION. *A história: a Bíblia contada como uma só história do começo ao fim*. Tradução de Fabiano Morais. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.