



## As alegorias religiosas de C. S. Lewis nas Crônicas de Nárnia

### *The religious allegories of C. S. Lewis in the Chronicles of Narnia*

*Heraldo Aparecido Silva\**

*Marcos Francisco de Amorim Oliveira\*\**

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar as alegorias religiosas das Crônicas de Nárnia, de C. S. Lewis. Inicialmente, o estudo apresenta uma breve distinção entre as noções de indústria cultural e cultura pop para justificar que as versões literárias e fílmicas da série Nárnia estão situadas no âmbito da cultura pop. Em seguida, o texto apresenta a articulação entre a vida e a obra de Lewis para demonstrar que a jornada pessoal do autor, que transitou do ateísmo à conversão ao cristianismo, refletiu na concepção de sua fábula infanto-juvenil. Finalmente, sustentamos que a experiência de vida cristã transmitida de modo alegórico nos livros e filmes das Crônicas de Nárnia atesta sua longevidade e relevância, além de contemplar as principais características da cultura pop, visto que é inovadora, crítica, arquetípica e provocadora.

**Palavras-chave:** Nárnia. Alegorias religiosas. Cultura Pop.

**Abstract:** This article aims to analyze the religious allegories of the Chronicles of Narnia by C. S. Lewis. Initially, the study presents a brief distinction between the notions of cultural industry and pop culture to justify that the Narnia series' literary and film versions are situated within the scope of pop culture. Then, the text presents the articulation between Lewis' life and demonstrates that the author's journey, which moved from atheism to conversion to Christianity, is reflected in the conception of his children's fable. Finally, we argue that the experience of Christian life transmitted allegorically in the books and films of the Chronicles of Narnia attests to its longevity and relevance and contemplates pop culture's main characteristics since it is innovative, critical archetypal, and provocative.

**Keywords:** Narnia. Religious Allegories. Pop Culture.

## Introdução

Na tradição filosófica da Escola de Frankfurt, a expressão “indústria cultural” é usada originalmente por Adorno e Horkheimer (1985) para se referir a um tipo de produção capitalista, de caráter ideológico e mercadológico, distinto da produção cultural genuinamente popular. Assim, diferentemente dos elementos artísticos da “cultura popular”, que servem para propósitos humanísticos, dentre os quais a preservação da

---

\* Coordenador do NEPEF, Professor Associado do DEFE e Membro Permanente do PPG em Filosofia da UFPI (Teresina-PI). Doutor em Filosofia (UFSCAR). ORCID: 0000-0001-5533-0726 – contato: [heraldokf@yahoo.com.br](mailto:heraldokf@yahoo.com.br)

\*\* Mestre em Filosofia (UFPI). Mestrando em Comunicação pela UFPI (Teresina-PI). ORCID: 0000-0002-2581-7610 – contato: [pemarcosfrancisco@outlook.com](mailto:pemarcosfrancisco@outlook.com)

memória e história de um povo, os produtos culturais são regidos pela racionalidade instrumental do capitalismo moderno e visam a lucrativa mercantilização em larga escala dos bens culturais. A indústria cultural tem traços ideológicos e mercadológicos porque transforma consideravelmente tanto as relações humanas quanto a relação dos indivíduos com as obras artísticas ou culturais. A cultura e as pessoas são transformadas, respectivamente, em mercadoria e consumidores. A experiência estética individualizada proporcionada pelo contato com uma obra cultural ou artística é substituída pela manipulação ideológica, visto que a produção industrial da cultura promove a massificação do gosto e do pensamento. Como consequência disso, o expansivo e célere consumo de mercadorias culturais acarreta a sistemática homogeneização do gosto e a uniformização do pensamento. Não obstante, a consecução unívoca de tais fatores constitui, amplamente, a principal meta tanto dos grandes grupos de poder quanto dos grandes monopólios industriais, no âmbito das sociedades capitalistas.

Em linhas gerais, essa breve explanação é necessária para podermos distinguir a noção de “indústria cultural” da noção de “cultura pop”. Embora haja importantes variações e transformações especificamente em torno do sentido clássico e contemporâneo do conceito de indústria cultural, nosso propósito não é enveredar por esse caminho (Hullot-Kentor, 2008). Isso porque, conforme argumentaremos a seguir, transposições da literatura para o cinema como a das *As Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis, podem ser interpretadas como uma produção artística e intelectual, predominantemente alegórica, em virtude da qual seus elementos centrais devem ser considerados como característicos de uma produção vinculada ao gênero cultura pop.

Nesse sentido, compartilhamos da interpretação de Danton (2002), para quem as noções de indústria cultural e cultura pop não são opostas, mas complementares. Isso significa que, hodiernamente, embora muitos produtos culturais façam um uso efetivo das técnicas de produção, originais e aperfeiçoadas, dos meios de comunicação de massa, seu papel não é ideológico e massificador, mas subversivo e contestador. O efeito prático disso é que tais produtos culturais, como as adaptações de *As Crônicas de Nárnia*, não cumprem o propósito de confortar seus receptores e sim incomodá-los, abalando suas preconcepções, valores e ideias compartilhadas. Como será demonstrado, isso é bastante nítido no sutil embate que ocorre sub-repticiamente entre valores cristãos e ateístas presentes nas alegorias religiosas usadas por Lewis (2009). Assim, nem todo produto da cultura de massa é, necessariamente acrítico, homogeneizante e superficial.

Diferentemente disso, é possível encontrar filmes, seriados, romances, quadrinhos e músicas, dentre outros, que não se encaixam na definição de mercadoria acrítica e homogeneizante da indústria cultural. Assim, o conceito de cultura pop não configura uma substituição do conceito de indústria cultural, mas um complemento do mesmo, visto que “Ele é aplicado onde justamente as teorias da Escola de Frankfurt falham: nos produtos da indústria cultural que não conformam, mas provocam, não acomodam, mas incentivam uma leitura crítica da realidade” (Danton, 2002, p. 2).

Nessa perspectiva, ainda segundo Danton (2002), a cultura pop teria as seguintes características: *inovadora* na forma e conteúdo (em relação aos seus congêneres); *crítica* em relação a algum aspecto do mundo; *arquetípica* em relação ao seu conteúdo; e *provocadora*. Em linhas gerais, embora tanto os elementos produzidos da cultura pop

quanto os da cultura industrial façam uso dos mecanismos de reprodutibilidade técnica, as referidas características seriam suficientes para distinguir um produto da cultura pop de um produto da indústria cultural (Benjamin, 1994). Desse modo, é nessa linha interpretativa que propomos a análise acerca de parte do legado de C. S. Lewis, expresso em *As Crônicas de Nárnia* e que, tanto nas versões literárias quanto nas fílmicas, temos uma produção que contempla alguns dos principais elementos constitutivos da cultura pop.

Clive Staples Lewis nasceu em Belfast, na Irlanda, no dia 29 de novembro do ano de 1898, vindo a falecer na cidade de Oxford, na Inglaterra, no dia 22 de novembro de 1963. C. S. Lewis, como era chamado, atuou como professor universitário, sendo também teólogo da Igreja Anglicana, escritor e poeta. Já na adolescência, C. S. Lewis se interessava pela literatura de caráter mitológico, sobretudo pelas mitologias nórdica e grega, e possuía interesse por línguas antigas como o latim e o hebraico (McGrath, 2013).

Foi convocado para servir na Primeira Guerra Mundial nos anos de 1914 e 1918, fato que levou a interromper seus estudos na University College de Oxford. Aquele acontecimento drástico em sua vida, que o levou a estar na linha de frente de uma guerra, foi um episódio também marcante com respeito ao encontro de Lewis com assuntos relacionados à fé e à religião. De fato, já na sua infância, o tema cristianismo era um tanto confuso e perturbador para ele: “Mais chocante ainda, pareciam muito mais importantes do que as dúvidas cada vez mais perturbadoras que eu tinha sobre o cristianismo” (Lewis, 1998, p. 82).

Pode-se dizer que Lewis, em sua época, era um teólogo popular tanto pela forma como usou temas religiosos em forma de contos e se valendo do estilo literário que falava de cavaleiros e batalhas épicas medievais, como pela forma de compartilhamento de suas obras, não somente através dos livros, mas por meio do uso de programas de rádio. Seu livro *Cristianismo Puro e Simples* foi um resultado de longas datas de intenso trabalho em um programa transmitido pela rádio. Lewis era um escritor que estava à frente de seu tempo e sabia que estar não somente na escrivania, mas também em um veículo de comunicação faria com que suas palavras ultrapassassem as paredes de uma biblioteca. Tinha ele consciência de que a sua comunicação através da rádio deixaria sua obra mais perto do público simples:

Na minha opinião, uma conversa pelo rádio deve manter-se o mais próxima possível da linguagem oral e não deve soar como um ensaio acadêmico lido em voz alta. Em meus programas, portanto, empreguei todas as contrações e coloquialismos usados nas conversas cotidianas (Lewis, 2005, p. 04).

Ao se falar de S. C. Lewis, analisando seus escritos e toda a sua trajetória de vida, tem-se a segurança de se estar fazendo referência a um autor de formação profunda e elevado conhecimento no campo das letras, da filosofia, da cultura e da religião. De fato, a partir da leitura de C. S. Lewis, nota-se que se está diante de “um escritor de reputação de um intelectual literário sério” (McGrath, 2013, p. 158).

O pensamento religioso de Lewis pode ser conhecido por aquilo que ele escreveu. E foram inúmeras suas obras com textos de caráter poético, com traços da mitologia antiga e da fantasia, sobretudo voltados para o público infante-juvenil, mas também escritos de caráter acadêmico, tendo como foco o público adulto.

De modo particular, serão tratados neste artigo alguns aspectos da série *As Crônicas de Nárnia*, que está subdividida em sete histórias: 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 Cadeia de Prata e A Última Batalha. *As Crônicas de Nárnia* trazem elementos de fantasia e características de contos de fadas ao mesmo tempo que exploram a literatura épica medieval com elementos religiosos implícitos, assemelhando-se ao modo como as próprias escrituras sagradas judaico-cristãs retratam algumas narrativas de fé, tanto no Novo como no Antigo Testamento.

*As Crônicas de Nárnia*, com seus elementos ora fictícios, às vezes simbólicos e sempre com significado religioso, mesmo que veladamente, são como o fruto da vida inteira de um autor que outrora bebeu da literatura laica com aversão a qualquer assunto religioso e que, depois, teve uma forte experiência com as narrativas e produções de cunho cristão.

Recentemente, essa obra de Lewis, tão bem representada por meio de imagens e simbologias em conteúdo cultural e religioso, foi adaptada para a arte cinematográfica. No entanto, até agora apenas os três primeiros episódios da série literária foram gravados: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa, em 2005; Príncipe Caspian, em 2008, e A Viagem do Peregrino da Alvorada, em 2010. Embora essas adaptações cinematográficas sejam as mais conhecidas, também é necessário lembrar que há outras versões menos conhecidas pelo grande público: uma obscura animação, no ano de 1979, e uma série televisiva, em 1988, ambas adaptações de O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa (IMDB, 2020). Além disso, corroborando a tese do próprio C. S. Lewis acerca da possibilidade de um alcance maior por parte de sua obra, ao ser enunciada numa narrativa simples e acessível, teremos novas adaptações fílmicas para as novas gerações que, ainda não conhecem suas fábulas.

Isso porque a Netflix, uma das principais plataformas de *streaming* da atualidade, anunciou recentemente seus projetos para a produção de novas adaptações dos livros de Nárnia, tanto no formato de filme quanto no formato de série (Canva, 2020). Embora essas novas produções ainda estejam em desenvolvimento, as versões fílmicas dos anos de 2005, 2008 e 2010, mencionadas anteriormente, já se encontram no catálogo da Netflix. Esse é um dado relevante porque, como sabemos, a tecnologia do *streaming* possibilita um acesso amplo aos bens culturais (como músicas, vídeos, filmes e demais obras audiovisuais). Ou seja, tanto os livros da série *As Crônicas de Nárnia* quanto as suas adaptações em outras mídias estão à disposição, via internet, para as novas gerações de leitores e espectadores do legado de C. S. Lewis.

## Do ateísmo a Nárnia

Torna-se relevante falar, neste ponto, acerca da reviravolta ocorrida na vida de C. S. Lewis com respeito à sua aproximação com a religião e o cristianismo de modo mais particular, tendo em vista que a sua obra *As Crônicas de Nárnia* tem ligação estreita com as escrituras sagradas do mundo cristão. Nesse sentido, para entender Nárnia, o seu contexto e sua produção literária, faz-se necessário um relato acerca da conversão de Lewis, profundamente influenciada pela aproximação com a literatura religiosa cristã.

Desse modo, em seu livro *Surpreendido pela Alegria*, o próprio autor, em forma de autobiografia, relata como foi marcante o seu primeiro contato com escritores cristãos de forma tal que a esta nova leitura começasse a transformar algo em seu modo de pensar. Pensar este já estruturado e formado pela idade adulta que possuía, apesar de ele mesmo confessar que, a princípio, ter em mãos estes escritos fosse algo enfadonho e maçante. Com respeito ao seu primeiro contato com os pensamentos de Chesterton, jornalista e escritor católico, Lewis confessa: “Talvez fosse de esperar que meu pessimismo, ateísmo e ódio do sentimentalismo fizessem dele para mim o menos atraente de todos os escritores” (Lewis, 1998, p. 195).

Pela forma como Lewis testemunha a sua passagem de intelectual ateu a escritor apaixonado pelas obras cristãs, faz recordar um outro grande escritor judeu-cristão, Paulo de Tarso, que passou, e ele mesmo não nega, por uma verdadeira mudança de mentalidade. Paulo, grande conhecedor da cultura grega e da religião judaica, de perseguidor de cristãos, passou a ser cristão e divulgador apaixonado da experiência vivida a caminho da cidade de Damasco. A divulgação da experiência cristã por parte de Paulo não se deu somente pela pregação, mas através de suas cartas, tornando-se ele responsável, enquanto autor humano, pela maior parte da composição do Novo Testamento (Fabris, 2003).

Sobre a mudança radical na sua vida, Lewis considera como uma iniciativa livre da Providência Divina para com sua pessoa, que parece tê-lo conquistado intencionalmente a partir de um campo de interesse do escritor até então descrente: o terreno da literatura.

Deste modo, após longos anos mergulhado no ateísmo, Lewis conhece as obras de George MacDonald (1824-1905) e G. K. Chesterton (1874-1905). Com esses dois autores, Lewis aprendeu uma arte que, antes, não se tinha dado conta que era possível: de falar do cristianismo ou da religião de uma forma implícita, sem chamar a atenção ou sem afastar o leitor devido a um insistente moralismo. Confirmam essa ideia as palavras de Menzis (2015, p. 64, tradução nossa), quando diz: “Um escritor cristão não precisa escrever obras morais ou teológicas. Na verdade, se o cristianismo é menos óbvio, pode atingir alguns públicos de forma mais eficaz”. E, também, McGrath (2013, p. 191), reforçando a possível transmissão de um cristianismo através de um instrumental racional ou literário, afirma: “Lewis muitas vezes enfatizou que sua própria conversão foi essencialmente intelectual ou filosófica, sublinhando a capacidade de o cristianismo dar sentido à realidade em termos racionais e imaginativos”.

Assim, de forma bem-humorada, Lewis faz um elogio a MacDonald e a Chesterton, a partir do que ele mesmo experimentou de modo não planejado, de se deparar com o cristianismo escondido sob o véu dos personagens mitológicos e dos contos de fadas, chamando seus livros de “verdadeiras armadilhas para ateus” (Menzis, 2015, p. 64, tradução nossa).

Lewis mesmo faz questão de falar destas “armadilhas” deste modo:

Na leitura de Chesterton, como na de MacDonald, eu não sabia aquilo em que me estava enredando. O jovem que deseja se conservar ateu ortodoxo não pode ser seletivo demais nas leituras. As ciladas estão em toda parte – “Bíblia abertas, milhões de surpresas”, como diz Herbert, “finas malhas e armadilhas” (Lewis, 1998, p. 198).

Com respeito à leitura de *Phantastes*, de MacDonald, percebe-se que uma obra profundamente religiosa entrou de forma despercebida na vida de Lewis, sub-repticiamente através do gênero da fantasia, estilo no qual Lewis era perito. Levando em conta como, de forma empolgada e nostálgica, Lewis fala do seu novo livro em questão, nota-se que, de fato, foi um evento marcante e essencial para o início de uma reviravolta em sua vida:

Todo um prazeroso final de semana de leituras me aguardava. Virando-me para a banca de livros e revistas, escolhi um Everyman de sobrecapa poeirenta: *Phantastes*, a Faerie Romance, de George MacDonald. Logo chegou o trem. Ainda me lembro da voz do cabineiro berrando os nomes das vilas, saxão e doce como uma noz – “Trem para Bookham, Effingham, Hoersley”. Na mesma noite comecei a ler meu novo livro. As jornadas pelas matas, os inimigos fantasmagóricos, as damas boas e más da narrativa lembravam bastante as minhas fantasias costumeiras, e assim me puderam seduzir sem que eu percebesse uma mudança (Lewis, 1998, p. 184).

Este livro, *Phantastes*, como todos os escritos de MacDonald, traz temas como honra, coragem, bondade e fé, mas também apresenta a Lewis, que antes estava marcado pelo ceticismo ateu, elementos ligados a uma nova dimensão: a da fantasia e da imaginação, mas com um pano de fundo religioso. Desse modo, ele mesmo relata em sua autobiografia como se tivesse “ressuscitado”; experimentava algo como uma “santidade”. Não se pode negar a profundidade desse evento levando em conta o modo de como ele narra o ocorrido; a maneira como usa certas expressões que dificilmente estariam na boca de um ateu:

É como se eu fora carregado inconsciente para além da fronteira, ou como se tivesse morrido no velho país e não pudesse me lembrar de como ressuscitei no novo. Pois, em certo sentido, o novo país era exatamente igual ao velho [...] Hoje sei. Era a Santidade [...] Era como se a voz que me chamara do fim do mundo agora falasse ao meu lado. Estava comigo no quarto, ou no meu próprio corpo, ou atrás de mim. Se antes se esquivava de mim pela distância, agora se esquivava pela proximidade – algo próximo demais para ver, óbvio demais para entender, deste lado do conhecimento. Parecia sempre ter estado comigo; se eu conseguisse virar a cabeça rápido o bastante, poderia agarrá-la (Lewis, 1998, p. 184).

A sua imaginação, elemento essencial para todo escritor, antes cultivada através dos contos populares bem conhecidos e estudados por ele, mas sem nenhuma ligação com o mundo religioso, agora pôde se deparar com uma realidade inédita. Lewis chega a dizer que sua imaginação, naquele momento, tinha sido “batizada”, sem negar que a continuação de sua conversão foi algo não automático e nem mágico, mas um acontecimento progressivo, um processo contínuo, assim como foi com Paulo de Tarso, autor das Cartas do Novo Testamento, mencionado anteriormente.

Na profundidade das minhas ignomínias, na então inabalável ignorância do meu intelecto, tudo isso me foi dado sem questionamento, sem consentimento até. Naquela noite minha imaginação foi, num certo sentido, batizada; o restante de mim, não sem razão, demorou mais tempo. Eu não tinha a menor noção daquilo em que me envolvera ao comprar *Phantastes* (Lewis, 1998, p. 186).

Agora, com respeito à leitura de G. K. Chesterton, o que teria influenciado na sua mudança de pensamento com respeito aos temas religiosos e cristãos? Lewis admirava as obras de Chesterton, porém não só admirava, mas também o autor inglês servia como

fonte de pesquisa para os estudos de Lewis, passando a tê-lo como uma referência bibliográfica constante para seus trabalhos. E o que chama a atenção de Lewis na pessoa de Chesterton é um elemento bastante presente em Nárnia: a questão da virtude moral, a escolha pelo bem, mesmo que isso pareça difícil. Desse modo, ele enfatiza: “Além do mais, por estranho que pareça, gostei dele por sua virtude moral” (Lewis, 1998, p. 196).

Um terceiro nome não poderia deixar de ser lembrado com respeito à influência religiosa na vida e na literatura de Lewis. Assim, tendo chegado ao fim da guerra, Lewis regressou para a universidade de onde saíra, passando aí todas as etapas para se formar em Línguas e Literaturas Clássicas. No ano de 1925, Lewis recebe aprovação para lecionar no Magdalen College da Universidade de Oxford. Nesse período, tornou-se amigo do professor J. R. R. Tolkien, escritor da conhecida obra *O Senhor dos Anéis* (McGrath, 2013).

A amizade com este assinalou a queda de dois velhos preconceitos. Logo que vim ao mundo aconselharam-me (implicitamente) a jamais confiar num papista, e na primeira vez que pus os pés na Faculdade de Inglês, (explicitamente) a jamais confiar num filologista. Tolkien era as duas coisas (Lewis, 1998, p. 223).

C. S. Lewis, em grande parte de sua vida acadêmica, cultivou certo distanciamento com a religião, declarando-se um ateu com tendências freudianas, principalmente depois de ter participado na I Guerra Mundial. A experiência dolorosa da guerra fez com que seu desagrado com a religião o afastasse de tudo que tivesse relação com assuntos religiosos (Lewis, 1998). No entanto, em sua obra intitulada *Surpreendido pela Alegria*, Lewis confessa que a amizade com Tolkien fez cair dois muros de preconceito criados com o passar do tempo; um preconceito com respeito à dimensão acadêmica e outro relacionado a assuntos religiosos.

### **As crônicas de Nárnia: a religião em alegorias**

O mundo de Nárnia é apresentado por C. S. Lewis, à primeira vista, como um mundo fantástico e mágico no qual estão presentes diferentes seres. A maior parte deles não está no mundo das quatro crianças descritas nas narrativas, as quais tem permissão de passar para outra dimensão de forma misteriosa. As quatro crianças são Lúcia, Susana, Edmundo e Pedro (Lewis, 2009).

Segundo Duriez (2005), Nárnia representa um mundo mais antigo que o atual; nele, não há a presença de tecnologias e armas como as que são conhecidas nos dias de hoje. A partir da visão do autor, C. S. Lewis, toda a descrição feita em *As Crônicas de Nárnia*, historicamente falando, representa um longo período que vai desde os tempos clássicos, representados pelos mitos gregos, passando pela ascensão do cristianismo e da evangelização do Ocidente até chegar ao início do século XIX. Esse é o motivo que leva Nárnia a ser habitada por seres tão exóticos e diferentes.

C. S. Lewis, na obra *As Crônicas de Nárnia*, usa de forma ampla diversas alegorias representadas ora por animais e, em outras vezes, por seres humanos ou outras criaturas fantásticas e misteriosas. As alegorias são elementos próprios do mundo literário e são como uma simbologia para se referir a determinados personagens ou a um determinada

mensagem. Nesse sentido, aquele que entra em contato com tal recurso literário é convidado a ir além da simbologia. As alegorias, como poderia pensar um leitor desinformado, não está atrelada à descrição de elementos fictícios e irreais, pelo menos no contexto de *Nárnia*. C. S. Lewis argumenta que a alegoria é melhor empregada para exprimir de uma forma velada conceitos e a realidade que, por sua vez, são complexos e que, por si só, não seriam bem compreendidos.

A alegoria, argumenta Lewis, é muito mais bem empregada para representar noções complexas tais como o orgulho e o pecado do que para representar conceitos abstratos. Ela proporciona, por assim dizer, um ponto de apoio a essas realidades, sem o qual a discussão de alguns dos temas mais fundamentais da vida se torna difícil (McGrath, 2013, p. 161).

As alegorias estiveram sempre presentes na história da humanidade como uma forma de comunicação para as gerações presentes e futuras de certos ensinamentos culturais e religiosos patrimônio de um determinado povo. Isso pode ser percebido bem na Idade Antiga com a alegoria da caverna de Platão, por exemplo. Através de um recurso simbólico, por meio de sua filosofia, Platão (2002) procurou transmitir um ensinamento. Para ele, cada elemento alegórico tem um significado: a caverna, as correntes, a fogueira.

No mundo religioso egípcio antigo, ao qual se pode ter acesso, hoje, sobretudo por meio de artes como a pintura, a alegoria é concebida como um elemento de característica imutável. Por exemplo, nos hieróglifos egípcios um olho simboliza sempre Deus, um abutre a natureza e a ave de rapina, por sua vez, a morte; não havia variantes com respeito a interpretação destes símbolos (Benjamin, 2004).

As alegorias se apresentam, assim, como metáforas, como chaves de interpretação da realidade sobre a qual se quer tratar. Entende-se, com isso, que o uso das alegorias possuem, de certa forma, um caráter pedagógico, tendo em vista que são um suporte para a compreensão mais segura e profunda sobre determinada realidade.

Considerando que o público alvo da literatura de Lewis é o infantil, as alegorias se tornam um instrumental bem apropriado pela riqueza de elementos simbólicos e pela característica bastante peculiar com respeito às narrativas, mais adequadas para este público; explicações através de textos teóricos e abstratos provavelmente não teriam o mesmo impacto e eficácia. Nessa perspectiva, podemos indagar: por que motivo C. S. Lewis criou *As Crônicas de Nárnia*? Uma resposta possível é a de que o literato irlandês, além de fazer uso da escrita como um tipo de refúgio quando se sentia estressado, também percebeu que:

[...] os contos infantis lhe proporcionavam uma maneira maravilhosa de explorar questões filosóficas e teológicas – como a origem do mal, a natureza da fé e o desejo humano de Deus. Uma boa história poderia entretecer esses temas, usando a imaginação como porta de acesso a reflexões sérias (McGrath, 2013, p. 280).

Outro ponto a ser destacado é que se pode perceber, enquanto estilo literário, uma profunda proximidade entre a obra *As Crônicas de Nárnia* e a forma de escrita de muitos textos cristãos da Bíblia, tanto do Antigo quanto do Novo Testamento.

Mas, como comparar o trabalho literário de um autor humano – mundano, enfim – com aquelas escrituras, consideradas como referência máxima no campo da fé, tanto

para os judeus quanto para os cristãos? A teologia cristã afirma que os textos, tidos como sagrados, todos eles, sem exceção, são de inspiração divina. No entanto, a mesma teologia bíblica não nega o seguinte: o fato da existência de uma inspiração divina não anula a dimensão humana. Isto é, o autor humano faz uso de seus conhecimentos adquiridos ao longo da vida; as características de sua escrita, seu vocabulário, sua cultura, por exemplo, são elementos que permanecem mesmo sendo o texto de inspiração divina (García, 1999). É nesse contexto que se quer aqui comparar a proximidade de estilo literário entre Nárnia e as Escrituras cristãs, principalmente em relação ao uso das alegorias.

Por exemplo, no Apocalipse de João várias figuras são utilizadas para fazer referência a realidades que estavam para além do símbolo. Assim, vários personagens são apresentados alegoricamente, são eles: a mulher com a coroa de doze estrelas, o dragão que guerreia contra a mulher, a terrível besta e o cordeiro (Prigent, 1993). Cada um deles é apresentado pelo autor a partir de narrativas e, sempre, a partir de um contexto épico. Segundo Russell (1964), esse simbolismo em parte é herdado do Antigo Testamento, mas outra parte é originária do mundo mitológico antigo, confirmando o que se disse anteriormente sobre as características humanas do autor sagrado.

Desse modo, pode-se constatar também na obra *As Crônicas de Nárnia*, com respeito ao recurso literário bastante usado, que são as alegorias, dentro de um universo mitológico e ao mesmo tempo profundamente religioso, a ponte feita por Lewis entre o simbólico e o religioso. A adaptação dos temas bíblicos na versão fabular infanto-juvenil de C. S. Lewis é descrita nos seguintes termos:

As Crônicas de Nárnia recapitulam eventos bíblicos [...]. Em geral, as histórias de Lewis reencenam tipos bíblicos em termos de seu significado ou essência. Nárnia, por exemplo, é criada ex nihilo pela verbalização de um Criador preexistente, e esta é uma reencenação da essência da história da criação em Gênesis. Os detalhes, no entanto, são diferentes: a existência de Nárnia é cantada durante menos de um dia, e a criação narniana culmina com aparecimento de Feras Falantes. Em outro caso, o Rei-Criador de Nárnia se oferece como um sacrifício substituto, morre e é ressuscitado. Nesta reconstituição dos tipos de crucificação e ressurreição, Aslan, condenado à morte por uma Bruxa, é esfaqueado e morre por causa de uma única pessoa. Em outra ocasião, a divindade narniana revela sua identidade [...] a um garoto no topo de uma montanha. Aqui o relato de Êxodo sobre o autodesenvolvimento de Yahweh [...] para Moisés no topo do Monte Sinai é reencenado, mas não em todos os detalhes correspondentes (Daigle, 1985, p. 43, tradução nossa).

Um tema que aparece de modo central em *As Crônicas de Nárnia* é o acesso ao outro mundo através de uma porta. Essa porta, às vezes, se apresenta de várias formas, às vezes na figura de um guarda-roupas, por vezes através de um trem ou em outras vezes através de um simples quadro pendurado na parede do quarto. E o mundo ao qual se pode ter acesso através da porta se manifesta sempre como um reino maravilhoso pronto a ser explorado por aquelas crianças viajantes (McGrath, 2013). A experiência humana sugere sempre a existência de outro mundo, superior a este, no qual está presente o futuro definitivo de todo o gênero humano. Estar do lado de cá da porta seria estar no lado imperfeito ou inacabado do destino de cada pessoa (Lewis, 2005). Tal referência de uma porta misteriosa que dá acesso a um mundo melhor e perfeito, faz lembrar a doutrina cristã da vida eterna presente em várias partes das escrituras cristãs.

Outro detalhe que impressiona é o fato de as crianças, a princípio, verem diariamente e com frequência o personagem principal, representado na forma de um leão.

Ao passo que vão deixando de ser crianças e vão crescendo, perdem esse privilégio e passam a ver Aslam mais raramente; somente em momentos de dificuldade ou quando passam por apuros (Lewis, 2005). Na versão cinematográfica de *As Crônicas de Nárnia*, tais passagens são bastante evidenciadas no segundo filme, intitulado *Príncipe Caspian* (2008). Aqui aparece um ensinamento cristão em forma de narrativa e alegoria, mas que, no Novo Testamento, aparece de forma clara em Mateus 27, 51: “[...] o Reino dos céus pertence às crianças” (Bíblia, 2017, p. 1738).

Em Nárnia, vários animais estão presentes, mas um se destaca mais, o grande leão. Mas esse leão aparece com características especiais, diferente de um leão comum. Uma das grandes diferenças desse leão é que ele pode falar: “Era decerto a voz do Leão. As crianças já haviam adivinhado que ele falava. Mesmo assim, quando falou, foi um choque para elas, ao mesmo tempo agradável e terrível” (Lewis, 2009, p. 65). A representação de um leão falante, mas também que tem consciência e interage com os humanos, dá mostras de não se tratar apenas de um simples animal, mas de um símbolo alegórico que, por sua vez, remete a uma figura importante e transcendente.

O leão, como símbolo bíblico, aparece várias vezes na sagrada escritura dos cristãos. No Antigo Testamento, por exemplo, aparece no Livro de Daniel, 6, 26, no qual relata que Daniel é colocado na chamada cova dos leões, pois, ao invés de adorar o rei, desobedece-o adorando Deus: “Então o rei ordenou que trouxessem a Daniel, e lançaram-no na cova dos leões. E, falando o rei, disse a Daniel: O teu Deus, a quem tu continuamente serves, ele te livrará” (Bíblia, 2017, p. 1566). No Novo Testamento, o leão é símbolo de um dos evangelistas, o autor do primeiro Evangelho, Marcos. Cada evangelista, na verdade, possui na tradição cristã a figura de um ser vivo que o represente: Lucas é representado pelo touro; Mateus, por uma figura humana; João, pela águia e, Marcos, através da simbologia do leão. Segundo a tradição cristã foi Jerônimo, tradutor da Bíblia para o latim, que fez esta associação simbólica com os quatro evangelistas, baseando-se na profecia de Ezequiel (Schökel, 1992).

Mas, o leão presente em *As Crônicas de Nárnia* parece se referir a um leão mais associado ao símbolo do próprio Cristo. Assim narra o livro do Apocalipse, 5, 5: “Então um dos anciãos me disse: Não chore! Eis que o Leão da tribo de Judá, a Raiz de Davi, venceu para abrir o livro e os seus sete selos” (Bíblia, 2017, p. 2147).

Esse leão com aspecto divino e transcendente aparece várias vezes prestando socorro às criaturas que, por si só, não podiam realizar determinadas ações, como a luta contra as tentações e contra o mal. No terceiro episódio fílmico, intitulado *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (2010), pode-se acompanhar, na narrativa, que cada uma das personagens humanas passa por instantes de prova, sendo-lhes atribuídas provações e tentações a partir de fraquezas pessoais específicas. E, em determinado momento, é Aslam, o grande leão, que misteriosamente aparece diante de Lúcia através de um espelho e a recorda de que o seu desejo por uma beleza invejável é algo passageiro e supérfluo; Aslam enfatiza para Lúcia uma importante questão: a de valorizar a si mesma (Lewis, 2009).

Tanto com respeito às crianças quanto em relação à simbologia do grande Leão, Lewis faz uma ponte clara com o Evangelho cristão. Não perceber a metáfora da morte e da ressurreição de Aslam com a morte e ressurreição de Cristo é como não ter compreendido o significado que o autor quis transmitir através da metáfora. O ensinamento

bíblico mostra que Cristo entregou sua vida pelo pecado da humanidade. A humanidade é representada de forma bem evidente através de Edmundo, uma das crianças que passaram do mundo real para Nárnia; ele, sendo culpado de algo, tem a sua vida salva pelo leão Aslan, que se sacrifica em seu lugar. Esse paralelo entre o sacrifício de Aslan e o sacrifício de Jesus é explicitado de forma comovente no primeiro filme da série, intitulado *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (2005).

A experiência de Edmundo sintetiza a história da queda do homem e de seu fracasso, de modo específico, na tentativa de “acertar” ou de “ser feliz” na vida, longe de Deus. Pelo aspecto ao mesmo tempo universal e particular da traição de Edmundo, ele só poderia ser salvo por um Aslan, já que este é um ser pessoal e transcendente ao tempo (Greggersen, 2006, p. 29).

A descrição da morte de Aslan também se assemelha à morte de Cristo, em que também houve grande estrondo e terremoto, segundo o relato de Mateus 27, 51: “Nisso, o véu do Santuário se rasgou em duas partes, de cima a baixo, a terra tremeu e as rochas se fenderam” (Bíblia, 2017, p. 1756). Já a presença de poucas pessoas, representadas por Lúcia e Susana, no momento do sacrifício de Aslan, faz recordar, também, o sentimento de abandono de Cristo e a ausência de poucas pessoas em sua condenação, conforme descrito em João 19, 55: “Perto da cruz de Jesus permaneciam de pé sua mãe, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Cléofas e Maria Madalena” (Bíblia, 2017, p. 1890).

As meninas passaram por grande perigo. Pois, com gritos selvagens e som de trombetas, aquele restolho da criação partiu em disparada do alto da colina para a encosta, passando rente ao esconderijo. Os espectros foram como um vento gelado; o chão tremeu com o galope dos minotauros. Esvoaçou sobre as cabeças das duas garotas uma grande mancha imunda de abutres e morcegos gigantes. Em outra situação, teriam tremido de medo, mas agora tinham a alma tão cheia de tristeza, vergonha e horror pela morte de Aslan que nem tempo tiveram de ter medo. (Lewis, 2009, p. 178).

A última etapa de *As Crônicas de Nárnia* é chamada de *A Batalha Final*. O conto é narrado em terceira pessoa e relata o fim de Nárnia e o começo de uma Nova Nárnia. A temática aparece em relação de semelhança com o conteúdo bíblico mais uma vez, tais como a aparição do Anticristo, a referência na narrativa a Satanás, na figura do deus Tash e o arrependimento do pecador, através da entrada de um dos personagens na Nova Nárnia; fala-se da existência de um portal que conduz a esta nova terra e ao julgamento final (Lewis, 2009).

Claramente, nota-se que os relatos fazem alusão ao livro do Apocalipse, escrito pelo apóstolo João no início da era cristã e que também é narrado em terceira pessoa; ele se refere a uma batalha final entre a Mulher e a Besta, bem como de um novo céu e uma nova terra (Prigent, 1993). Assim, em Apocalipse 12, 15-17 está registrado:

A serpente, então, vomitou água como um rio atrás da Mulher, a fim de submergi-la. A terra, porém, veio em socorro da Mulher: a terra abriu a boca e engoliu o rio que o Dragão vomitara. Enfurecido o Dragão foi guerrear contra o resto de seus descendentes [...] (Bíblia, 2017, p. 2155).

O pesquisador bíblico Bernard McGinn (1997, p. 565) explica, acerca do livro profético do Apocalipse, cujo significado quer dizer “revelação”, que, para uma melhor

compreensão sobre este novo ambiente transcendente, a Nova Nárnia, devemos pensar na obra de Lewis, levando em consideração que: “Seu autor identifica-se como um profeta e fala de seu livro como palavras da profecia [...]”.

### Considerações finais

*As Crônicas de Nárnia* são de uma série literária composta por sete romances com características mitológicas e de fantasia, sendo a obra mais conhecida de Lewis, que teve uma forte influência literária de autores cristãos tais como MacDonald, G. K. Chesterton e John Tolkien, autor de *O Senhor dos Anéis*. *As Crônicas de Nárnia* são um autêntico clássico da literatura, tendo sido traduzido em vários idiomas. A obra também foi adaptada para o cinema, podendo trazer ao público contemporâneo através de imagens aquilo que, por palavras, Lewis exprimiu tão bem unindo o mundo literário ao religioso.

A série, além de apresentar elementos cristãos, traz algo da mitologia grega e medieval e, também, a presença dos tradicionais contos de fadas, podendo ser assim uma expressão de um verdadeiro conteúdo religioso, mas feito de modo implícito, bem no estilo dos autores cristãos com os quais Lewis teve contato, que usavam recursos da literatura infanto-juvenil para transmitir um ensinamento religioso.

Dessa forma, entende-se que *As Crônicas de Nárnia*, que da literatura passou para o cinema, com suas várias simbologias, na verdade não quer ser, na intenção do autor, um simples conto de fadas, mas uma transmissão simbólica do sagrado e do religioso. A série explora sobretudo a questão da alegoria, que na teologia bíblica judaico-cristã tem a função de ser uma representação simbólica sagrada de um evento ou personagem com grande significado e importância para a fé, de modo pedagógico se torna um instrumental relevante de transmissão de uma experiência de vida cristã.

Diante do exposto, consideramos que a longevidade e atualidade da narrativa de *As Crônicas de Nárnia* contempla as características constitutivas de um elemento da cultura pop: inovadora, crítica, arquetípica e provocadora. Isso porque podemos afirmar que a referida fábula de Lewis tem sido adaptada com êxito para os novos e inovadores formatos oferecidos pela evolução tecnológica recente. Além disso, suas adaptações mais recentes não destituíram o legado de Lewis do aspecto crítico em relação ao posicionamento original do autor no âmbito do longo embate travado entre teístas e ateístas. Nesse sentido, os principais personagens e temas da narrativa também têm funções arquetípicas cujo significado é demonstrado conforme o desenvolvimento da saga. Finalmente, para os novos leitores ou espectadores, o teor da obra continua sendo provocador, pois, como foi argumentado, não se trata apenas de uma fábula para crianças, mas um estratagema meticuloso para abordar questões complexas de natureza filosófica e teológica.

### Referências

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AS CRONICAS DE NÁRNIA. In: Internet Movie Database – IMDB, 2020. Disponível em: <[https://www.imdb.com/find?q=N%C3%A1rnia&ref\\_=nv\\_sr\\_sm](https://www.imdb.com/find?q=N%C3%A1rnia&ref_=nv_sr_sm)>. Acesso em: 15 jun. 2020.

AS CRÔNICAS DE NÁRNIA – O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA (The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe). Direção de Andrew Adamson. Hollywood (GBR/EUA): Walden Media, 2005. 1 DVD (143 min).

AS CRÔNICAS DE NÁRNIA – PRÍNCIPE CASPIAN (The Chronicles of Narnia: Prince Caspian). Direção de Andrew Adamson. Hollywood (GBR/EUA): Walden Media, 2008. 1 DVD (150 min).

AS CRÔNICAS DE NÁRNIA – A VIAGEM DO PEREGRINO DA ALVORADA (The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader). Direção de Michael Apted. Hollywood (GBR/EUA): Walden Media, 2010. 1 DVD (123 min).

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1994. pp. 165-196.

BENJAMIN, Walter. Origem do drama trágico alemão. Lisboa: Assirio & Alvim, 2004.

BÍBLIA de Jerusalém. Nova edição revista e ampliada. 12ª reimpressão. São Paulo: Paulus, 2017.

CANVA, Alex. As Crônicas de Nárnia na Netflix: tudo o que sabemos até agora. In: Streamings Brasil. 16 fev. 2020. Disponível em: <<https://streamingsbrasil.com/as-cronicas-de-narnia-na-netflix-tudo-o-que-sabemos-ate-agora/>>. Acesso em: 15 jun. 2020.

DAIGLE, Marsha A. Dante Divine Comedy and C. S. Lewis's Narnia Chronicles. Christianity and Literature. Vol. 34, n. 4, 1985, pp. 41-58. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/014833318503400409>>. Acesso em: 22 jun. 2020.

DANTON, Gian. 2002. Cultura Pop. In: Digestivo Cultural, 2002. Disponível em: <[http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=724&titulo=Cultura\\_pop](http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=724&titulo=Cultura_pop)>. Acesso em: 08 jun. 2020.

DURIEZ, Colin. Manual prático de Nárnia. Osasco: Novo Século, 2005.

FABRIS, Rinaldo. Paulo: Apóstolo dos gentios. Trad. Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulinas, 2003.

GARCÍA, Antonio Izquierdo. La Palabra viva: Introducción a la Sagrada Escritura. México: Nueva Evangelización, 1999.

GREGGERSEN, Gabriele. Pedagogia cristã na obra de C. S. Lewis. São Paulo: Vida, 2006.

HULLOT-KENTOR, Robert. Em que sentido exatamente a indústria cultura não mais existe. In: DURÃO, Fábio Akcelrud; ZUIN, Antonio Álvaro Soares; VAZ, Alexandre Fernandez (Orgs.). *A indústria Cultural hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008. pp. 17-27.

LEWIS, Clive S. *Surpreendido pela Alegria*. Trad. Eduardo Pereira e Ferreira. São Paulo: Mundo Cristão, 1998.

LEWIS, Clive S. *Cristianismo Puro e Simples*. Trad. Álvaro Oppermann e Marcelo Brandão Cipolia. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LEWIS, Clive S. *As Crônicas de Nárnia – Volume único*. Trad. Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MCGINN, Bernard. *Apocalipse (ou Revelação)*. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank (Orgs.). *Guia literário da Bíblia*. Tradução de Raul Filker e Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: UNESP, 1997.

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

MENZIS, James W. *True Myth: C.S. Lewis and Joseph Campbell on the Veracity of Christianity*. United Kingdom: The Lutterworth Press, 2015.

PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. Ed. Best Seller. Rio de Janeiro, 2002.

PRIGENT, Pierre. *O Apocalipse*. São Paulo: Loyola, 1993.

RUSSELL, David S. *The method and message of Jewish apocalyptic*. London: SCM Press Ltd., 1964.

SCHÖKEL, L. Alonso. *A Palavra Inspirada: A Bíblia à luz da ciência da linguagem*. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

WERNER, Valentin (Ed.). *The Language of Pop Culture*. New York; London: Routledge, 2018.

Recebido: 30/06/2020

Aprovado: 30/10/2020

Editor: Alfredo Teixeira