

Teo
Lite
rária



Artigo enviado em
01/11/2017
e aprovado em
12/12/2017

V. 7 - N. 14 - 2017

* Doutor em Letras pela
Universidade de São
Paulo (USP). Docente
do Programa de Pós-
graduação em Ciências da
Religião da Universidade
Presbiteriana Mackenzie.
Email: [cristianoclopes@
hotmail.com](mailto:cristianoclopes@hotmail.com).

E o filme gerou o leitor: um estudo sobre As Crônicas de Nárnia no Brasil

And the movie generated the
reader: a study about *The
Chronicles Of Nárnia In Brazil*

*Cristiano Camilo Lopes**

Resumo

Este artigo tem por objetivo discutir a recepção de As Crônicas de Nárnia no Brasil. Para isso, fez-se um estudo apoiado na teoria do sistema literário e polissistema juntamente com os dados numéricos de produção editorial do livro fornecidos pela Editora W Martins Fontes (casa publicadora responsável pela produção da obra no Brasil). Como metodologia, esta pesquisa refletiu sobre a obra de C. S. Lewis levando em consideração o autor, a obra e o público receptor com o intuito de mostrar as várias possibilidades de estudo do universo artístico de Lewis. Além disso, o impulso que o lançamento da adaptação fílmica de 2005 causou na venda do livro foi observado pela lente do polissistema, delimitado-se, então, de que forma uma produção artística pode impulsionar um outro sistema artístico (como aconteceu a produção literária de As Crônicas de Nárnia no Brasil). Como resultado dessa discussão percebeu-se que o filme gerou o leitor.

Palavras-chave: C. S. Lewis; As Crônicas de Nárnia; Sistema literário; Polissistema; Sociologia da leitura

Abstract

This article aims to discuss a reception of The Chronicles of Narnia in Brazil. For this, a study was based on the theory of the literary system and polysystem together with the numerical data of editorial production of the book provided by Editora W Martins Fontes (publisher responsible for the production of the The Chronicles of Narnia in Brazil). As a methodology, this research reflected on the work of C. S. Lewis taking in the opinion of the author, a book and the public receiver in order to show how various possibilities of study of Lewis' artistic universe. In addition, the impulse that launched the film adaptation of 2005 in the sale of the book was observed by the lens of the polysystem, delineated, then, in what way an artistic production can impel another artistic system (as happened the Chronicles of Narnia in Brazil). As a result of this discussion it was noticed that the film generated the reader.

Key-words: C. S. Lewis; The Chronicles of Nárnia; Literary System; Polysystem; Reading Sociology

Introdução

Neste artigo objetiva-se a discussão da recepção de As Crônicas de Nárnia no Brasil, mais especificamente procura-se responder a seguinte questão: quais foram os desdobramentos que o lançamento do filme trouxe na produção do livro? Sabe-se que na realidade brasileira o lançamento da adaptação fílmica em 2005 trouxe um impacto na produção do livro (o que já havia acontecido com a obra O Senhor dos Anéis). Entretanto, não havia sido discutido ainda esse fenômeno pelo viés teórico do sistema literário e polissistema literário atrelados aos números de produção da obra da Editora WMF Martins Fontes (editora responsável pela publicação das As Crônicas de Nárnia no Brasil).

Para cumprir esse objetivo, este artigo tece uma rede teórica sobre

o C. S. Lewis e sua obra no sistema literário, refletindo sobre a relação autor/obra/público a partir das contribuições teóricas de Antonio Candido e Segismundo Spina. Por meio desse aporte teórico tem-se condições de avaliar C. S. Lewis como autor (imaginação criadora, o acadêmico, o professor), sua obra (literária, crítica literária, pensamento cristão) e o público (a recepção do leitor, a correspondência entre autor/leitor).

Em seguida, a partir dos números apresentados pela Editora WMF Martins Fontes, procura-se discutir de que maneira o cinema impulsionou a produção literária aqui no Brasil. Essa discussão se apoia no polissistema literário, teoria que explica de que maneira a produção uma arte (com seu sistema) pode impulsionar outra arte proporcionando o desenvolvimento de seu sistema artístico. Esse é o caso das *Crônicas* no Brasil: o livro tornou-se um *best-seller* a partir do lançamento do filme.

Com relação ao autor estudado, vale destacar que Lewis é prestigiado na Europa e nos Estados Unidos e sua obra ficcional ocupa o sétimo lugar na literatura mundial e já foi traduzida para o Oriente. Desde a segunda metade do século XX, as obras de Lewis já ocupavam destaque nos EUA e na Europa, em virtude da publicação dos sete livros da série (entre 1950-1956) e das palestras do autor proferidas pela BBC de Londres à população que buscava a reestruturação da vida no mundo após a segunda Guerra Mundial. A obra literária tornou-se mais conhecida, no Brasil, na ocasião do lançamento do filme: *Crônicas de Nárnia – o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, em 2005.

A adaptação da primeira das sete crônicas do livro teve seu início em 2003 quando a produtora Walden Media assinou uma importante parceria com a Walt Disney Pictures para a adaptação de *As Crônicas de Nárnia* para os cinemas. A direção dos dois primeiros filmes ficou sob o comando de Andrew Adamson, com coprodução do enteado de C. S. Lewis, Douglas Gresham, e foram gravados na Inglaterra, Nova Zelândia, Polônia, Eslovênia e República Tcheca. *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* foi lançado em 2005 e *Príncipe Caspian* em 2008, so-

mando mais de 1 bilhão de dólares em bilheteria.

O terceiro filme, *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, teve mudanças na distribuição, ficando por conta de 20th Century Fox. As gravações foram realizadas na Austrália e Nova Zelândia, sob direção de Michael Apted.

De acordo com o site Telegraph¹, em uma lista das melhores adaptações de livros infantis para o cinema, com base na opinião de 1.500 entrevistados, o filme *O Leão, A Feiticeira, e o Guarda-Roupa*, conseguiu a sétima posição na lista.

Entre o público leitor, o sucesso das *Crônicas* é apontado pela crítica como resultado das três fases concomitantes do autor: o crítico literário e professor de Oxford e Cambridge, o escritor ficcional e o apologeta cristão. Tem-se assim um autor: “romântico de coração e clássico de cabeça” (ELFES, p. 5) Ademais, Lewis fez uso do mito e dos contos de fadas como material criador para sua literatura, pois, de acordo com o autor, “o conto de fadas foi o melhor gênero literário que eu encontrei para expressar o que pretendia dizer” (HOOPER, 1993, p. 444)

Em virtude dessa vasta produção, ao longo dos últimos anos do século XX formou-se uma fortuna crítica da obra de C. S. Lewis tanto na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil. Colin Duriez, Peter J. Schakel, Walter Hooper, são expressões dessa crítica na Europa e nos Estados Unidos.

Vários trabalhos acadêmicos também têm sido desenvolvidos na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil.

Na realidade brasileira, de acordo com a Biblioteca Digital Brasileira

1. <http://www.telegraph.co.uk/culture/culturenews/6778655/Harry-Potter-films-voted-best-childrens-book-adaptation.html>

Acesso em 18/09/2017

de Dissertações e Teses – BDTD², no período entre 2010-2016, há 8 dissertações Mestrado sendo 5 com o nome *C. S. Lewis* e/ou *Nárnia* no título dos trabalhos, e 3 resultados oriundos da busca por assunto: *C. S. Lewis* e/ou *Nárnia*.

Esses 8 trabalhos se deram nos Programas de Pós-graduação de Letras, Estudos da tradução, Teologia, e Ciências da Religião e as instituições de origens desses trabalhos são: Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto - UNESP, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC/RJ, Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM, Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ.

Também no Banco de Teses disponibilizado no site da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), fundação do Ministério da Educação (MEC), tem-se a confirmação de que as pesquisas sobre Lewis e sua obra têm crescido no Brasil. Entre 1998 – 2016 encontram-se 14 trabalhos acadêmicos de Pós-graduação (dentre eles os 8 acima apresentados) cuja temática aborda diretamente o autor e/ou uma de suas obras. Esses estudos também se deram nas áreas de Teologia, Ciências da Religião, Educação, Literatura e linguagem de diferentes instituições de ensino brasileiras.

Esse estado da arte da obra de Lewis no Brasil chama a atenção ao fato de que o autor e sua obra têm ocupado pesquisadores nas universidades brasileiras, e também têm gerado novas pesquisas a partir das reflexões feitas. Este trabalho, portanto, se insere nessa esteira e se detém no impacto que o lançamento da adaptação fílmica de *As crônicas de Narnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa* trouxeram para a obra literária.

2. <http://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=C.+S.+Lewis&type=Title> Acesso em 20/09/2017

<http://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=C.+S.+Lewis&type=Subject&limit=20&sort=relevance> Acesso em 20/09/2017

1. Lewis e o sistema literário

Clives Staples Lewis (1898-1963) não apenas escreveu um dos maiores *best-sellers* do mundo como também produziu livros de diferentes gêneros: literatura infantil e juvenil, ficção científica, crítica literária, apologética, autobiografia, entres outros.

Lewis foi professor de literatura medieval e renascentista em Oxford e em Cambridge, e sua produção sobre a crítica literária e o ensino da literatura reflete a erudição de seu autor. Era conhecedor do inglês nativo e de grego e latim clássicos, o que lhe permitia trabalhar com as fontes primárias daquilo que ensinava.

Em decorrência dessa erudição, Lewis desenvolveu a habilidade de transformar em palavras as coisas que muitas vezes são difíceis de transportar das ideias para a linguagem verbal. Essa capacidade é chamada por Alexander Pope de *verdadeiro engenho*: “[...] aquilo que muitas vezes se pensou mas nunca se soube dizer tão bem” (POPE *apud* FLEMING, 2015, p. 35).

A riqueza da obra de Lewis permite-nos inseri-lo no sistema literário proposto pelo crítico Antonio Candido. Por meio desse sistema, temos a relação entre o autor/obra/público que juntos configuram uma rede processual que se retroalimenta a partir de seus integrantes:

[...] todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. (CANDIDO, 2010. p. 31)

Então, podemos afirmar que o fenômeno literário ocorre por meio da confluência de três elementos: o criador, a criatura e o receptor, ou o autor, a obra e o público. Esses elementos encontram-se em uma relação de interdependência: “o artista cria com as suas faculdades inatas e adquiridas, atende às exigências estéticas de sua escola e dirige-se a um público determinado. O receptor da obra literária tem dupla função:

fruir dela e coloca-la numa escala de valores.” (SPINA, 1995, p. 63)

Essa teoria faz parte do formalismo clássico, e por meio dele podemos descrever a relação de interdependência entre os elementos do sistema literário. Spina (1995, p. 63) apresenta a relação entre autor/obra/público descrevendo os componentes internos de cada um desses elementos, que passamos a discorrer a seguir.

Com relação ao artista ou poeta criador destacam-se suas faculdades criadoras como razão (ou inteligência), imaginação e emoção (ou sensibilidade. Nessa relação a razão é considerada um aspecto da inteligência e tem a função de crítica dos aspectos estéticos da imaginação bem como da sensibilidade: “o papel da razão consiste na supervisão, na escolha e na ordenação dos achados estéticos da imaginação, da sensibilidade e da própria inteligência.” (SPINA, 1995, p. 64)

Em decorrência disso, a razão estabelece os critérios para que uma obra atinja o conceito de belo absoluto. E como a razão é algo inerente ao ser humano, ela sinaliza o belo universal. Este era o foco da do formalismo clássico: “o ideal clássico consiste em criar obras que ultrapassem o seu tempo, sejam eternas e universais.” (SPINA, 1995, p. 64)

O próximo elemento que faz parte do autor é a sua genialidade. O criador genial se vale, além de sua aptidão criadora natural, da arte e também da ciência. E as marcas essenciais de um gênio criador (que relaciona genialidade, arte e ciência) são: o espírito do autor, em que ele capta a essência da vida por meio das relações entre os homens; o poder da imaginação, em que ele carrega de significado as questões da vida e as relações dos homens; e o último elemento da genialidade é o trânsito das paixões humanas em sua criação.

A arte entre nesses processo criativo como uma espécie de guia crítico que prepara e dirige o gênio em sua produção; cabe a ela: “formar o bom gosto para o poeta aperfeiçoar as suas criações, e o público julgar delas.” (SPINA, 1995, p. 72)

Em relação a obra, podemos destacar os temas abordados pelo autor, as técnicas que ele utilizou para a captação do mundo e dos homens (*mimese*) e os gêneros literários que integram aquela obra.

Cumpre-nos, então, tratar aqui da arte literária como *mimese* e também dos processos geradores do gênero literário.

Para Aristóteles, o artista, quando cria, imita uma ação e o ato de imitar recebeu o nome de *mimeses*: “a poesia é *mimesis*. Mas imitação não quer dizer cópia, decalque ou reprodução servil. O poeta, como o pintor ou qualquer outro artista, dando forma a imagens, pode muito bem imitar representando as coisas tais como elas foram ou como elas são [...]” (MAGALHÃES-VILHENA, 1984, p. 353)

Assim como a dança, a pintura, etc., a poesia é uma imitação ou uma representação, ou seja, algo semelhante que, para se mostrar como imitação, envolve um processo criativo. A diferença da poesia para outras artes é que ela imita pela voz. E é isso que caracteriza a arte poética: o saber fazer. Então, o poeta é *aquela que faz*; é aquele que tem a habilidade de transformar em linguagem carregada de sentido a realidade captada pelos sentidos, pois “*poietikes* é uma palavra grega relacionada com um verbo que significa fazer, elaborar, transformar” (GUTIÉRREZ, 2015, p. 87).

O aspecto mimético da obra literária dá-se, então, na transformação do que foi imitado por meio da manipulação artística feita pelo autor. Nesse sentido, para realizar o seu trabalho, o autor pode escolher critérios para sua imitação, por isso Aristóteles desenvolveu a discussão a respeito da arte poética dividindo a literatura em meios, objetos e modos de imitação.

Isso seria uma espécie de divisão interna do universo poético com o objetivo de se viabilizar a análise de suas partes e perceber as especificidades de cada segmento artístico analisado. Temos, portanto, uma primeira ideia dos gêneros literários e vale lembrar que, para Aristóteles, todos os gêneros são imitação.

[...] há entre estes gêneros três diferenças: seus meios não são os mesmos, nem os objetos que imitam, nem a maneira de os imitar. Do mesmo modo que alguns fazem imitações segundo um modelo com cores e atitudes, uns com arte, outros levados pela rotina, outros enfim com a voz; assim também, nas artes acima indicadas, a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia empregados separadamente ou em conjunto (ARISTÓTELES, 2011, p. 23).

É interessante destacar que, diferentemente de Aristóteles, Platão, no *Livro III da República*, tinha uma concepção da natureza da poesia diferente de Aristóteles. Para Platão, a poesia tem um caráter narrativo da realidade, portanto não mimético, por isso ele fez uma espécie de censura moral à poesia mimética. O fundamento para essa censura decorre do fato de que a realidade é sombra, e, como a poesia é mais distante da realidade, então não pode haver imitação do real (de fato).

Para Platão, um deus não sofre das paixões humanas, por isso uma literatura mimética faria com que os homens tivessem uma ideia errada a respeito da realidade. Por isso, para ele, poesia é narrativa, e não imitação.

Mas, voltando a Aristóteles, reforçamos que a *mimesis* é o cerne da poesia, uma vez que o homem não só gosta de imitar mas também aprende por meio da imitação. Para ele, as principais lições aprendidas na vida, tornaram-se possíveis por causa da imitação.

Parece haver duas causas, e ambas devidas à nossa natureza, que deram origem à poesia. A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distingue-se de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentam prazer. (ARISTÓTELES, 2011, p. 30)

É por isso que Aristóteles enfatiza a unidade da ação das personagens. Por meio das ações das personagens, os homens aprendem para a vida. Nas palavras do filósofo: “como a imitação se aplica aos atos das

personagens e estes não podem ser senão bons ou maus [...] daí resulta que as personagens são representadas ou melhores ou piores ou iguais a todos nós” (ARISTÓTELES, 2011, p. 26).

Disso depreendemos que o estudo “[d]os gêneros não concerne apenas às formas de escrita mas também, por intermédio das personagens em ação, à natureza dos temas tratados” (RYNGAERT, 1996, p. 7).

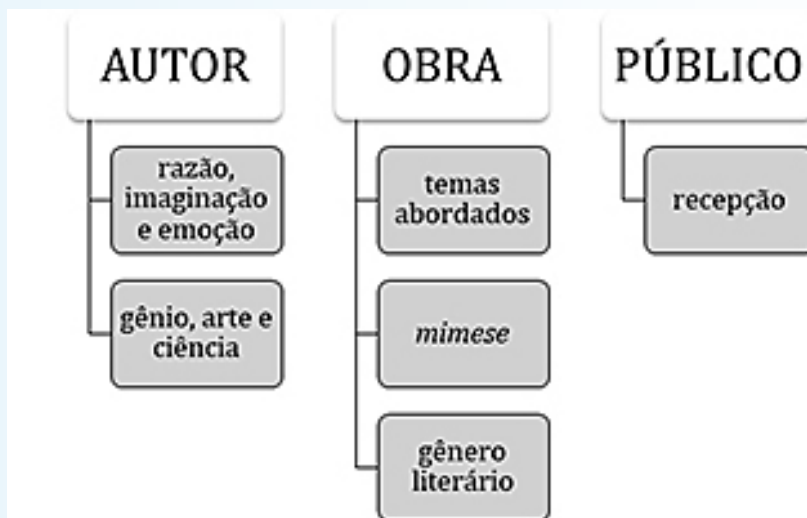
Sabendo que poesia é imitação, podemos discorrer a respeito dos processos criativos propostos por Aristóteles (meios, objetos e modos) a fim de que entendamos como isso se relaciona com os gêneros literários. Aristóteles inclui a linguagem (a palavra), o ritmo e a harmonia como os meios pelos quais a poesia imita a realidade. Já os objetos são identificados por Aristóteles como as personagens realizando as ações, ou seja, é o tratamento dado à personagem que a inclui em determinado gênero. Para isso, ele categoriza os homens em categorias: superiores, iguais e inferiores.

A categoria *superiores* corresponde aos reis, príncipes, heróis, e nela a discussão voltou-se para o aspecto ético das personagens – a descrição do caráter por meio de virtudes e vícios. Já a categoria *iguais* corresponde à imitação dos homens como eles são (sem supervalorizações, etc.). E, por fim, a categoria dos inferiores diz respeito aos homens retratados pelas personagens da comédia. Não são maus necessariamente, mas são homens que possuem seus vícios que, quando representados na arte, provocam risos.

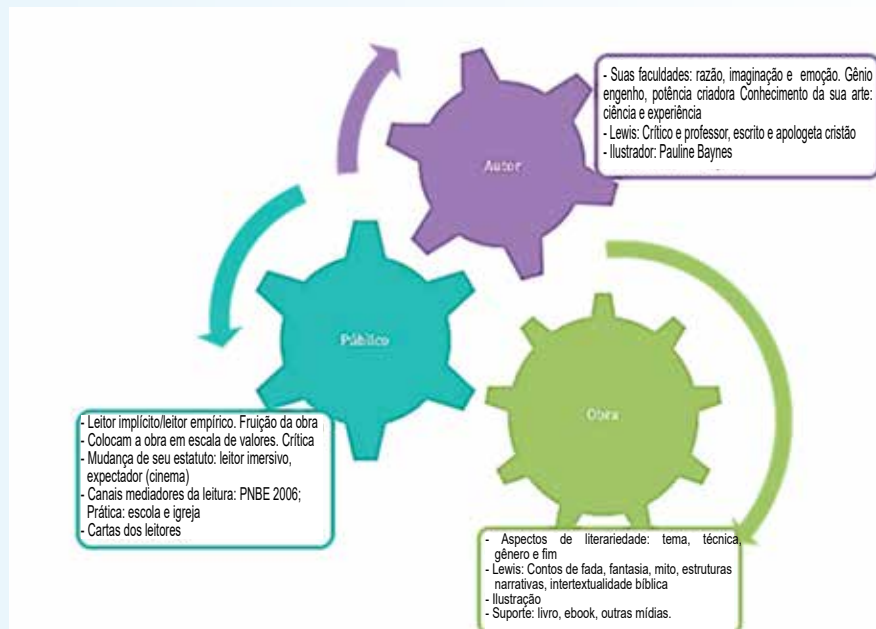
Em relação aos modos, Aristóteles estabelece os métodos que o poeta escolhe para imitar e contar sua história, a saber, a narração de caráter expositivo (épica) e a exposição dramática (tragédia e comédia).

Feitas essas considerações a respeito da obra apresentamos, por fim, o público que recebe a obra e atribui a ela juízos de valor. Ressaltamos que ainda neste capítulo discutiremos a respeito do público receptor da obra literária de Lewis na realidade brasileira.

Para ilustrar a relação entre autor/obra/público e seus elementos internos propomos o seguinte diagrama:



E a partir dessas considerações teóricas a respeito do sistema literário, aplicamos esses conceitos na obra de C. S. Lewis com o intuito de destacar a versatilidade desse autor.



Assim, ao refletirmos sobre a obra de Lewis no vértice do autor-obra, podemos explorar o desdobramento de suas faculdades criadoras em sua obra e sua redução refletida em sua crítica. Como o autor se utilizou dos contos de fada para criar sua obra? Quais temas teológicos o autor veicula nas *Crônicas*? Por que Lewis se dedicou a escrever para criança e qual a importância das histórias infantis? Essas são algumas perguntas possíveis para a investigação a respeito da relação autor/obra em Lewis.

Além disso, é-nos possível analisar o texto visual de Pauline Diana Baynes da série *As Crônicas de Nárnia*. O ilustrador é considerado um coautor uma vez que ele conta a história por meio da imagem. Por isso analisar a ilustração das *As Crônicas de Nárnia* seria uma investigação interessante, uma vez que a poesia da imagem veicula os elementos contextuais, refletindo, dessa maneira, a época de sua produção.

Lewis entregou seus textos para Pauline depois de ter visto o trabalho que a ilustradora fez na obra *Farmer Giles of Ham*, de J. R. R. Tolkien. E ela, por sua vez, deixou Lewis encantado com as ilustrações que fez para *A cadeira de prata*: “Há, sempre, uma delicadeza requintada” (LEWIS *apud* DURIEZ, 2005, p. 163). Isso atesta que o escritor viu no trabalho artístico de Pauline uma confluência com seu texto verbal.

No vértice obra/público, temos o estudo dos gêneros contos de fada na obra infantil e de ficção do autor em confluência com a ideia de fantasia tão singular em sua produção ficcional e crítica.

Lewis refletiu sobre a fantasia em sua produção teórica, e, para ele, as histórias para crianças deveriam usar a imaginação, tendo em vista que, quando bem elaboradas, as histórias poderiam comunicar uma cosmovisão ao leitor. Isso fica claro em um episódio de *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, no momento em que o narrador mostra que o professor dá crédito à Lúcia quando ela volta de Nárnia e descreve o fantasioso mundo visto além do guarda-roupa:

[...] Só há três possibilidades: ou Lúcia está mentindo; ou está louca; ou está falando a verdade. Ora, vocês sabem que ela não costuma mentir, e é evidente que não está louca. Por isso, enquanto não houver provas em contrário, temos de admitir que está falando a verdade. (LEWIS, 1997, p. 50, 51)

Semelhantemente, o autor sobreleva a fantasia no momento em que o narrador mostra que o professor acreditou no relato dos irmãos sobre o mundo de Nárnia:

E este seria o fim da história, se as crianças não se sentissem na obrigação de explicar ao professor por que quatro casacos tinham desaparecido do guarda-roupa. E o professor (um sujeito fora do comum) não lhes disse que deixassem de ser bobos ou de inventar histórias. Acreditou. (LEWIS, 1997, p. 179)

Ainda no vértice obra-público, também é possível refletir sobre o modo como a obra de Lewis, especificamente *As Crônicas*, foi recebida pelo leitor e sobre o modo como foi adaptada para outras mídias e outras artes. A adaptação de uma obra evidencia a necessidade do homem da narrativa para sua expressão. Com o passar dos tempos, as artes têm acompanhado a evolução tecnológica e têm se manifestado também em novas mídias e suportes. Com base nisso, poder-se-ia discutir se o leitor chegou ao livro diretamente ou se o contato dele com a obra se deu primeiramente com o filme e, por conseguinte, com o texto literário.

Cabe, ainda, uma pesquisa a respeito da correspondência do autor com seu público leitor por meio de cartas, pois estas servem de comprovação de que a leitura da obra ocorreu; elas são a materialização da leitura. Assim, poder-se-ia investigar se a obra foi alterada em algumas edições posteriores ou se até mesmo uma nova crônica em processo de escrita sofreu mudança a partir do contato com o leitor.

Por fim, vale lembrar que, no contexto brasileiro, a obra *As Crônicas de Nárnia* foi comprada pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE. Nesse programa, são fornecidos livros de literatura (entre outros)

às escolas com o objetivo de fomentar a leitura e a formação do leitor. Dessa forma, o texto das *Crônicas* está disponível em grande parte do território nacional para os estudantes do ensino fundamental e médio. Isso torna possível verificar o interesse dos alunos pela obra, principalmente depois do lançamento dos filmes da série no cinema.

1.1. Lewis: pensador cristão

Lewis teve êxito em sua abordagem do cristianismo no mundo moderno, pois sabia captar as perguntas que o mundo fazia. Ele foi palestrante no mundo pós-guerra, e muitos vinham da América para ouvir suas palestras a respeito da vida. Grande parte dessas palestras está reunida na obra *Cristianismo puro e simples*. Seu intuito, nessa obra, não foi comprovar a fé cristã, mas, sim, apontar o caminho para aquele que desejasse conhecer a fé cristã de uma forma lógica e simples.

Por meio da leitura desses textos, percebemos que o autor se mostrou um grande ouvinte antes de ser um grande orador, isto é, ele usou bem as palavras do seu público para que pudesse ser claro.

Dessa forma, Lewis tornou-se um pensador cristão com a capacidade de expor a fé de forma clara para os ouvintes/leitores do século XX. Tratava-se de uma defesa da fé frente as inquições que a modernidade propunha à fé cristã. A esse exercício de responder logicamente as questões do mundo para a fé cristã dá-se o nome de apologética.

Como apologeta, Lewis demonstrou habilidade para entender o mundo de seus ouvintes, e, para isso, dispôs-se a ouvir a fim de aprender a respeito do mundo daqueles com os quais se deseja falar.

Ademais, Lewis também desenvolveu a habilidade de traduzir o pensamento para a realidade do ouvinte/leitor. Para ele, não bastava saber o que dizer, era necessário também saber como dizer. Assim, o autor procurou transpor termos técnicos do cristianismo em linguagem coloquial e ainda colocá-los em gêneros literários para tornar a ideia clara ao público

(o que aconteceu em *As Crônicas de Nárnia*).

1.2. Lewis e o mundo mágico de Nárnia

A criação de Nárnia reflete a visão equilibrada de Lewis sobre o universo infantil, pois o escritor mostra-se atento tanto para *o que* as crianças querem bem, como para *o que* elas precisam.

Isso se deve ao fato de que, em seu processo criativo, entraram em confluência duas marcas significativas de Lewis: **o autor imaginativo**, que dá vida às personagens tão características das *Crônicas*, e **o homem ideológico**, que vê “pontes” para o cristianismo no desenrolar da criação de Nárnia. Quando conhecemos Lewis e suas *Crônicas*, fica claro que “o homem imaginativo [...] é com absoluta clareza, o autor; o ‘escritor de textos religiosos’ e o ‘crítico’ que englobam o homem” – ideológico (JACOBS, 2015, p. 337)

Assim, as histórias de Nárnia seguem a estrutura dos contos de fadas, porém, nelas, ficam claros os limites entre os portais de acesso do nosso mundo para o mundo das fadas. Isso faz que o leitor não veja, nos textos, apenas uma alegoria estrita, pois, estabelecendo-se os limites, ele passa a ter condições de supor como seria a vida em Nárnia e comparar como é a vida aqui em nosso mundo. Seu objetivo é dizer ao leitor: “apenas suponha” (LEWIS *apud* JACOBS, 2015. p. 341).

Ao escrever sobre um mundo ficcional com portas para o nosso mundo, Lewis levou em consideração o contexto do século XX no período entre guerras, articulando texto/contexto com vista a apresentar um mundo antigo não dominado pelas máquinas, característica desse período no século passado.

Com o desenvolvimento industrial e tecnológico, o homem moderno passou a reconfigurar a vida diante de tantas mutações sofridas pelo impacto do desenvolvimento. Na visão de Lewis, o século XX e os seus valores propagaram o “aniquilamento do homem” e, por isso, ele propôs

a reabilitação de valores por meio da literatura.

É justamente nesse aspecto que Nárnia merece crédito. Uma vez nesse mundo mágico, é possível entender melhor o real pela percepção do fantástico, e “esse é o grande efeito do fantástico: provocar - e, portanto, refletir - a incerteza na percepção do real.” (ROAS, 2013, p. 111) E acrescenta:

Por mais que saibamos quanto são fictícios os fatos narrados, o leitor deve contrastá-los com a sua ideia do real para avaliar na medida justa o que acontece na história narrada e, sobretudo, para compreender o que se pretende com a narração de tal história (alterar nossa noção do real). O fantástico, portanto, depende sempre do que consideramos real, e o real deriva diretamente daquilo que conhecemos (ROAS, 2014, p. 111).

Em *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, o narrador começa articulando a estrutura do conto de fadas (*era uma vez*) com a realidade do século XX conforme se vê no trecho abaixo:

Era uma vez duas meninas e dois meninos: Susana, Lúcia, Pedro e Edmundo. Esta história nos conta algo que lhes aconteceu durante a guerra, quando tiveram de sair de Londres, por causa dos ataques aéreos. Foram os quatro levados para a casa de um velho professor, em pleno campo, a quinze quilômetros de distância da estrada de ferro e a mais de três quilômetros da agência de correios mais próxima. (LEWIS, 1997, p. 11)

Em decorrência disso, percebemos que as histórias conhecidas pelas crianças tem o poder de moldar suas mentes sobre elas mesmas e, assim, proporcionar uma adequação da vida sobre o modo como se pensa: “O imaginário reino de Nárnia é o feitiço que Lewis lançou para ajudar a quebrar o encantamento secular e abrir nossa imaginação e mente para outra possibilidade” (MCGRATH, 2014, p. 65).

As Crônicas foram publicadas entre 1950 e 1956, porém o período da criação remete aos fins da década de 1930, período em que os pais começaram a enviar seus filhos para o interior a fim de encontrarem um

lugar mais seguro para as crianças. Nessa prática, Lewis teve contato com as crianças, pois morava em um lugar chamado “The Kilns”, lugar este que recebeu algumas dessas crianças. Na convivência, o autor percebeu que havia pouco contato das crianças com a literatura e também percebeu a necessidade de mediação da leitura. Pode ser que isso tenha impulsionado o autor a escrever para as crianças: “Lewis pode muito bem ter escrito os livros que ele teria gostado de ler quando criança – algo que excitasse sua imaginação e o ajudasse a oferecer o que ele mais tarde chamaria de ‘imaginativas boas-vindas’ para a fé cristã” (MCGRATH, 2014, p. 71).

Como matéria criativa para seu universo ficcional, Lewis fez referências ao mundo clássico de uma forma atrativa. Seu intuito era fazer que as pessoas contemporâneas pudessem perceber o valor que há na leitura dos Clássicos, levando-as a uma diferente percepção do mundo, por meio de uma janela, ou de um guarda-roupa que penetra em outro mundo.

A singularidade de Nárnia, nesse aspecto, é que, ao “visitá-la”, o leitor é estimulado a descobrir e reconhecer livros, fábulas e atitudes do mundo antigo. Esse foi um dos objetivos de Lewis na criação de Nárnia, pois “ele compreendia que esse vasto mundo antigo incorpora uma sabedoria notavelmente coerente sobre a natureza da nossa própria humanidade” (DURIEZ, 2005, p. 54).

Então, temos em Nárnia a articulação real/ficcional, conto de fadas/clássicos para que o leitor encontre pistas do Evangelho no universo mágico. O conto de fadas serve ao objetivo de mostrar a guinada da história de Aslam: a mudança da tragédia. J. R. R. Tolkien denominou essa mudança repentina de eucatástrofe: “uma mudança notável e repentina em uma história que sinaliza a presença da graça” (DURIEZ, 2005, p. 58).

Assim, como aconteceu com Cristo (um final feliz vindo de um drama e tragédia apontada por sua trajetória de vida), também acontece com Aslam o leão que se oferece como pagamento pela traição de Edmundo,

mas que, ao final, ressurgem em triunfo sobre as forças da feiticeira Jadis.

Investigar como Aslam sai da catástrofe tida como certa para um final feliz no cinema e na literatura é o fio condutor deste trabalho.

Antes, porém, julgamos necessário refletir a respeito da personagem de ficção na literatura bem como no cinema.

2. Crônicas de Nárnia no Brasil: do cinema para o livro

O mundo das letras também é feito de números e, por isso, para falar das *As Crônicas* no Brasil faz-se necessário o levantamento dos números de tiragem da obra ao longo dos anos. O objetivo de se trazer esses dados para a nossa discussão é que por meio deles podemos avaliar se o filme trouxe impacto na leitura.

De acordo com as informações fornecidas pela Editora WMF Martins Fontes, em 1997 ocorreu a compra dos direitos da tradução por sete anos. Assim, foi feita a primeira tiragem da obra com 2000 exemplares de cada volume das *Crônicas*. Ao fim dos sete anos a editora não havia vendido nem a primeira tiragem de nenhum volume.

Ocorre que desde 2001 o livro *O Senhor dos Anéis* já havia sido adaptado para o cinema e com o filme a editora estava vendendo bem o livro. Assim, ao saber que já se falava em adaptação filmica das *Crônicas de Nárnia*, a editora decidiu renovar os direitos de tradução da obra e manter sua publicação.

Por isso, em 2004 o total de tiragem foi de 3000 exemplares. Já em 2005/2006 (após o lançamento do primeiro filme) foram impressos 4000 exemplares. Lembrando que os números de exemplares tratam-se das *Crônicas* isoladas (não contando com o volume único com todas as histórias da série).

De fato, a decisão da editora em manter os direitos da tradução da obra, foi acertada, pois, de acordo com os dados da editora, desde que foi adaptado, o livro tornou-se um *best-seller* importante para a Editora

WMF Martins Fontes. Após o adaptação filmica a editora chegou ao número de 20 mil cópias de *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* (além das edições de todas as *Crônicas* reunidas). E até 2017 o livro *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* já passou de 23 mil exemplares.

Portanto, fora do Brasil, na Europa e nos Estados Unidos, *As Crônicas de Nárnia* pode ser considerada um *long-seller* e *best-seller* pois é obra uma obra considerada clássica (por isso *long-seller*) e também *best-seller* (por ter um número expressivo de vendagem). No Brasil desde o impulso que a arte cinematográfica gerou na literatura a obra ganhou o status de *best-seller* e tem se mantido como *long-seller*. Percebe-se que os *status* são os mesmos entretanto os processos foram diferentes, conforme análise feita.

Vê-se, então, que embora já existisse a publicação no Brasil, os números aumentaram significativamente somente com o lançamento do filme em 2005.

Esses dados nos possibilitam a discussão de uma sociologia da leitura. Por meio dos dados apresentados, percebemos a interação entre as artes fílmica e literária. Isso é considerado um fenômeno cultural denominado *polissistema*, tese desenvolvida pelo crítico literário Itamar Even-Zohar em seu artigo *Teoria do polissistema*, publicado originalmente em 2007³. Pensando as ideias do autor para nossa discussão sobre a adaptação das *Crônicas* e seu reflexo na leitura na realidade brasileira, podemos propor algumas questões.

Em primeiro lugar, relembramos a importância de discutir literatura no sistema literário. Por meio dessa teoria podemos verificar os aspectos envolvidos na produção da arte literária, como vimos anteriormente. São eles: o autor a obra e o público. Nesse sentido, Zohar afirma que a ideia de sistema nos faz pensar de que maneira todos os aspectos da criação,

3. EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoria dos polissistemas*.

Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134>

Acesso em 17/10/2016.

produção e recepção da arte literária cooperam para a geração da obra. E não apenas se fecha nas discussões a respeito do seu valor.

Por isso a avaliação da literatura pelo sistema permite um delineamento mais preciso de todos os aspectos envolvidos na literatura, isto é, pode-se discutir o dinamismo da arte literária e não trazer uma reflexão estática que muitas vezes não tem âncora na realidade.

Em segundo lugar, de acordo com Zohar, a terminologia *polissistema* funciona como uma lente interpretativa, uma vez que permite a observação e discussão a respeito da heterogeneidade cultural e as suas interações decorrentes. Trata-se da reflexão a respeito das redes de relacionamentos que envolvem a literatura desde as ideias do produtor de arte até a recepção do consumidor dessa arte. Não apenas um único sistema mas vários uma vez que as manifestações artísticas de um local e período não ocorrem de uma única forma e por um único tipo de artistas.

Além disso, as diversas produções artísticas devem ser pensadas a partir de si mesmo e não em comparação com outra arte. Por exemplo, a literatura infantil: deve ser pensada em seu próprio sistema e não em comparação com a literatura adulta. Quando isso acontece, ela pode não ser considerada literatura.

Em terceiro lugar, por meio da teoria do *polissistema* aplicado à literatura, podemos refletir sobre o cânone artístico. Para Even-Zohar:

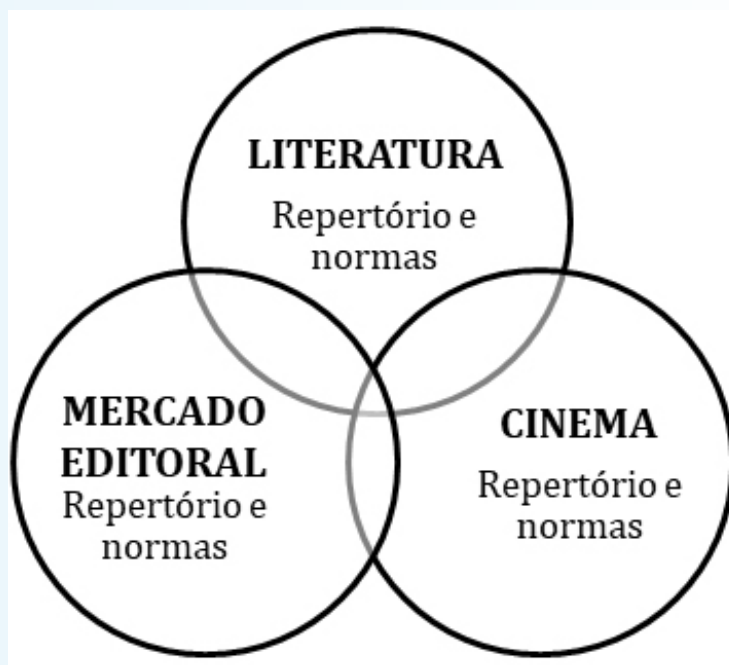
por “canonizadas” entendemos aquelas normas e obras literárias (isso é, tanto modelos como textos) que nos círculos dominantes de uma cultura são aceitas como legítimas e cujos produtos mais marcantes são preservados pela comunidade para que formem parte de sua herança histórica. “Não-canonizadas” quer dizer, pelo contrário, aquelas normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimas e cujos produtos, em longo prazo, a comunidade esquece frequentemente (a não ser que seu status mude). (p.7)

Assim, a questão do cânone não depende (primariamente) dos aspectos artísticos da obra, e sim da chancela das instâncias que aprovam

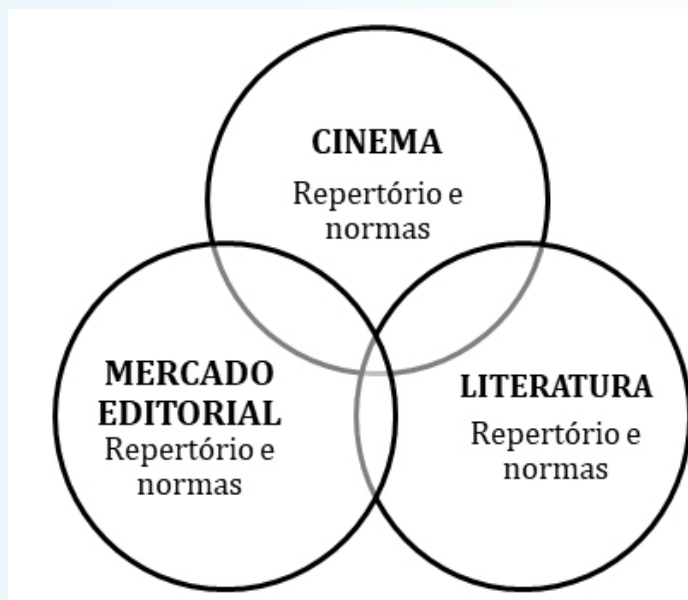
ou rejeitam determinada obra. Quando uma obra recebe o status de canônica ela passa a integrar a herança cultural de um determinado povo.

Em nosso estudo a respeito da obra de Lewis no Brasil verificamos que a obra literária está inserida em um sistema periférico, tendo em vista que ela foi publicada no Brasil em 1997, e ainda faz parte da literatura juvenil que também é considerada uma literatura menor. Mas, como afirma Even-Zohar, o repertório literário das *Crônicas* pode não ser considerado canônico aqui no Brasil, entretanto o sistema artístico da adaptação fílmica está mais próximo do centro e isso trouxe um impacto na literatura de Lewis na realidade brasileira: “No (poli)ssistema, a canonicidade se manifesta com maior concretude no repertório. Enquanto que o repertório pode estar canonizado ou não, o sistema ao qual pertence um repertório pode ser central ou periférico.” (p. 10)

O diagrama abaixo ilustra a realidade das *Crônicas* em seu local de origem. O universo literário impulsionou o mercado editorial e esses fatores contribuíram para a adaptação fílmica.



Entretanto, aqui no Brasil a ordem foi outra. Por meio dos números apresentados pela Editora WMF Martins Fontes, percebe-se que o cinema impulsionou significativamente o mercado editorial gerando um best-seller na literatura. O diagrama abaixo ilustra essa ideia:



Então, por meio dessas considerações pode-se afirmar que o livro gerou o filme e, na realidade brasileira, o filme gerou o leitor.

Considerações Finais

Por meio das discussões feitas, pode-se considerar a importância dos estudos dos desdobramentos que uma arte pode proporcionar em outra, como foi o caso do impacto do cinema na literatura.

Na abordagem feita, percebeu-se o quão importante é discutir o intercâmbio entre as artes que versem sobre o mesmo tema ou em torno de uma mesma obra. Para explicar de que maneira *As Crônicas de Nárnia* se tornaram um *best-seller* e também *long-seller*, fez-se necessário discutir o impacto da adaptação fílmica na literatura.

Vale lembrar que no tratamento das obras não se deve ignorar os aspectos inerentes de cada arte. O que deve ser buscado é o diálogo comparativo entre os processos internos da literatura bem como do cinema, sempre entendendo que uma arte não vira outra.

Com relação aos estudos da obra de Lewis, ao se discutir o sistema literário autor/obra/público percebe-se ainda um campo vasto de investigação acadêmica. O estado da arte revelou que as pesquisas do autor têm se voltado para a temática presente em sua obra, todavia ainda há muito a ser explorado com relação a recepção do leitor.

Por fim, registra-se a necessidade de novas pesquisas que investiguem se o sucesso de *As Crônicas de Nárnia* impulsionaram as obras destinadas ao público adulto (a trilogia cósmica) bem como os demais livros do autor.

Referências

- ARISTÓTELES. Arte poética. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 11.ed., Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- DURIEZ, C. Manual prático de Nárnia. Osasco/SP: Novo Século, 2005.
- Even-Zohar, Itamar. Teoria dos polissistemas. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134> Acesso em 17/10/2016.
- GREGGERSEN, G. A antropologia filosófica de C. S. Lewis. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2000.
- GUTIERREZ, Jorge L. A tragédia como drama em versos no tratado A Poética de Aristóteles. In: Filosofia e Literatura. São Paulo: Giostri, 2015.
- LEWIS, Clive Staples. Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LEWIS, Clive Staples. A experiência de ler. Porto (Portugal): Porto Editora, 2000.
- MACSWAIN, Robert; WARD, Michael (orgs.) C. S. Lewis além do universo mágico de Nárnia. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- MAGALHÃES, Vilhena. O problema de Sócrates: o Sócrates histórico e o Sócrates de Platão. Lisboa: Gulbenkian, 1984.

MCGRATH, Alister. *Conversando com C. S. Lewis*. São Paulo: Planeta, 2014.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico. Aproximações teóricas*. São Paulo: Unesp, 2014.

SCHAKEL, P. *The way into Nárnia*. Michigan: Grand Rapids, 2005.

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. 2.ed., São Paulo: Martins Fontes, 1995.