



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES – FALLA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**Mariana Alves Rodrigues**

**A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA NARRATIVA EM *O SOBRINHO DO MAGO*,  
DE C. S. LEWIS**

**Campina Grande  
2024**

MARIANA ALVES RODRIGUES

**A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA NARRATIVA EM *O SOBRINHO DO MAGO*,  
DE C. S. LEWIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras - Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura.

**Orientadora:** Profa. Dra. Sandrelle Rodrigues de Azevedo

CAMPINA GRANDE

2024

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R696c Rodrigues, Mariana Alves.  
A construção do fantástico na narrativa em *O Sobrinho do Mago*, de C.S. Lewis [manuscrito] / Mariana Alves Rodrigues. - 2024.  
25 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.  
"Orientação : Profa. Dra. Sandrelle Rodrigues de Azevedo, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC. "  
1. Literatura fantástica. 2. Narrativa. 3. Conto. I. Título  
21. ed. CDD 801.95

MARIANA ALVES RODRIGUES

**A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA NARRATIVA EM *O SOBRINHO DO MAGO*, DE C. S. LEWIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras - Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura.

Aprovado em: 12 / 06 / 2024 .

**BANCA EXAMINADORA**

*Sandrelle Rodrigues Costa*

---

Profa. Dra. Sandrelle Rodrigues de Azevedo (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*Kalina Naro Guimarães*

---

Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*Marina Macedo Santos Martins*

---

Profa. Me. Marina Macedo Santos Martins  
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

À minha mãe, por ser a fortaleza da nossa família,  
por me criar com tanto amor e zelo, pelo incentivo  
nos estudos e por acreditar que eu sempre posso  
mais, dedico.

“O mal será bem quando Aslam chegar,  
Ao seu rugido, a dor fugirá,  
Nos seus dentes, o inverno morrerá,  
Na sua juba, a flor há de voltar”  
(C.S. Lewis)

“Pois o que você ouve e vê depende do lugar em  
que se coloca, como depende também de quem  
você é”.  
(C.S. Lewis)

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 NÁRNIA DESVENDADA: OS PRIMEIROS PASSOS DE C.S. LEWIS NOS CONTOS DE FADAS.....</b>	<b>8</b>
<b>3 ALÉM DA IMAGINAÇÃO: DESBRAVANDO A LITERATURA FANTÁSTICA E OS SEUS SUBGÊNEROS .....</b>	<b>9</b>
<b>3.1 Literatura Fantástica: subgêneros e suas particularidades.....</b>	<b>9</b>
<b>4 O SOBRINHO DO MAGO: UMA VIAGEM ENTRE DOIS MUNDOS.....</b>	<b>11</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>20</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>20</b>
<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>22</b>

## A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NA NARRATIVA EM *O SOBRINHO DO MAGO*, DE C. S. LEWIS

Mariana Alves Rodrigues

### RESUMO

O presente artigo analisa os elementos do fantástico na construção narrativa de *O Sobrinho do Mago* (1955), de C.S. Lewis, fundamentado nas teorias de Tzvetan Todorov e Vladimir Propp. A metodologia envolveu a catalogação e interpretação de fragmentos do texto, com foco tanto na narrativa quanto nos personagens. A análise, baseada em Todorov (1981), mostrou que os elementos do fantástico enriquecem a história, criando uma ponte entre o real e o imaginário. Essa fusão permite que os leitores experimentem um mundo onde o impossível se torna possível, refletindo sobre a própria realidade. Aplicando a metodologia de Propp (2001), foi possível identificar o papel crucial dos personagens na construção do enredo e na intensificação do fantástico. As funções dos personagens não apenas avançam a trama, mas também contribuem significativamente para a criação de um ambiente que desafia as fronteiras entre o real e o imaginário. Os resultados demonstram que esses elementos fortalecem a imersão no mundo de Nárnia, tornando a leitura envolvente e significativa.

**Palavras-chave:** As Crônicas de Nárnia, Literatura Fantástica, Conto Maravilhoso.

### ABSTRACT

The present article analyzes the elements of the fantastic in the narrative construction of "The Magician's Nephew" (1955) by C.S. Lewis, based on the theories of Tzvetan Todorov and Vladimir Propp. The methodology involved cataloging and interpreting text fragments, focusing on both the narrative and the characters. The analysis, based on Todorov (1981), showed that the elements of the fantastic enrich the story, creating a bridge between the real and the imaginary. This fusion allows readers to experience a world where the impossible becomes possible, reflecting on their own reality. By applying Propp's methodology (2001), it was possible to identify the crucial role of the characters in constructing the plot and intensifying the fantastic. The functions of the characters not only advance the plot but also significantly contribute to creating an environment that challenges the boundaries between the real and the imaginary. The results demonstrate that these elements strengthen the immersion into the world of Narnia, making the reading experience engaging and meaningful.

**Keywords:** The Chronicles of Narnia, Fantastic Literature, Fairy Tale.



## 1 INTRODUÇÃO

A presente artigo nasce a partir do seguinte questionamento: como o fantástico estabelece, no mundo criado na narrativa das *Crônicas de Nárnia* (C.S. Lewis 1950-1956), uma ponte com a realidade material? Há diversas pesquisas em torno dos sete<sup>1</sup> volumes da obra; estudos ligados à literatura medieval, simbolismo, analogias religiosas e até mesmo estudos geográficos diante de um pequeno pedaço de terra chamado Nárnia.

A obra de C.S. Lewis, a série de *As Crônicas de Nárnia* (1956), é de grande relevância na literatura fantástica mundial, especialmente, no âmbito da literatura infantojuvenil. Ao perceber a presença de simbolismos e características específicas do país de Nárnia, a compreensão da obra em questão pode ser mais enriquecedora.

Dessa forma, o objetivo geral do nosso estudo é analisar o mundo fictício de Nárnia a partir da teoria de Todorov (1981) e de Propp (2001), considerando seus aspectos mágicos, com o propósito de compreender as características, simbolismos e as funções dos personagens presentes na obra *O Sobrinho do Mago* (C.S. Lewis, 1955). A escolha dessa obra foi feita levando em consideração a ordem cronológica da narrativa, buscando priorizar a percepção do leitor em relação às mudanças no espaço entre uma obra e outra.

Para que o objetivo geral fosse alcançado, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: i) Discutir o conceito do fantástico e seus subgêneros – o maravilhoso e o estranho – com o intuito de estabelecer relações com o mundo real; ii) identificar a função dos personagens e; iii) Problematizar os elementos do fantástico na obra *O Sobrinho do Mago* (1955).

Para o estudo da obra escolhida, nós utilizamos de uma análise interpretativa que buscou identificar, nas simbologias, elementos que transitam entre o real e o imaginário. Para isso, foram catalogados fragmentos que apresentassem, em seu conteúdo, elementos do *fantástico* e do subgênero *maravilhoso* baseado na conceituação de Todorov (1981). A partir dessa catalogação, os fragmentos foram analisados de acordo com as suas particularidades – fantástico e maravilhoso –, buscando estabelecer relações entre o dito e o não dito, o real e o imaginário em cada uma das categorias.

Nesse sentido, o nosso intuito com a presente pesquisa é contribuir para que as discussões aqui propostas sejam somadas as já existentes, incluindo a literatura comparada, estudos culturais, teoria literária. Para além disso, a análise de obras literárias como *As Crônicas de Nárnia* (C.S. Lewis, 1950 – 1956) pode revelar sobre a criatividade humana, a imaginação e as formas que cada indivíduo lida com o desconhecido e o extraordinário. A pesquisa também busca servir como referência e inspiração para futuros estudos, que se utilizem da nossa metodologia de análise, ou até mesmo que deem continuidade às discussões propostas nesse trabalho, a partir de outras obras de C. S. Lewis.

Para Todorov (2007, p. 8), “os estudos literários devem ser levados a cabo com a mesma seriedade e o mesmo rigor com que se encaram as outras ciências”. Nesse sentido, é preciso considerar a seriedade e o rigor que é analisar obras literárias, especialmente, as do gênero fantástico. Embora possa parecer distante da realidade, a literatura fantástica oferece uma reflexão profunda sobre questões fundamentais na condição humana. Ao analisar obras desse gênero podemos encontrar camadas de complexidades de sentidos presentes nelas. Isso envolve não apenas analisar elementos literários – enredo, personagens e estilo narrativos – mas, também, associar como esses elementos se relacionam com questões mais amplas, como o papel da imaginação, os limites da realidade percebida e as estruturas sociais e culturais subjacentes.

---

<sup>1</sup> *O Sobrinho do Mago* (1955); *O Leão, a Feiticeira e o Guarda Roupa* (1950); *O Cavalo e seu Menino* (1954); *Príncipe Caspian* (1951); *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952); *A Cadeira de Prata* (1953) e *a Última Batalha* (1956)

O trabalho está estruturado em quatro tópicos. No primeiro tópico, discutimos o escopo da pesquisa, incluindo os métodos utilizados, os objetivos gerais e específicos. No tópico seguinte, apresentamos um resumo da vida e obras do autor C.S. Lewis. O terceiro tópico explora o gênero fantástico e seus subgêneros, com ênfase no maravilhoso. O quarto tópico, consiste na análise detalhada da obra *O Sobrinho do Mago* (1955). Por fim, apresentamos algumas considerações finais sobre o estudo e os resultados da pesquisa.

## 2 NÁRNIA DESVENDADA: OS PRIMEIROS PASSOS DE C.S. LEWIS NOS CONTOS DE FADAS

Clives Staples Lewis (1898 – 1963), popularmente conhecido como C.S. Lewis, foi um professor universitário, escritor, romancista, poeta, crítico literário, ensaísta e teólogo. Durante sua carreira acadêmica, foi professor e membro do *Magdalen College*, tanto na Universidade de Oxford como da Universidade de Cambridge. Ele é conhecido pelas suas obras envolvendo a apologia cristã como, por exemplo, *O Problema do Sofrimento* (1940), *Milagres* (1947) e *Cristianismo Puro e Simples* (1952), além das de ficção e fantasia, que incluem *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956), *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* (1942) e *Trilogia Espacial* (1938-1945).

Os contos de fadas entraram na vida de C. S. Lewis quando ainda era criança. Uma criança imaginativa e lúdica, ele compartilhava desses pensamentos com seu irmão mais velho; ambos, começaram a ler muito cedo, eles liam livros até destinados a adultos. Mais tarde Lewis e seu irmão fizeram uma maquete numa pequena caixa de biscoito com folhas e gravetos, árvores e vegetação, representando o mundo que eles imaginavam (Miranda; Greggersen, 2021). Essa imagem perseguiu Lewis por muitos anos. Seu primeiro livro de fantasia foi *Boxen* (1985) que conta a história de um povoado de animais falantes, depois escreveu *Trilogia Espacial* (1938 – 1945) e anos depois *As Crônicas de Nárnia* (1949 – 1955). Em uma de suas cartas, Lewis conta que “o fauno” que aparece na obra *O Leão, a Feiticeira e o Guarda Roupa* (1949) surgiu em sua mente na adolescência e nunca mais o deixou (Greggersen; Miranda, 2021).

Percebe-se que de alguma forma o fantástico já fazia parte do seu cotidiano, talvez, aguçado pelos livros que leu outrora ou pela sua sensibilidade em perceber o extraordinário no ordinário. Lewis acreditava que os contos de fadas não eram prejudiciais para os leitores, sobretudo às crianças:

O conto de fadas é acusado de dar às crianças uma falsa impressão do mundo em que vivem. Na minha opinião, porém, nenhum outro tipo de literatura que as crianças poderiam ler lhes daria uma impressão tão verdadeira. As histórias infantis que se pretendem “realistas” tendem muito mais a enganar as crianças. Quanto a mim, nunca achei que o mundo real pudesse ser igual aos contos de fadas. Acho que eu esperava que escola fosse igual às histórias da escola. As fantasias não me enganavam, as histórias de escola, sim (Lewis, 2009, p. 746).

C.S Lewis foi também um respeitado estudioso da literatura medieval e renascentista, produzindo alguns dos mais renomados trabalhos acadêmicos nessa área. Em vida, foi grande amigo do também professor universitário e escritor britânico J. R. R. Tolkien (1892-1973), autor de *O Senhor dos Anéis* (1954). Juntos, os dois serviram como membros do corpo docente da Faculdade de Língua Inglesa da Universidade de Oxford e lideraram o grupo informal de discussão e colaboração literária *The Inklings*. Apesar de ter sido criado, desde a infância, dentro das tradições da Igreja da Irlanda, tornou-se ateu convicto a partir de sua adolescência, assumindo essa convicção pessoal até o início de sua idade adulta, quando, por intermédio de

Tolkien, voltou a professar a fé cristã, tornando-se um árduo apologeta do cristianismo até o fim de sua vida e carreira, nos anos 1963 (Miranda; Greggersen, 2021).

C.S. Lewis escreveu *As Crônicas de Nárnia* (1945-1955) na década de 1950. A série de livros tornou-se uma das obras mais conhecidas dele, considerada um clássico da literatura infantojuvenil, tendo vendido mais de 120 milhões de cópias mundialmente, e sido traduzidas em 41 idiomas. Todos os sete volumes foram escritos entre 1949 e 1954, e publicados no Reino Unido pela editora Happer Collins entre 1950 e 1956, com a ilustração da britânica Pauline Baynes, que fazia os desenhos à base de caneta de tinta, comuns nos livros publicados na época. Ao longo das décadas posteriores, a série tornou-se um ícone da literatura fantástica, vendendo os sete livros da série juntos, até a atualidade. No Brasil, a edição<sup>2</sup> mais famosa desta série foi traduzida por Paulo Mendes Campos, e publicada pela Editora Martins Fontes no ano de 2009. Nos anos seguintes, a coletânea de livros ganhou ainda mais espaço entre o público brasileiro. Em 2021, a editora Thomas Nelson celebrou, no Brasil, as vendas de mais de um milhão de cópias de unidades dos livros do autor.

*As Crônicas de Nárnia* (1949-1955) combinam elementos de fantasia, alegoria cristã e contos de fadas para criar um mundo mágico e cativante. A história central da obra gira em torno de um grupo de crianças que descobre um mundo paralelo através de um guarda-roupa mágico. Nárnia é um reino habitado por animais falantes, criaturas míticas, bruxas e um grande leão chamado Aslam, que desempenha um papel messiânico e simboliza o poder divino e a redenção. Cada livro das *Crônicas de Nárnia* (1949-1955) apresenta uma história independente, com temas e lições morais muitas vezes baseados em valores cristãos, que são transmitidos aos leitores por meio de alegorias e metáforas, mas todas as narrativas estão conectadas através do mundo de Nárnia e de personagens recorrentes.

No capítulo seguinte, faremos uma exposição sobre a literatura fantástica e seus subgêneros a partir das teorias dos autores Todorov (1981) e Propp (2001).

### 3 ALÉM DA IMAGINAÇÃO: DESBRAVANDO A LITERATURA FANTÁSTICA E OS SEUS SUBGÊNEROS

Neste capítulo, discutiremos, a partir de Todorov (1981), o conceito de fantástico, e apresentaremos as particularidades acerca de seus dois subgêneros: o estranho e o maravilhoso. Tomando como referência o subgênero maravilhoso, abordaremos, as contribuições de Propp (2001) sobre esse subgênero.

#### 3.1 Literatura Fantástica: subgêneros e suas particularidades

A literatura fantástica, que é um gênero literário que mergulha em narrativas sobrenaturais e elementos imaginativos, tem ganhado considerável destaque recentemente. Livros desse teor têm encontrado espaço nas estantes de bibliotecas ao redor do mundo, cativando leitores com narrativas concisas e tramas fictícias que dialogam com a realidade. Esse fenômeno tem impulsionado um notável aumento na demanda por obras desse gênero.

O gênero fantástico não tem um conceito fechado, e, com isso, circulam algumas concepções e sentidos sobre esse tema. Depois de séculos de discussão entre teóricos, o escritor francês Charles Nodier (1780-1844) a partir da escrita de um artigo, define melhor esse gênero literário. Para Nodier (1957), o fantástico torna-se a expressão do refúgio contra a desilusão provocada pela dura realidade do mundo, e o termo abarca todas as áreas da imaginação poética (Nodier *apud*. Batalha, 2017 p. 64).

---

<sup>2</sup> Esta análise foi baseada na edição traduzida por Paulo Mendes Campos e publicada pela Editora Martins Fontes em 2009, escolhida por sua disponibilidade e fidelidade ao texto original.

Para Todorov (1981), a literatura fantástica permite que os leitores explorem suas próprias ansiedades e medos mais profundos por meio de metáforas e alegorias. Segundo C.S. Lewis (Lewis *apud*. Batalha, 2017, p. 47), a literatura fantástica é capaz de levar o leitor a reconhecer a si mesmo e ao outro por meio das narrativas, despertando uma variedade de emoções, desde a excitação até a reflexão profunda. Ela oferece aos leitores a oportunidade de explorar novas perspectivas de mundo. Lovecraft (1945) nos diz que o critério distintivo do fantástico não se situa na obra, mas na experiência do leitor, e esta experiência deve ser o medo, porque

a atmosfera é o mais importante pois o critério definitivo de autenticidade (do fantástico) não é a estrutura da intriga a não ser a criação de uma impressão específica (...) um conto é fantástico, simplesmente se o leitor experimenta em forma profunda um sentimento de temor e terror, a presença de mundo e de potências insólitas (Lovecraft, 1945, *apud*. Todorov, 1981, p. 16).

A ênfase no medo como uma emoção central diz que a literatura fantástica tem o poder de provocar uma reação instintiva, envolvendo o leitor de maneira única. Em síntese, essa afirmação destaca a relevância da experiência subjetiva do leitor na literatura fantástica, especialmente, enfatizando a emoção do medo como um fator determinante. Isso sugere que a qualidade do fantástico está intrinsecamente ligada à capacidade da obra de evocar respostas emocionais intensas no público.

Todorov (2007) afirma que a principal característica do fantástico é a hesitação que o leitor tem, ao interrogar se a narrativa faz parte da realidade ou é apenas fruto da sua imaginação, o que diferencia dos subgêneros maravilhoso e estranho.

Para Todorov (2007), o medo não é a principal referência quando se lê uma narrativa fantástica, e sim a hesitação. Diante de um cenário familiar ao nosso, ocorre um fenômeno que não pode ser interpretado pelas leis conhecidas desse mundo. Perante essa ocorrência, o leitor enfrenta duas possíveis soluções: 1. O que está acontecendo é ilusão ou imaginação ou; 2. Isso faz parte da realidade, mas a lei que rege esse acontecimento tem ligação com o sobrenatural. Essa dualidade entre as interpretações produz a hesitação, pois não deixa evidente se o acontecimento tem uma explicação racional dentro das leis naturais ou se faz parte do sobrenatural e suas próprias regras. Como delimitou o autor, essa indecisão é crucial para criar um ambiente de incertezas e ambiguidade que é uma característica do gênero fantástico.

Portanto, a literatura fantástica é um gênero que desafia as fronteiras entre o real e o irreal, apresentando elementos sobrenaturais ou inexplicáveis dentro de um contexto realista (Todorov, 2007). Dessa forma, o fantástico está presente na vacilação do leitor. Em outras palavras, o fantástico acontece quando o leitor se envolve com os personagens da história e percebe os eventos de forma ambígua, ou seja, de maneira incerta ou misteriosa. Isso significa que a maneira como o leitor interpreta a história é tão importante quanto os próprios eventos e personagens. A incerteza ou a vacilação do leitor é fundamental para criar o clima de fantástico na narrativa. Se ao ler a história o leitor consegue explicar os fenômenos presentes na obra e as leis da realidade ficam intactas, essa obra pertence ao gênero estranho. Mas, de outro modo, se ao ler a história o leitor acha necessário admitir novas leis da natureza as quais o fenômeno pode ser explicado, estamos diante do gênero maravilhoso. O fantástico, portanto, apresenta estes dois subgêneros: o maravilhoso e o estranho.

No gênero estranho, eventos inexplicáveis ocorrem dentro de um contexto realista e familiar. Há uma ambiguidade com relação à natureza desses eventos, e tanto os personagens quanto os leitores ficam incertos se eles possuem uma explicação racional ou sobrenatural. A ambiguidade persiste ao longo da narrativa, sem uma resolução clara. Enquanto no gênero maravilhoso, elementos sobrenaturais são aceitos como parte do mundo narrativo, tanto pelos

personagens quanto pelos leitores. Criaturas míticas, magia e acontecimentos extraordinários são considerados normais dentro da lógica da história. Não há dúvida sobre a existência do fantástico, e a suspensão da descrença é voluntária. Todorov (1981) acrescenta dizendo que

a comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, ou por vir: por consequência, a um futuro. No estranho, em troca, o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos, a uma experiência prévia, e, desta sorte, ao passado. Quanto ao fantástico em si, a vacilação que o caracteriza não pode, por certo, situar-se mais que no presente (Todorov, 1981, p. 24).

A análise dos contos maravilhosos ganhou uma dimensão ainda mais profunda com as contribuições de Vladimir Propp (1985-1970), um dos teóricos mais influentes no estudo da narrativa. Propp, um folclorista russo do século XX, dedicou-se a desvendar os padrões recorrentes e estruturas subjacentes encontradas nos contos de fadas. Sua obra *Morfologia do Conto Maravilhoso* (2001) revolucionou a compreensão dessas narrativas ao identificar elementos fundamentais e funções universais que compõem os enredos dessas histórias.

Um outro subgênero do fantástico é o maravilhoso. Vladimir Propp (2001) conduziu uma análise detalhada dos contos maravilhosos, focando, especificamente, nos personagens que compõem essas narrativas. Durante sua investigação, Propp identificou sete arquétipos de personagens recorrentes, ele descreveu como o antagonista ou agressor, o doador, o auxiliar, a princesa e seu pai, o mandatário, o herói e o falso herói. O autor observou as ações realizadas por cada tipo de personagem e percebeu que essas ações desempenhavam um papel crucial no desenrolar da história, chamando-as de funções. Em sua análise, Propp (2001) encontrou 31 funções, destacando como cada uma delas contribuía para o desenvolvimento e desfecho da narrativa.

Neste capítulo, abordamos a literatura fantástica à luz da perspectiva de Todorov (1981), explorando suas características distintivas e os subgêneros do estranho e do maravilhoso. Analisamos como o fantástico desafia as fronteiras entre o real e o irreal, incitando a hesitação do leitor quanto à natureza dos eventos narrados. Além disso, discutimos as contribuições significativas de Vladimir Propp (2001) para o gênero maravilhoso, destacando sua análise dos contos de fadas e a identificação de arquétipos e funções universais que permeiam essas narrativas. No próximo capítulo, será feita uma análise detalhada do livro *O Sobrinho do Mago*, de C.S. Lewis (1955). Observaremos a presença do fantástico e do subgênero maravilhoso ao longo da narrativa, bem como suas contribuições para a literatura fantástica, considerando as discussões feitas até então.

#### 4 O SOBRINHO DO MAGO: UMA VIAGEM ENTRE DOIS MUNDOS

*O Sobrinho do Mago* foi o penúltimo livro da série das *Crônicas de Nárnia* publicado por C.S. Lewis (1898 – 1963), no ano de 1955. Entre 1945 e 1956, Lewis escreveu sete livros de fantasia que compõem a série, sendo eles: *o Leão, a Feiticeira e o Guarda Roupas* (1950); *Príncipe Caspian* (1951); *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952); *A Cadeira de Prata* (1953); *O Cavalo e o Seu Menino* (1954); *A Última Batalha* (1956) e *o Sobrinho do Mago* (1955). Os livros foram publicados de forma anacrônica, depois, organizados de forma cronológica, a partir da seguinte ordem: *O Sobrinho do Mago* (1955); *O Leão, a Feiticeira e o Guarda Roupas* (1950); *O Cavalo e seu Menino* (1954); *Príncipe Caspian* (1951); *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952); *A Cadeira de Prata* (1953) e *a Última Batalha* (1956). A ordem da leitura é importante – apesar de ser opcional –, já que cada livro conta histórias com

personagens diferentes. As histórias, embora tenham narrativas distintas, têm como cenário comum as terras de Nárnia.

Se o leitor optar por iniciar a leitura de forma cronológica, vai encontrar uma importante afirmativa do narrador, logo no primeiro capítulo do livro *O Sobrinho do Mago* (1955): “O que aqui se conta aconteceu há muitos anos, quando vovô ainda era menino. É uma história da maior importância, pois explica como começaram as idas e vindas entre o nosso mundo e a terra de Nárnia” (Lewis, 1955, p. 11). Nesse trecho, o narrador sugere que as “idas e vindas” às terras de Nárnia não são exclusivas dessa obra, mas que se estendem às demais, caso sejam lidas considerando a ordem cronológica. Em *O Sobrinho do Mago* (1955), o leitor entenderá alguns aspectos essenciais da história, como: a criação do país de Nárnia, quem foi o seu criador, os primeiros governantes e o motivo pelo qual tudo ganhou vida naquele ambiente. De outro modo, aos que leram de forma anacrônica, o autor responde aos questionamentos que, possivelmente, tiveram sobre a criação de Nárnia, visto que, no livro *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (1946), os irmãos Pevensie chegam à Nárnia através do guarda-roupa. Na obra, não se cita como Nárnia foi criada, apenas, como ela está depois que a Feiticeira Branca iniciou seu reinado.

Na nossa compreensão, não há uma forma certa ou errada para iniciar a leitura. Desse modo, o que muda é apenas como os fatos serão interpretados, o que passará despercebido entre uma obra e outra por não seguir uma sequência de acontecimentos e como isso poderá despertar a curiosidade do leitor referente aos outros livros da crônica.

A obra *O Sobrinho do Mago* (1955) conta a história de Digory, Polly, Tio André, Rainha Jadis e a criação da terra de Nárnia. Tudo começa em Londres, quando Digory e sua mãe vão morar na casa de Leticia e André – os irmãos Ketterley. A mãe de Digory está doente, mora sozinha com o filho e precisa de cuidados, por isso eles vão morar com os parentes. Dias depois, Polly e Digory se conhecem e viram bons amigos. Por serem vizinhos, as crianças se veem com frequência e decidem explorar um túnel que Polly encontra no sótão de sua casa. Durante essas explorações, as crianças caem no quarto de Tio André e descobrem anéis mágicos feitos por ele. Tio André é uma pessoa ríspida. Obcecado por magia, ele vive fazendo experimentos – até então, todos fracassados. Ele tem um desejo ardente de provar para a sua irmã que será o primeiro mago da família. Os anéis criados por Tio André podem transportar qualquer pessoa ou coisa que esteja usando os objetos. Sem querer, Polly toca em um desses anéis e acaba sendo teletransportada para *O Bosque Entre Dois Mundos*, que fica em *Lugar Nenhum*. Digory, na tentativa de resgatar sua amiga, também usa os anéis e encontra Polly, mas ao retornar para Londres, eles acabam caindo em um poço diferente que envia os dois para Charn, um mundo destruído pela maldade de sua antiga rainha Jadis.

Como toda criança curiosa, Polly e Digory exploram aquele mundo e, acidentalmente, despertam Jadis da magia que a mantinha presa por muitos anos. Por descuido das crianças, a rainha de Charn vem ao nosso mundo e causa muita confusão junto ao Tio André. Percebendo tudo o que está acontecendo, Polly e Digory tentam voltar para Charn e caem em Nárnia, um pequeno pedaço de terra que está sendo criado. Nárnia é criada por Aslam, um grande leão que fala e chama à vida todos os habitantes daquele lugar. Todos que estão presentes se sentem atraídos por aquela figura imponente.

Digory, na tentativa de salvar a vida de sua mãe, fala com o leão que o ouve com atenção e o designa a missão de trazer a maçã que protegerá Nárnia do mal. Aslam nomeia os reis Franco e Helena – vale ressaltar que, Franco é o cocheiro e Helena sua esposa, trazidos do mundo real – como os primeiros governantes de Nárnia. Em seguida, Aslam manda Polly e Digory de volta ao mundo de origem. O leão cumpre sua promessa e salva a mãe do menino. As sementes da maçã que Aslam lhe dá são plantadas no quintal de sua casa. É essa macieira que dá vida ao guarda-roupa encantado da sala do professor Kirker, anos mais tarde.

Os estudos de Propp em *Morfologia do Conto Maravilhoso* (2001), oferecem conhecimentos valiosos sobre a estrutura narrativa dos contos fantásticos do gênero

maravilhoso e que nos ajudam a interpretar as *Crônicas de Nárnia*. Ao analisar mais de cem contos maravilhosos, Vladimir Propp aponta trinta e uma funções narrativas básicas presentes nos contos maravilhosos, algumas delas são: ausência, viagem, interdição, dádiva, reconhecimento, engano, partida, mediação e retorno. Ao considerarmos tais análises, é possível observar que a obra *O Sobrinho do Mago* (1955) segue as funções dos personagens descritas por Propp (2001), refletindo aspectos característicos encontrados nesse tipo de narrativa. Um exemplo disso é o papel de Digory, esse personagem transita entre herói e vítima da história. A rainha Jadis desempenha a função de vilã, tio André e Aslam assumem o papel de doadores da história. O personagem doador é responsável por fornecer ao herói informações, objetos ou alguma habilidade capaz de levá-lo ao seu destino.

Considerando as análises de Propp (2001), faremos uma leitura detalhada dos acontecimentos presentes na narrativa, observando sua estrutura e personagens. O objetivo é compreender melhor a presença do fantástico-maravilhoso e a função dos personagens na obra *O Sobrinho do Mago* (1955), bem como sua contribuição para a literatura fantástica.

Uma das características do fantástico é a vacilação do leitor com a obra, ou seja, duas possíveis interpretações dos acontecimentos – uma explicação racional e uma explicação sobrenatural. Todorov (1981, p. 15) afirma que o fantástico ocupa o tempo da incerteza, isto é, alguns fatos podem parecer lógicos, porém, são impossíveis de serem explicados. Talvez, no primeiro contato com a obra *O Sobrinho do Mago* (1955), o leitor pense que se trata de um conto de fadas convencional, aquele ligado à magia de fadas e dragões. Ao nos depararmos com elementos surpreendentes, como a viagem entre dois mundos, e a hesitação em explicá-los, podemos perceber que estamos dentro de outro gênero, o gênero fantástico. Além disso, ao estudarmos o gênero fantástico, abordaremos também os seus subgêneros, uma vez que o fantástico depende intrinsecamente do estranho e do maravilhoso, pois eles coexistem.

Voltando para a narrativa d'*O Sobrinho do Mago* (1955), logo no primeiro capítulo nos deparamos com um dos objetos mágicos que compõem a obra: os anéis. Os anéis mágicos feitos por Tio André atraem Polly que diz ser quase impossível parar de desejá-los, como exemplificado no trecho a seguir:

Mas o que Polly notou em primeiro lugar foi uma bandeja de madeira contendo um certo número de anéis. (...) não eram maiores que anéis comuns, e era impossível deixar de olhar para eles, pois eram muito brilhantes e bonitos (Lewis, 1955, p. 15).

Um outro trecho, a seguir, evidencia, objetos mágicos que não foram criados por Tio André, mas que possuem propriedades mágicas capazes de libertar a rainha de Charn<sup>3</sup> da sua prisão. Os objetos são: o arco dourado, o sino e o martelo de ouro:

(...) em cima ficava um pequeno arco dourado do qual pendia um pequeno sino de ouro; ao lado encontra-se um martelinho de ouro (Lewis, 1955, p. 32).

No primeiro trecho, as crianças são inicialmente atraídas pela beleza dos anéis mágicos feitos por Tio André, mas logo percebem um som emanando deles, um som tão sutil que Polly mal consegue ouvir (Lewis, 1955, p. 15). No segundo trecho, ocorre algo semelhante, porém, com uma diferença crucial: Polly e Digory já estão cientes da existência do sobrenatural. No primeiro momento, os personagens estavam apenas familiarizados com as leis naturais, enquanto no segundo momento, já haviam sido expostos a evidências das leis sobrenaturais.

Aqui, é possível observar uma hesitação por parte dos personagens sobre as leis naturais. Os dois recortes apresentam objetos mágicos, esses objetos são os responsáveis por definir as

<sup>3</sup> A feiticeira branca do livro *O Leão, A Feiticeira e o Guarda Roupa* (1950).

funções dos personagens como heróis ou vilões, de acordo com Propp (2001). Se analisarmos os acontecimentos a partir da perspectiva de Propp (2001), podemos afirmar que os anéis foram os meios pelos quais Digory e Polly foram transportados para Nárnia. No decorrer da história, o leitor perceberá que Digory assumirá um papel de herói e que os anéis o levaram, ou o colocaram nessa função. Posteriormente, Digory viajará para Charn e usará o martelo para tocar o sino que despertará a rainha Jadis de sua prisão. Conseqüentemente, o sino e o martelo são os objetos responsáveis em despertar a rainha, que é consagrada vilã.

Quando o leitor tem esse primeiro contato com o gênero fantástico, pode não perceber imediatamente as características proeminentes do gênero que estão presentes nas obras, inclusive, o próprio personagem não consegue identificar se o que acontece é real ou irreal, ele fica na dúvida, com receio de admitir que podem existir leis sobrenaturais. Todorov (1981) afirma que o fantástico está ligado a esta indecisão experimentada por não conhecer mais as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. No trecho a seguir, é possível identificar a indecisão do personagem em admitir que o *Bosque Entre Dois Mundos* não fazia parte de um mundo real:

Se alguém tivesse perguntado: “de onde você veio?”, provavelmente teria respondido: “Nunca saí daqui”. Ou, como disse depois: “Não era lugar onde as coisas acontecem. As árvores vão crescendo, só isso (Lewis, 1955, p. 24).

Nessa situação, para Digory, seria mais lógico admitir que já fazia parte daquele lugar ao invés de encontrar argumentos para explicar que se tratava de algo sobrenatural ligado à magia criada por Tio André. Olga Reimann (Todorov *apud* Reimann, 1981, p. 16) diz que nas obras do gênero fantástico o herói sente a contradição entre os dois mundos, o do real e o do fantástico, e ele mesmo se assombra com as coisas extraordinárias que o rodeiam. Acreditamos que isso fica claramente perceptível na situação vivenciada por Digory na citação anterior.

Quando começamos a nos debruçar na narrativa das *Crônicas de Nárnia* (1955), podemos nos questionar o que seria esse mundo: Nárnia existe ou foi apenas um cenário imaginário criado por C.S. Lewis? Diante de tal questionamento, McGrath (2013) nos indica que Nárnia existe, mas não como Lewis descreve em seus livros. “Narni” é uma cidade italiana na Úmbria, e que Lewis nunca chegou a conhecê-la, mas por gostar da sonoridade da pronúncia, a usou como referência em seus livros. Não há nada em Nárnia – além do nome – que faça alusão a “Narni”. Existem aspectos geográficos sobre a localização do país de Nárnia que são intrigantes na perspectiva lewisiana, mas não abordaremos essas questões nessa pesquisa.

É possível perceber que tudo associado à Nárnia leva à magia, desde a sua criação até os habitantes, ou seja, em tudo haverá encantamento. A seguir, destacamos um fragmento que aponta magia na criação do mundo de Nárnia. A magia da canção entoada pelo Leão, que faz com que os objetos inanimados ganhem vida, e a criação de coisas em consequência disso, nos indicam elementos importantes para estabelecer relações com a literatura fantástica.

(...) Prosseguiam a canção do Leão e seu majestoso caminhar, de um lado para outro, para frente e para trás. Aproximava-se mais e mais, o que era meio alarmante. Polly achava a canção cada vez mais interessante, pois começara a perceber uma ligação entre a música e as coisas que iam acontecendo. (...) Ouvir a canção era ouvir as coisas que ele estava criando: olhava-se em volta, e elas estavam lá (Lewis, 1955, p. 60).

Em um outro trecho, citado adiante, o recorte nos aponta que, não somente as coisas que estão em Nárnia têm vida, mas que as coisas que também adentram nesse mundo recebem encantamento.

(...) Era um poste de luz, dos antigos, perfeito, com uns poucos palmos de altura, mas que foi crescendo à medida que olhavam, como as árvores haviam crescido.



(...) Estamos num mundo onde as coisas todas, mesmo os postes, nascem e crescem. Não está vendo? – perguntou Digory – é o lugar onde caiu a barra de ferro... a barra que ela (a feiticeira) arrancou do poste de Londres (Lewis, 1955, p. 62).

Considerando o que foi apresentado, fica evidente que o ambiente de Nárnia transcende as leis naturais. Em um mundo real, não há como explicar de forma racional um leão cantando e um poste brotando da terra como uma árvore. Os elementos citados são fundamentais para desencadear o sobrenatural nesse cenário, conseqüentemente, apontando mais uma característica do fantástico-maravilhoso. Outro aspecto relevante é que, além das discussões literárias, esse tipo de narrativa é capaz de gerar no interlocutor uma satisfação que transcende o mundo real, transportando-o para um universo imaginativo, onde sentimentos de prazer e encantamento se manifestam. É diante desse sentimento de deleite que podemos afirmar que o fantástico cumpriu sua missão, como afirma Schneider (*apud* Todorov, 1981) ao dizer que o fantástico tem muito a ver com a imaginação, a angústia de viver e a esperança de salvação. Nesse contexto, salvação seria uma válvula de escape, uma forma de se libertar das limitações da vida real, uma forma de busca de sentido para questões existenciais através da imaginação.

Seguindo com a narrativa, nos próximos recortes faremos uma análise referente ao criador de Nárnia e as características do fantástico presentes em sua construção. A seguir, é indicado o primeiro recorte:

(...) no escuro, finalmente, alguma coisa começava acontecer. Uma voz cantava. Muito longe. Nem mesmo era possível precisar a direção de onde vinha. Parecia vir de todas as direções, e Digory chegou a pensar que vinha do fundo da terra. Certas notas pareciam ser a própria terra. O canto não tinha palavras. Nem chegava a ser um canto. De qualquer forma, era o mais belo som que ele já ouvira (Lewis, 1955, p. 56).

O recorte acima, relata o primeiro contato de Digory com o grande leão que será apresentado mais à frente. Aqui, não só Digory ouviu, como também o cocheiro, Polly, Tio André, a feiticeira Jadis e o cavalo Morango – posteriormente, receberá o nome de Pluma -, parecia entender perfeitamente o que significava aquela melodia. O canto parece indicar uma noção de transcendência, que está para além do conhecimento humano. Porém, merece destaque a ideia de que somente o cavalo Morango era capaz de entender “o canto que não tinha palavras”, acrescentando um tom de estranheza e, também, de singularidade à cena, sugerindo que o cavalo tem essa conexão com o sobrenatural, o que o torna diferente dos demais personagens da cena em questão.

Um outro trecho que merece destaque é o que os habitantes do nosso mundo ficam cara a cara com o majestoso criador de Nárnia, expresso a seguir:

(...) a terra tinha muitas cores – cores novas, quentes e brilhantes, que fazia a gente exaltar... até que se visse o próprio Cantor. Então, todo o resto seria esquecido. Era uma Leão. Enorme, peludo e luminoso, ele estava de frente para o sol que nascia. Com a boca aberta em pleno canto, ali estava ele, a menos de trezentos metros de distância. (Lewis, 1955, p. 57).

O trecho nos apresenta um dos elementos essenciais da literatura fantástica, que é a presença de animais extraordinários, mágicos e/ou sobrenaturais. Nesse caso, a figura do Leão, enquanto criador daquele mundo. Ele é apontado como o “o próprio cantor”, sugerindo que o seu canto tem um significado profundo e extremamente importante para aquele lugar, tendo em vista que as coisas são criadas e os fenômenos acontecem a partir dele.

Depois desse fato e desse encontro, a feiticeira Jadis e o Tio André decidem fugir daquele lugar, coagindo as crianças pelos anéis, enquanto o leão continuava a cantar, mas, agora, uma nova canção. Essa nova canção dava vida as coisas: “à medida que caminhava e cantava, o vale ia ficando verde de capim” (Lewis, 1955, p. 59). Durante toda a descrição da criação de Nárnia, o narrador enfatiza que tudo acontecia através da música que saía da boca do leão. Não somente os animais daquele mundo ficavam embasbacados com o cantarolar, mas todo ser vivo que podia ouvir a melodia. Pela ótica do fantástico, esse cenário é magnífico. Primeiro, pelo fato do autor se preocupar em fazer uma descrição detalhada da ambientação de Nárnia; segundo, pela perspicácia de não colocar um homem, mas um animal, que se comporta como tal, para criação desse lugar.

Diante disso, é preciso fazer uma breve ressalva. No ambiente fantástico podemos nos deparar com animais falantes e mundos imaginários, talvez por não conhecer as estruturas do gênero fantástico, a maioria dos leitores atribuem esse tipo de narrativa a contos de fadas e fábulas, por exemplo. Quando se fala em animais falantes, a maioria dos leitores logo pensam que o texto ou livro se trata de uma fábula, mas é preciso analisar a estrutura para saber em qual gênero a obra se enquadra. De acordo com Bagno (2006), as fábulas são pequenas narrativas, elas servem para ilustrar alguma virtude, e terminam, invariavelmente, em uma lição de moral. A maioria das fábulas tem animais falantes e criaturas imaginárias que apresentam traços humanos. Segundo Bagno (2006), as fábulas foram criadas apenas para fins pedagógicos, o objetivo delas, portanto, era de passar valores éticos e morais usando uma pequena narrativa como exemplo.

Por outro lado, no conto maravilhoso a presença de animais fantásticos também é pertinente, o que diferencia um gênero do outro é a função dos personagens nessa narrativa. De acordo com Propp (2001), no conto fantástico-maravilhoso, os animais podem desempenhar papéis mais complexos, interagir com o protagonista, desafiá-lo ou ser seu aliado, a exemplo do Leão, criador de Nárnia. Dentro da narrativa fantástica, os animais não estão ligados somente a transmissão de valores, mas sim a contribuição para a atmosfera fantástica na história. Outro ponto importante é que, na fábula, a ambiguidade só é resolvida no final da história junto a uma lição de moral, enquanto no conto maravilhoso essa hesitação fará parte de toda a narrativa, deixando o leitor em estado de incerteza. Em síntese, essa é a diferença entre os dois gêneros.

Adiante, dois recortes que nos apresentam mais informações de quem era esse Leão, e que explicitam, por exemplo, o porquê ele criou esse mundo e o que ele representa para esse lugar.

(...) - Salve, Aslam! Ouvimos e obedecemos. Estamos despertos. Amamos. Pensamos. Falamos. Sabemos.

A voz forte e feliz de Aslam ressoou: - Criaturas, eu lhes dou a si mesmas. Dou-lhes para sempre esta terra de Nárnia. Entrego-lhes as estrelas e entrego-lhes a mim mesmo. Seus também são os animais mudos. Cuidem deles com bondade, mas não lhes sigam os caminhos, sob pena de perder a fala (Lewis, 1955, p. 65).

Nesse recorte fica claro que Aslam é a figura que os outros animais reverenciam e que esse personagem é o responsável pelo despertar de alguns animais, representando, dessa forma, o papel de criador daquele mundo. No próximo trecho, o Leão Aslam deixa claro a fundação de Nárnia.

Riam sem temor, criaturas. Agora, que perderam a mudez e ganharam o espírito, não são obrigados a manter sempre a gravidade. Pois o humor, e não só a justiça, mora na palavra (Lewis, 1955, p. 66).

Nesse outro momento, Nárnia já havia sido criada e aqui Aslam estava reunido com os outros animais. Depois disso, Aslam anuncia a todos que Nárnia está fundada: “Nárnia está fundada, zelemos por mantê-la livre” (Lewis, 1955, p. 66). O ponto chave desse recorte é que os personagens do outro mundo presenciam tudo, e o Leão sabe disso. Polly e Digory não questionam sobre esse mundo e não apresentam nenhum medo referente a ameaça que o animal poderia ser para eles. A reação do Leão também é inusitada, afinal de contas, Aslam não confrontou os intrusos, pelo contrário, o animal esperou uma reação da parte de Digory, como se ele soubesse que ia acontecer.

Nesta situação, o sobrenatural foi aceito sem precisar de uma explicação, de uma lógica, por exemplo: no mundo que é real, não nos aproximaríamos de um leão, tendo em vista que, por ser um animal grande e feroz, pensaríamos na possibilidade de correr risco referente a nossa integridade física, mas no mundo irreal essa hipótese não foi levantada em nenhum momento pelos personagens. O que podemos observar é que Digory deduziu que Aslam não era um leão como os outros, afinal de contas, ele falava e criava coisas e, portanto, poderia solucionar o problema dele. Dessa forma, é possível dizer que as leis da natureza foram ignoradas e que as fronteiras entre o real e o irreal tornaram-se fluidas.

Ao ler *As Crônicas de Nárnia* (1955) percebemos que Aslam é tratado como um ser benevolente, protetor, compassivo. O próprio personagem diz: “entrego-lhes a mim mesmo” (Lewis, 1955, p. 65), o que sugere estar numa posição de serventia, não de superioridade. De acordo com os estudos de Propp (2001), a função do animal é a de doador. Como foi dito anteriormente, o personagem doador é responsável por fornecer ao herói informações, objetos ou alguma habilidade capaz de levá-lo ao seu destino.

Antes de apresentar trechos que comprovem a função de Aslam na história, é preciso contextualizar para que se facilite a compreensão. Depois da criação de Nárnia, Digory fala com Aslam e pede ajuda para salvar sua mãe. O menino acreditava que se o animal criou um mundo do nada, poderia fazer algo para curar a sua mãe. Digory conta a Aslam como chegou até Nárnia e todas as peripécias causadas por eles. O leão escuta com atenção e logo em seguida conhece os outros: Polly, o cocheiro e Morango – o cavalo. Tio André havia fugido e estava sendo chacoteado pelos animais, e a feiticeira desapareceu, ninguém sabia para onde teria ido. Ao saber que a feiticeira estava em seu mundo, Aslam conta aos outros animais: “(...) vejam só, companheiros; antes que o mundo limpo e novo que lhes dei tivesse sete horas de vida, a força do mal já havia invadido” (Lewis, 1955, p. 74).

O mal a quem Aslam se refere é Jadis. Como uma forma de conceder redenção, o jubiloso Leão pede para que o menino vá até o outro lado daquele mundo buscar uma maçã. Nesta situação já é possível perceber a função do doador. Aqui, Aslam já envia o menino para uma missão, para a qual será acompanhado por Polly e Morango – o cavalo. O cavalo, que era habitante do mundo real, se chamava morango. Ao chegar em Nárnia ganhou habilidade de falar e se ofereceu para ajudar as crianças na missão, permitido pelo Leão, que lhe concede asas para auxiliar na travessia. Em seguida, Aslam muda o nome do cavalo para Pluma, que passa a ser considerado o pai dos cavalos alados. Outra característica do personagem-doador é fornecer meios que garantam que o herói chegará ao seu destino, neste caso foram as asas ao cavalo Pluma.

Mais adiante, haverá uma outra manifestação do fantástico. Durante a viagem, as crianças param para descansar e decidem plantar um puxa-puxa, um tipo de bala que eles levam de Londres em seu bolso. Para a surpresa de Polly e Digory, o que eles pensavam havia acontecido: um pé de puxa-puxa nasceu, brotou da terra em menos de 24 horas. Mediante esse acontecimento, é interessante percebermos como o fantástico se manifesta no ambiente. Para Todorov (1981), com essa mescla de elementos naturais e sobrenaturais fica evidente que se trata do gênero fantástico-maravilhoso. Outro fato importante é que somente nós, leitores

modernos, é que podemos perceber isso, já que o narrador implícito do conto situa tudo no mesmo nível: o do natural.

Depois do descanso, Digory, Polly e Pluma chegam ao destino: o jardim que guarda o fruto que protegerá Nárnia. Nesse lugar, também havia encantamento, o que não poderia ser diferente se tratando de onde estava localizado. Digory não podia entrar acompanhado de seus amigos, então, entra sozinho. Nesse instante é importante perceber que o personagem-herói está indo para o cenário de embate com o seu opositor, ou seja, o vilão. Todo cenário corrobora para esse desfecho. Digory caminha mais um pouco e encontra a árvore, ele a reconhece por estar bem no centro do jardim e pelas características de seu fruto. Esse é um detalhe importante: o fruto não era como no mundo real, isto é, no mundo criado por Aslam; a maçã era de prata, e a luz projetava sobre ela era capaz de refletir em lugares sombrios não atingidos pela luz solar. Considerando a análise de Propp (2001) sobre os elementos presentes nesse tipo de conto, nessa narrativa, a maçã assumiria o papel do objeto mágico que passará pelas mãos do herói. Digory recolhe a maçã, cheira e a guarda em seu bolso.

O personagem relata que cheirar a maçã foi um erro, pois ele foi possuído por uma terrível fome, uma vontade alucinante de comer o fruto. Quando ele retorna para os seus amigos, no caminho até o portão ele percebe que não estava sozinho, a poucos metros de distância estava a feiticeira Jadis, que joga no chão o miolo do fruto que os dizeres que estavam no portão proibiam de comer.

Entre nos portões do ouro ou não, apanhe o meu fruto ou não. Aquele que roubar ou escalar o meu muro, encontrará desespero, junto com o desejo do seu coração (Lewis, 1955, p. 84).

O menino acreditava que a feiticeira havia pulado o muro e roubado o fruto. Pela sua fisionomia, ele concluiu que era verdade o que os dizeres do portão advertiam, pois depois de comer a maçã, a feiticeira parecia mais poderosa, mais orgulhosa, mais vitoriosa, mas a sua face era de uma brancura mortal, branca como sal. Digory tenta fugir, mas acaba sendo confrontado pela feiticeira. Esse é o momento que Jadis deixa explícito seu desejo de governar o mundo criado por Aslam:

(...) sei a missão que o trouxe aqui – continuou a feiticeira – era eu que estava perto de vocês na noite passada, ouvindo tudo. Você colheu do fruto do jardim. (...) sabe que fruto é este? É a maçã da eterna juventude. Sei por ter provado, e também já sei que jamais ficarei velha ou morrerrei (Lewis, 1955, p. 86).

A feiticeira tenta convencer Digory a comer do fruto, usando a doença da sua mãe como forma de chantageá-lo. O menino resiste, enfrenta a feiticeira que logo em seguida foge para o norte, e desaparece por um bom tempo. Durante todo o embate com a feiticeira Jadis, Digory se mostra confiante, apesar de estar triste e preocupado pela situação de sua mãe. Tomando por base a análise de Propp (2001), a feiticeira representa a figura do vilão enganador, durante toda a narrativa ela usa truques e artimanhas para conseguir o que deseja. É possível observar que ela usa da manipulação até mesmo com o personagem do Tio André, que a ajuda no início. Por conseguinte, Jadis também oscila como vilão-opponente ou opositor, pois, em vários trechos da história ela se coloca como uma ameaça para o herói. No contexto do fantástico, a vilã contribuiu para a criação de uma atmosfera de ameaça e mistério que desafia a compreensão dos personagens e leitores.

Após o encontro com a feiticeira, as crianças e o cavalo retornam para Nárnia. Lá, todos os animais e seres místicos os aguardavam, inclusive, o próprio Aslam. Digory tira a maçã do bolso e a entrega ao leão, que afirma que o garoto agiu bem. Todos os narnianos foram

testemunhas da ação de Digory, que diz ter sentido que aquele momento será repassado para as próximas gerações. Em seguida, Aslam deixa claro que será através das mãos de Digory que a semente da maçã será lançada no solo sagrado das terras de Nárnia. Após isso, coroa os reis Franco e Helena como os primeiros governantes de Nárnia. Assim como todos os outros que foram tocados pela magia de Aslam, os reis apresentam novas expressões:

(...) as fisionomias apresentavam uma expressão diferente, principalmente a do rei. Sumira de seu rosto a rispidez e a astúcia adquiridas nas duras ruas de Londres. O que se via era a coragem e bondade que sempre possuía. A causa disso talvez fosse a atmosfera do mundo novo, ou a coincidência com Aslam, ou as duas coisas (Lewis, 1955, p. 89).

Esse recorte sugere que o personagem tem uma percepção a respeito do sobrenatural. Todorov (1981) nos diz que o fantástico se define na percepção de acontecimentos estranhos, ou seja, é uma interpretação pessoal de eventos incomuns e estranhos. Por isso, Digory usa o termo “talvez” para justificar a mudança dos reis.

Depois de anunciar quem seriam os primeiros reis, Aslam pede que os anões e animais libertem tio André, que estava preso na árvore. As crianças pedem ao animal que lancem sobre Tio André algum encantamento que colocasse juízo na cabeça do feiticeiro, mas Aslam diz que seria impossível, já que tio André se colocou numa posição de não o ouvir. Ele apenas encosta a cabeça no homem, pede para que ele durma e que o deixem em paz. Em seguida, Aslam pede para que os anões façam coroas para os reis; enfim, os consagra, e todos comemoram. Em meio às comemorações, a árvore das sementes que Digory plantou acaba de nascer e todos ficam maravilhados:

(...) toda a multidão virou a cabeça e respirou fundo, jubilosamente. Adiante viram uma árvore que não se encontrava ali momento antes. Devia ter crescido em silêncio, mas com rapidez de uma bandeira que se desfralda. De seus ramos parecia projetar-se luz e não sombra. Maçãs de prata repontavam de todas as folhas, como estrelas. Mas era o perfume, mais que a luz, que provocava suspiros. Tão intenso era que, por um momento, ninguém conseguiu pensar em nada (Lewis, 1955, p. 92).

Depois disso, o grande Leão anuncia que os narnianos devem proteger a árvore, pois ela é a responsável por manter a feiticeira afastada, uma vez que o perfume que exala da árvore é vida para os narnianos e morte para a feiticeira. As crianças ficam aflitas, pois não contaram que a feiticeira havia comido do fruto proibido, o leão explica que é justamente por causa da desobediência que ela tinha tanto pavor do cheiro da árvore. Por fim, Aslam cumpre sua promessa e entrega a maçã ao menino: “O que lhe darei agora há de trazer-lhe alegria. Em seu mundo, o fruto não trará a vida eterna, mas terá o poder de curar. Vá. Colha um fruto da árvore” (Lewis, 1955, p. 93).

Digory colhe o fruto, sem entender nada e pede para voltar para sua casa. Dessa vez, não foi preciso usar os anéis, pois Aslam estava com eles, o que significa que existia uma magia ainda mais profunda do que aquela feita por tio André. Eles recebem uma ordem e um aviso, ambos sugerem que eles não devem retornar à Nárnia. Quando retornam a Londres, percebem que o tempo não passou, parecia que tudo aconteceu em um piscar de olho, a diferença é que o cocheiro, o cavalo e Jadis já não estavam mais lá. O menino corre em direção a casa, entra no quarto de sua mãe e tira do bolso a maçã. O que ele percebe é que o fruto também estava diferente em nosso mundo, como ficou a feiticeira quando chegou a Londres. O perfume que exalava da maçã era tão bom que se assemelhava ao paraíso. A mãe de Digory come e logo em seguida dorme. Um sono profundo e de paz, sem o uso de medicamentos. Dias depois, a mãe

de Digory melhora e todos festejam o acontecimento, atribuindo o efeito a uma espécie de milagre.

Na tarde em que dá a maçã a sua mãe, o menino enterra em seu quintal o miolo da fruta junto aos anéis que tio André fez. O pai de Digory retorna da Índia e compra uma casa de campo em que vivem todos juntos por muito tempo. Digory e Polly continuam amigos, e em Nárnia todos vivem em tranquilidade. A árvore plantada por Digory cresce, floresce, não é mágica, como no mundo de Nárnia, mas dentro dela, na sua seiva, nunca esquece seu mundo de origem e vez ou outra balança quando não há vento soprando. Anos mais tarde, ao ser atingida por um raio, a árvore é derrubada e transformada em um guarda-roupa. Vale ressaltar que não é Digory quem descobre as propriedades mágicas que existem na madeira da árvore; é outra pessoa, Lucy Pevensie, que posteriormente descobre a existência de Nárnia.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo analisar o mundo fictício de Nárnia na obra *O Sobrinho do Mago* (1955) de C.S. Lewis, utilizando as teorias de Tzvetan Todorov (1981) e Vladimir Propp (2001) para compreender os elementos fantásticos e as funções dos personagens. A análise revelou que os elementos da narrativa fantástica corroboram para a criação de um cenário que, além de fascinante, é repleto de significados profundos.

Durante o desenvolvimento deste estudo, verificou-se que a utilização dos elementos do gênero fantástico maravilhoso, conforme delineado por Todorov (1981), não apenas enriquecem a narrativa, mas também estabelecem uma ponte entre o real e o imaginário. Esta fusão permite que os leitores experimentem um mundo onde o impossível se torna possível, proporcionando uma reflexão sobre a própria realidade. A aplicação da metodologia de Propp (2001) na análise dos personagens de *O Sobrinho do Mago* (1955) destacou como cada figura desempenha um papel crucial na construção do enredo e na intensificação do fantástico. A função dos personagens na narrativa não apenas avança a trama, mas também contribui significativamente para a criação de um ambiente que desafia as fronteiras entre o real e o imaginário.

Os resultados obtidos demonstram que os elementos da narrativa fantástica em *O Sobrinho do Mago* (1955) corroboram para a criação de um cenário que é, ao mesmo tempo, encantador e significativo. A presença de personagens com funções bem definidas, conforme a tipologia de Propp (2001), influencia diretamente na forma como o fantástico é percebido pelo leitor, tornando a experiência de imersão no mundo de Nárnia envolvente.

Desta forma, este estudo não só contribui para a apreciação literária de *O Sobrinho do Mago* (1955), mas também para a compreensão mais ampla de como os elementos do fantástico podem ser utilizados para explorar temas universais e criar narrativas que ressoam profundamente com os leitores. A análise das características, simbolismos e funções dos personagens revelou que a obra de C.S. Lewis transcende a mera fantasia, oferecendo uma rica tapeçaria de significados e reflexões.

## REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. Fábulas Fabulosas. In: CARVALHO, Maria Angélica Freire de; MENDONÇA, Rosa Helena (Org.). **Práticas de leitura e escrita**. Brasília: Ministério da Educação, 2006. p. 50-53.

BATALHA, M.C. **Literatura fantástica: algumas considerações teóricas**. Revista de Letras & Letras, v. 28, n. 2, p. 481-504, jul./dez., 2012. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25877/14232>. Acesso em: 02 mar. 2024.

GREGGERSEN, Gabrielle; MIRANDA, Vínicius A. **O outro nome de Aslam**. São Paulo: Editora 100% Cristão.

LEWIS, C.S. **As Crônicas de Nárnia**. 9. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

LEWIS, C.S. **O Sobrinho do Mago**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MCGRATH, A. **A vida de C.S.Lewis: do ateísmo as terras de Nárnia**, São Paulo: Mundo Cristão, 2013. MIRANDA, V. **Fé com Pipoca: Cristianismo na Cultura Pop**. Osasco – SP: Editora 100% Cristão, 2017.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. São Paulo: CopyMarket.com, 2001.

SOUZA, Maria Thereza Costa Coelho de. **Valorizações afetivas nas representações de contos de fadas: um olhar piagetiano**. *Boletim de Psicologia*, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas** / Tzvetan Todorov [tradução Leyla Perrone-Moisés]. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2. ed. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter me conduzido até aqui, por ter me sustentado todas as vezes que pensei em desistir. Tudo o que fiz e faço é para Sua glória.

À minha amada mãe, Rosilene, escrevo isso em prantos. Nós duas sabemos tudo o que enfrentamos ao longo desses anos e todos os seus esforços para que eu tivesse um futuro melhor. Saiba que honrei todas as suas abdições e sei que reconhece isso. Eu te amo com todo o meu coração; essa vitória também é sua.

Ao meu pai, José Feitosa, escrevo seu nome completo para deixar claro quem é meu pai. Talvez o senhor chore ao ler isso, mas quero deixar registrado que eu te amo muito e espero continuar orgulhando o senhor.

À minha irmã, Monica, eu nunca esquecerei as inúmeras vezes que você se levantou de madrugada para preparar o meu café, só para que eu dormisse um pouco mais. A depressão quase me venceu, mas você não permitiu e lutou ao meu lado. Eu te amo e nunca esquecerei o que fez por mim.

À minha irmã, Mirely, obrigada por me ouvir falar sobre Nárnia o tempo todo, mesmo que discorde do autor em muitos aspectos. Obrigada por me fazer rir de coisas bobas, por orar por mim, por chamar minha atenção quando necessário e por vibrar, do seu jeito, com minhas conquistas. Você é especial – sei que entenderá a piada. Eu te amo.

Ao meu noivo, Cleyton, obrigada por ser tão paciente e amoroso, por acreditar em mim até mesmo quando eu duvido da minha capacidade. Obrigada por abrir a gaiola todas as vezes que penso que não sei voar. Você é extraordinário. Eu te amo muito.

Ao meu avô, seu Zé Agostinho, eu sempre admirei meu avô por sua simplicidade e sabedoria. Eu só não fazia ideia de que aprenderia tanto com ele como aprendi nos últimos anos. Vô, o senhor é um exemplo de força e determinação. Sei que se orgulhará dessa conquista. Eu te amo, obrigada por tanto zelo.

Aos amigos que fiz na UEPB, viver a loucura da graduação foi mais leve graças a vocês. Obrigada pelas risadas, pelo apoio em momentos de desespero e pelo privilégio de ter convivido com vocês, em especial: Yasmim, Aluska, Taisa, Karol, Manoel Albino e Alessandra.

Ao querido amigo Jonas, obrigada por ler e reler pacientemente este trabalho. Obrigada por me acalmar e reafirmar que eu seria capaz. Você foi muito importante nesse processo. Muito obrigada.

Aos meus irmãos em Cristo, muito obrigada pelas orações e pelas palavras de apoio.

Por fim, quero agradecer à minha orientadora, Profa. Dra. Sandrelle Rodrigues de Azevedo. Obrigada por ter aceitado voltar para Nárnia junto comigo e por toda a contribuição nesta pesquisa. Agradeço também às professoras que compõem a banca examinadora por terem aceitado o convite: Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães e Profa. M<sup>a</sup> Marina Macedo Santos Martins.