



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

JESSÉ SOUZA OLIVEIRA DOS SANTOS

**O CRISTÃO E O MÍTICO: INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NA SAGA
"AS CRÔNICAS DE NÁRNIA" E FORMAÇÃO DE LEITORES: UM ENSAIO
SOBRE OS LIVROS DE C. S. LEWIS "O SOBRINHO DO MAGO"
E "O CAVALO E SEU MENINO"**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2025

JESSÉ SOUZA OLIVEIRA DOS SANTOS

**O CRISTÃO E O MÍTICO: INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NA SAGA
"AS CRÔNICAS DE NÁRNIA" E FORMAÇÃO DE LEITORES: UM ENSAIO
SOBRE OS LIVROS DE C. S. LEWIS "O SOBRINHO DO MAGO"
E "O CAVALO E SEU MENINO"**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para a obtenção do título de
Licenciado(a) em Letras – Língua Portuguesa
pela Universidade da Integração Internacional da
Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ludmylla Mendes Lima.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2025

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

S235c

Santos, Jessé Souza Oliveira dos.

O cristão e o mítico : intertextualidade bíblica na saga "As crônicas de Nárnia" e formação de leitores : um ensaio sobre os livros de C. S. Lewis "O sobrinho do mago" e "O cavalo e seu menino" / Jessé Souza Oliveira dos Santos. - 2025.
89 f. : il. color.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2025.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ludmylla Mendes Lima.

1. Literatura infantojuvenil norte-irlandesa. 2. Bíblia e literatura. 3. Jovens – Livros e leitura. I. Lewis, C. S. (Clive Staples), 1898-1963. As crônicas de Nárnia – Crítica e interpretação. II. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 808.899282

RESUMO

O presente ensaio busca refletir sobre a presença e o papel da simbologia cristã nas obras *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino*, da série *As Crônicas de Nárnia*, escrita por C. S. Lewis. A partir da leitura dessas duas obras, serão analisadas as estratégias narrativas utilizadas por Lewis para ensinar moralidade cristã de forma indireta e como tais estratégias impactam na formação do leitor, especialmente no contexto brasileiro contemporâneo. A pesquisa possui natureza filosófico-teológica, de método indutivo-dialético, com caráter explicativo e abordagem qualitativa. Possui como embasamento conceitos, argumentos simbólicos e perspectivas históricas relacionadas ao cristianismo, à literatura e à formação ética do leitor, e a partir do entrelaçamento entre esses campos, busca-se compreender como a simbologia cristã presente nas obras *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino* influencia a construção moral e filosófica dos leitores, especialmente no contexto da cosmovisão ocidental e brasileira. Por meio da análise simbólica das narrativas e de seus personagens, identificou-se uma proposta literária que combina fantasia e fé cristã, oferecendo ao leitor uma via indireta de contato com valores como sacrifício, redenção, providência e responsabilidade moral. Com base nos autores mencionados e em Lewis, foi possível argumentar que a fantasia pode funcionar como uma pedagogia espiritual simbólica, transmitindo verdades profundas sem apelar diretamente à doutrina. Ao mesmo tempo, discutiu-se como o próprio Lewis enfrentou críticas por inserir elementos considerados pagãos ou mágicos em obras de fundo cristão, o que gerou desconfiança por parte de setores religiosos mais rígidos.

Palavras-chave: literatura infantojuvenil norte-irlandesa; Bíblia e literatura; jovens – livros e leitura; Lewis, C. S. (Clive Staples), 1898-1963. *As crônicas de Nárnia* – crítica e interpretação.

ABSTRACT

This essay reflects on the presence and role of Christian symbolism in the works *The Magician's Nephew* and *The Horse and His Boy* from C.S. Lewis's *The Chronicles of Narnia* series. Based on a reading of these two works, the study analyzes the narrative strategies Lewis employed to teach Christian morality indirectly and examines how these strategies influence the reader's development, particularly within the contemporary Brazilian context. The research is philosophical-theological in nature, employing an inductive-dialectical method, an explanatory purpose, and a qualitative approach. It is grounded in concepts, symbolic arguments, and historical perspectives related to Christianity, literature, and the reader's ethical formation. By interweaving these fields, the study seeks to understand how the Christian symbolism in *The Magician's Nephew* and *The Horse and His Boy* shapes the readers' moral and philosophical outlook, especially within the context of Western and Brazilian worldviews. Through a symbolic analysis of the narratives and their characters, a literary approach combining fantasy and Christian faith was identified, offering readers an indirect way to engage with values such as sacrifice, redemption, providence, and moral responsibility. Drawing on the aforementioned authors and Lewis himself, the study argues that fantasy can serve as a form of symbolic spiritual pedagogy, conveying profound truths without directly resorting to doctrine. At the same time, the essay discusses the criticism Lewis faced for incorporating elements considered pagan or magical into works with a Christian foundation — a practice that sparked suspicion among more rigid religious groups.

Keywords: Northern Irish children's and young adult literature; Bible and literature; youth – books and reading; Lewis, C. S. (Clive Staples), 1898-1963. *The Chronicles of Narnia* – criticism and interpretation.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	JUSTIFICATIVA	11
3	OBJETIVO GERAL	12
3.1	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
4	METODOLOGIA	13
5	A VIDA DE C. S. LEWIS	14
5.1	A CRIATIVIDADE DE C. S. LEWIS NA ORGANIZAÇÃO DAS CRÔNICAS: PRODUÇÃO, PUBLICAÇÃO E CRONOLOGIA	15
5.1.1	O cristão <i>versus</i> o mítico: tensões, justaposições e impactos em <i>As crônicas de Nárnia</i>	16
5.2	A FÉ DE C. S. LEWIS E SUA INFLUÊNCIA EM AS <i>CRÔNICAS DE NÁRNIA</i>	17
5.2.1	Doutrina anglicana: crenças e distinções	19
5.3	C.S. LEWIS, AS GUERRAS MUNDIAIS E A CONSTRUÇÃO LITERÁRIA	20
5.3.1	A obra de Lewis e o período de guerra	21
6	ESCREVENDO PARA CRIANÇAS	24
7	O CARÁTER BÍBLICO EM <i>O SOBRINHO DO MAGO</i>	26
7.1	A SIMBOLOGIA DO LEÃO	26
7.2	SOBRE OS CAPÍTULOS DA OBRA <i>O SOBRINHO DO MAGO</i>	27
7.2.1	Capítulos (A)	28
8	O CARÁTER BÍBLICO EM <i>O CAVALO E SEU MENINO</i>	36
8.1	A SIMBOLOGIA DO CAVALO	38
8.2	SOBRE OS CAPÍTULOS DA OBRA <i>O CAVALO E SEU MENINO</i>	39
8.2.1	Capítulos (B)	39
9	DIFERENÇAS ENTRE SHASTA E ARAVIS: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE IDENTIDADE E RAÇA	48
9.1	ASLAM, NÁRNIA, TASH E TASHBAAN: SIMBOLISMOS E CONTRASTES BÍBLICOS	49
9.1.1	Etimologias e simbolismos	50
10	ESTEREÓTIPOS COLONIAIS E CONTRASTES CIVILIZATÓRIOS EM <i>O CAVALO E SEU MENINO</i> E <i>O SOBRINHO DO MAGO</i>	51
10.1	TASHBAAN, CALORMÂNIA E A COR DA IDOLATRIA: UM OLHAR DECOLONIAL SOBRE <i>O CAVALO E SEU MENINO</i>	54
10.2	RACISMO, COLONIALIDADE E EPISTEMICÍDIO	56
11	INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NA ÓTICA DE OUTROS AUTORES	58
11.1	INTERTEXTUALIDADE E CRIAÇÃO: A PALAVRA COMO MITO	58

11.2	MITO E MEDIAÇÃO: UMA LEITURA TEOLÓGICO-COMUNICACIONAL	60
11.3	A REPRESENTAÇÃO DO <i>OUTRO</i>	62
12	A FORMAÇÃO DO LEITOR E A CATEQUESE ESTÉTICA	64
12.1	SIMBOLOGIA, INTERTEXTUALIDADE RELIGIOSA, CONSTRUÇÃO ESTÉTICA E LETRAMENTO LITERÁRIO	65
12.2	A MORALIDADE CRISTÃ NA FORMAÇÃO DO LEITOR BRASILEIRO	66
13	A CRÍTICA DECOLONIAL	70
14	TEOLEGORIA: CRISTIANISMO COMO ESTRUTURA SIMBÓLICA EM OUTROS LIVROS DE FANTASIA	71
15	CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
16	IMAGENS	78
	REFERÊNCIAS	85

1 INTRODUÇÃO

Alguns livros de fantasia têm demonstrado notável capacidade de articular narrativas simbólicas com valores filosófico-teológicos, especialmente quando destinados ao público infantojuvenil. As obras de C. S. Lewis, e em particular a série *As Crônicas de Nárnia*, representam um exemplo expressivo desse fenômeno, ao unirem elementos do imaginário cristão com estruturas narrativas oriundas da fantasia medieval. Em seus sete volumes, a saga não apenas constrói um universo mitológico original, como também transmite princípios éticos e espirituais fundamentados, muitas vezes, em referências bíblicas.

A literatura fantástica, nesse contexto, não é mero escapismo. Ela funciona como linguagem pedagógica, capaz de falar à mente e ao coração simultaneamente. Para jovens leitores, especialmente, o contato com esse tipo de narrativa pode estimular o desenvolvimento moral e filosófico, já que os símbolos de Nárnia convidam à reflexão sobre coragem, sacrifício, responsabilidade e justiça.

Entretanto, é necessário considerar também os desafios e limitações dessa obra. Como produto de seu tempo, Nárnia carrega traços culturais que hoje podem ser lidos de maneira crítica, como estereótipos raciais e um certo maniqueísmo. Essa tensão entre valor pedagógico e problematização cultural torna o estudo da série ainda mais relevante, pois permite discutir como textos literários podem tanto inspirar quanto perpetuar preconceitos.

O tema proposto mostra que existem maneiras de concatenar questões religiosas com a ficção e, ao mesmo tempo, delinear a qualidade do que é verossímil. No livro de Alister McGrath (2013), em seu Capítulo 11, diz:

Nárnia é um mundo imaginativo, não um mundo imaginário. Para Lewis estava muito claro que se necessitava estabelecer uma distinção entre essas ideias. O “imaginário” é algo que foi imaginado falsamente, sem ter uma contrapartida na realidade. Lewis considerava esse tipo de realidade inventada uma abertura para a decepção. O “imaginativo” é algo produzido pela mente humana em sua tentativa de responder a algo maior do que ela mesma, lutando para descobrir imagens adequadas da realidade. Quanto mais imaginativa for uma mitologia, tanto maior será sua capacidade de “nos comunicar mais realidade”. Para Lewis, o imaginativo deve ser visto como um uso legítimo e positivo da imaginação humana, desafiando os limites da razão e abrindo a porta para uma apreensão mais profunda da realidade. (McGrath, 2013)

Ou seja, a arte é como um espelho, ela sempre se baseia em alguma coisa, sempre se embasa em algo já existente. Mesmo sendo fantasia, existe uma verdade alterada. O próprio autor não se considerava um criador, acreditava ser um “termo inteiramente enganoso”. Ele preferia pensar que reutilizar aquilo estava ao alcance das suas mãos.

Essa pesquisa se insere nas Ciências Humanas, com ênfase interdisciplinar nas áreas de literatura, filosofia, teologia e teoria da leitura e da educação.

O presente ensaio busca refletir sobre a presença e o papel da simbologia cristã nas obras *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino*, da série *As Crônicas de Nárnia*, escrita por C. S. Lewis. A partir da leitura dessas duas obras, serão analisadas as estratégias narrativas utilizadas por Lewis para ensinar moralidade cristã de forma indireta e como tais estratégias impactam na formação do leitor, especialmente no contexto brasileiro contemporâneo.

A escolha dos dois livros se justifica por tratarem de temas centrais à fé cristã, como criação, queda, redenção, sacrifício e julgamento, mas também por conterem aspectos simbólicos e sociais que suscitam debates sobre a representação do *Outro*, especialmente o não-cristão. A obra *O Cavalo e Seu Menino*, por exemplo, remete a estereótipos coloniais que se articulam com uma visão de mundo que opõe cristãos/narnianos e estrangeiros/“pagãos”. Essa dualidade entre o sagrado e o profano, entre o salvo e o ímpio, será examinada à luz da crítica decolonial.

Este texto também visa preencher uma lacuna importante nos estudos sobre esse tipo de literatura fantástica: a ausência de uma abordagem que articule as referências bíblicas presentes na obra com o processo de formação moral e leitora no Brasil. Dessa forma, o presente ensaio parte da seguinte pergunta de pesquisa: como as referências bíblicas são utilizadas para ensinar a moralidade cristã nas obras da série, e de que maneira isso se relaciona com a realidade brasileira?

A hipótese é que, embora carregadas de intertextualidade com a Bíblia, as obras de Lewis não devem ser rigidamente vista como literatura cristã doutrinária, mas como produções de fantasia infantojuvenil que exploram valores religiosos de forma simbólica, aberta e até ambígua. A metodologia utilizada será qualitativa e de natureza explicativa, com base em análise bibliográfica e crítica textual.

Além da *Introdução*, *Considerações Finais*, *Imagens* e *Referências*, este trabalho se desenvolve a partir de uma organização lógica que conduz o leitor por uma reflexão teórica, histórica, literária e crítica acerca da presença do cristianismo e do mito na obra de C. S. Lewis. A seção de *Justificativa* expõe a relevância acadêmica e pedagógica do estudo, seguida pelo *Objetivo Geral* e pelos *Objetivos Específicos*, que delimitam o escopo da investigação, e pela *Metodologia*, que explica os procedimentos adotados para análise textual e crítica.

Em *A Vida de C. S. Lewis*, apresenta-se um panorama biográfico do autor, que se articula com *A Criatividade de C. S. Lewis na Organização das Crônicas*, onde se discutem a

produção, a publicação e a cronologia das obras, além de *O Cristão versus o Mítico*, que aprofunda as tensões entre a fé cristã e o imaginário mitológico presentes na narrativa. A seguir, em *A Fé de C. S. Lewis e sua Influência em As Crônicas de Nárnia*, explora-se a formação religiosa do autor e sua relação com a *Doutrina Anglicana*, evidenciando como suas crenças transparecem na literatura.

A seção *C. S. Lewis, as Guerras Mundiais e a Construção Literária* analisa o impacto das experiências de guerra na visão de mundo do escritor, complementada por *A Obra de Lewis e o Período de Guerras*. Em *Escrevendo para Crianças*, reflete-se sobre a escolha do público-alvo e o valor pedagógico da fantasia.

O núcleo analítico é composto por *O Caráter Bíblico em O Sobrinho do Mago e O Caráter Bíblico em O Cavalo e Seu Menino*, seções em que se evidenciam símbolos, metáforas e passagens intertextuais, incluindo a *Simbologia do Leão*, a *Simbologia do Cavalo* e a análise capítulo a capítulo. Avançando para uma abordagem crítica, discutem-se as *Diferenças entre Shasta e Aravis: Um Olhar Crítico sobre Identidade e Raça* e os contrastes simbólicos entre *Aslam, Nárnia, Tash e Tashbaan*, bem como suas *Etimologias e Simbolismos*. Esse debate amplia-se em *Estereótipos Coloniais e Contrastes Civilizatórios em O Cavalo e Seu Menino e O Sobrinho do Mago*, seguido de uma leitura decolonial em *Tashbaan, Calormânia e a Cor da Idolatria* e nas reflexões sobre *Racismo, Colonialidade e Epistemicídio*.

A discussão teórica se aprofunda em *Intertextualidade Bíblica na Ótica de Outros Autores*, com subseções que tratam da “Criação como Mito”, da leitura de Aslam como “Figura Crística”, da *Representação do Outro*, da *Formação do Leitor e a Catequese Estética* e da articulação entre *Simbologia, Intertextualidade Religiosa, Construção Estética e Letramento Literário*.

Por fim, as seções *A Moralidade Cristã na Formação do Leitor Brasileiro, A Crítica Decolonial e Teolegoria: Cristianismo como Estrutura Simbólica em Outros Livros de Fantasia* ampliam o alcance do estudo, relacionando-o ao contexto brasileiro, ao pensamento crítico e ao diálogo entre literatura e teologia¹.

¹ O termo *teolegoria* é um neologismo de autoria do pesquisador, resultante da junção entre *theós* (θεός), “divindade”, e *allegoria* (ἀλληγορία), “falar de outra maneira”. Designa uma categoria analítica proposta neste estudo para compreender operações narrativas em que imagens, símbolos ou estruturas de natureza teológica são mediados por construções alegóricas, produzindo sentidos éticos, estéticos ou espirituais não redutíveis à literalidade do texto.

2 JUSTIFICATIVA

A escolha do tema deste trabalho se justifica pela relevância das interações entre literatura, religião e formação de leitores no contexto contemporâneo brasileiro. A saga *As Crônicas de Nárnia* é uma obra amplamente conhecida no meio educacional e literário, sobretudo por seu apelo ao público infantojuvenil e por sua riqueza simbólica e intertextual. A compreensão das referências bíblicas presentes nos livros *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino* não apenas adiciona camadas de complexidade à narrativa, mas também proporciona uma leitura mais aprofundada dos temas fundamentais abordados, como criação, redenção, moralidade e identidade.

Ao identificar elementos simbólicos da fé cristã na estrutura das obras, amplia-se a possibilidade de interpretação crítica e formativa, promovendo uma reflexão significativa sobre como a literatura pode atuar na construção da subjetividade do leitor. Esse aspecto se torna ainda mais relevante quando inserido no contexto da realidade brasileira, marcada por forte presença de tradições religiosas, pluralidade cultural e desafios educacionais. Assim, a análise proposta busca contribuir para a valorização da literatura fantástica como ferramenta pedagógica capaz de dialogar com questões éticas, espirituais e sociais.

A obra de Lewis, embora de origem estrangeira, apresenta conteúdos que ressoam profundamente com aspectos da cosmovisão cristã presente em parte significativa da sociedade brasileira, podendo ser utilizada, de forma crítica e contextualizada, como recurso na formação de leitores conscientes e reflexivos. Nesse sentido, o presente estudo não apenas valoriza a riqueza literária de Lewis, mas também propõe uma mediação entre texto e leitor que favoreça o pensamento ético e o desenvolvimento da leitura crítica.

3 OBJETIVO GERAL

Analisar como a simbologia cristã presente nas obras *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino* contribui para a formação moral e filosófica dos leitores, investigando de que modo esses elementos simbólicos influenciam a construção da cosmovisão ocidental. Além disso, busca-se examinar criticamente a representação do “não-cristão” nas narrativas, sobretudo quando este é associado a forças mágicas malignas.

3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Comparar as duas obras selecionadas da série “As Crônicas de Nárnia”, observando como a dualidade entre bem e mal é construída em cada narrativa;
- Identificar e interpretar elementos simbólicos e intertextuais de origem cristã presentes nos enredos, personagens e ambientações das obras analisadas;
- Refletir sobre o impacto ético e formativo dessas referências cristãs no leitor, especialmente em contextos culturais influenciados pelo cristianismo, como o brasileiro;
- Confrontar as análises realizadas com estudos acadêmicos relevantes, a fim de ampliar a compreensão crítica das obras de Lewis e do uso da literatura como instrumento de formação moral.

4 METODOLOGIA

A presente pesquisa possui natureza filosófico-teológica, embasando-se em conceitos, argumentos simbólicos e perspectivas históricas relacionadas ao cristianismo, à literatura e à formação ética do leitor, e a partir do entrelaçamento entre esses campos, busca-se compreender como a simbologia cristã presente nas obras *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino* influencia a construção moral e filosófica dos leitores, especialmente no contexto da cosmovisão ocidental e brasileira. Trata-se de uma pesquisa aplicada, pois utiliza conhecimentos literários e teóricos com a finalidade de gerar reflexões capazes de influenciar comportamentos, atitudes e compreensões sobre a leitura e a formação ética a partir da literatura.

O método adotado será indutivo-dialético, com o intuito de observar e interpretar os elementos simbólicos presentes nas narrativas, generalizando os achados a partir de padrões recorrentes e construindo, dialeticamente, relações entre as obras, o contexto histórico-religioso e a formação do leitor. A pesquisa possui caráter explicativo, uma vez que pretende não apenas descrever os elementos religiosos presentes nos textos, mas também analisar suas funções narrativas e pedagógicas, testando hipóteses acerca de sua influência na constituição simbólica e moral dos leitores.

A abordagem será qualitativa, com foco na interpretação do conteúdo simbólico-literário e nas relações entre texto, leitor e contexto cultural. Serão realizadas análises críticas que priorizam a compreensão do sentido e do impacto dos fenômenos estudados, em vez de mensurações quantitativas. Quanto aos procedimentos metodológicos, a pesquisa se baseará na revisão bibliográfica, utilizando obras literárias, estudos críticos, artigos científicos, textos teológicos e filosóficos que dialoguem com a temática proposta. A seleção do corpus e dos referenciais teóricos visa sustentar as análises e ampliar o debate interdisciplinar entre literatura, religião e educação.

5 A VIDA DE C. S. LEWIS

O irlandês Clive Staples Lewis nasceu em Belfast (Irlanda do Norte), em 29 de novembro de 1898, e morreu em Oxford, 22 de novembro de 1963. Ainda criança perdeu sua mãe e isso fez com que ele se isolasse para os seus livros. A psicóloga Fabíola Chagas (2015) disse em sua página na internet (Instituto Sincronize) que:

A infância é percebida como um momento mágico para a criança, onde cores, sabores, aromas e situações despertam emoções muito intensas, criando padrões que servirão como referência para todo o seu desenvolvimento pessoal. [...] Quando crescemos e nos tornamos adultos, esta criança não morre. (Chagas, 2015)

Esse texto é interessante porque nos revela que a nossa infância ainda influencia bastante em nossa vida adulta. Talvez não se aplique a todas as crianças, mas a leitura desde a infância inspirou um dos maiores literários conhecidos pelo mundo.

Aos 18 anos, Lewis foi aceito no *University College*, em Oxford, Inglaterra, porém teve que interromper os estudos devido ao chamado obrigatório do exército durante a Segunda Guerra Mundial (1939). Depois da guerra, tornou-se professor universitário, escritor, romancista, poeta, crítico literário, ensaísta e apologista cristão.

Por ter se desagradado com a religião, em sentido generalizado, ele tornou-se ateu, contudo, na década de 30 decidiu voltar à fé cristã e escreveu várias obras de temática evangélica. Lewis criou laços afetivos com uma jovem escritora chamada Joy Davidman quando fora para a Inglaterra com seus dois filhos para conhecê-lo. Casaram-se e depois de quatro anos, Joy adoentou-se e faleceu. O choque fez com que Lewis caísse em uma terrível depressão e durante esse período escreveu uma das suas obras mais elogiadas por personalidades literárias, o livro “A Grief Observed”. Anos Depois, C. S. Lewis morreu por insuficiência renal.

O motivo da produção deste ensaio se deve ao fato de Lewis ter sido um homem cristão e gerado polêmicas em meio à sociedade evangélica pelos seus livros de conteúdo “pagão”, *As Crônicas de Nárnia*, sua obra mais conhecida no mundo. Trata-se de uma série considerada um clássico da literatura e traduzida para 41 idiomas. Apesar disso, Lewis foi aclamado entre evangélicos e católicos pelas suas palestras sobre os fundamentos da fé cristã,

o que veio a calhar numa época em que a guerra desolava milhares de pessoas e trouxe a união e esperança.

5.1 A CRIATIVIDADE DE C. S. LEWIS NA ORGANIZAÇÃO DAS CRÔNICAS: PRODUÇÃO, PUBLICAÇÃO E CRONOLOGIA

A estrutura de *As Crônicas de Nárnia* não é apenas fruto da criatividade de C. S. Lewis, mas revela uma profunda consciência literária e teológica. Conforme argumentado neste trabalho, a escolha de Lewis em não apresentar os eventos na ordem cronológica, mas sim na ordem de publicação, é um indicativo de seu projeto de formação de leitores, no qual o mistério e o encantamento têm precedência sobre a explicação racional.

A ordem de publicação inicia-se com *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (1950), que já mergulha o leitor em um mundo em plena guerra espiritual, apresentando de imediato a figura de Aslam e a lógica sacrificial que sustenta o universo narniano. Somente anos depois, Lewis publica *O Sobrinho do Mago* (1955), onde revela a origem desse mundo, como se fosse um “Gênesis” literário, permitindo ao leitor retornar às origens depois de já estar emocionalmente envolvido com os personagens e os valores da narrativa.

A ordem cronológica interna, entretanto, reposiciona *O Sobrinho do Mago* como o primeiro episódio, seguido por *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* e *O Cavalo e Seu Menino* — este último narrando eventos contemporâneos ao reinado dos Pevensie², mas publicados apenas em 1954. Essa escolha reforça a intenção de Lewis de conduzir o leitor a uma experiência estética e afetiva do sagrado antes de uma compreensão racional de sua origem. Tal abordagem reflete a centralidade que o autor atribuía à imaginação como via de acesso à verdade espiritual. Segundo Lindley (2001), para Lewis a imaginação funciona como o “órgão do significado”, capaz de preparar o intelecto para a aceitação racional da fé. Assim, sua estratégia narrativa e apologética consistia em despertar primeiro a imaginação para, em seguida, persuadir a razão — integrando emoção, mito e intelecto em um mesmo processo de conhecimento.

² Os irmãos Pevensie — Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia — são as quatro crianças inglesas que protagonizam *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*. Chamados a Nárnia em um período de guerra no “mundo real”, eles desempenham um papel central na restauração do reino e na derrota de Jadis, sendo posteriormente coroados como reis e rainhas durante a chamada Era de Ouro de Nárnia. Sua presença marca o início de uma linhagem simbólica de “filhos de Adão e filhas de Eva” que assumem responsabilidades morais e políticas no universo criado por C. S. Lewis.

Há ainda a ordem de produção, que revela o processo criativo de Lewis. Sua escrita não foi linear, mas evolutiva, refinando aos poucos o tom e a profundidade teológica de cada livro. Como já discuti nesta pesquisa, a série revela um amadurecimento temático: inicia-se com narrativas mais simples e acessíveis, avança para conflitos éticos e morais mais complexos (*Príncipe Caspian*, *A Cadeira de Prata*) e culmina com uma reflexão escatológica em *A Última Batalha*.

A criatividade de Lewis está, portanto, em articular essas três ordens de modo harmonioso, criando uma experiência de leitura que é, ao mesmo tempo, literária, pedagógica e espiritual. Ele conduz o leitor a um processo de descoberta gradual, respeitando o ritmo de quem lê: primeiro o maravilhar-se, depois o compreender, e finalmente o refletir sobre as implicações éticas e espirituais do que foi lido. Tal estrutura é uma de suas maiores contribuições para a literatura fantástica e para o diálogo entre cristianismo e mito.

5.1.1 O cristão *versus* o mítico: tensões, justaposições e impactos em *As crônicas de Nárnia*

Para compreender a intertextualidade bíblica em *As Crônicas de Nárnia*, é necessário diferenciar os conceitos de “mítico” e “cristão”, reconhecendo as tensões que historicamente marcaram essa relação.

O **mítico** é um discurso simbólico que busca explicar a origem e o sentido da existência humana, não devendo ser confundido com mentira ou fábula no sentido vulgar, mas entendido como forma arquetípica de expressão cultural que transmite valores e modelos de comportamento. Mircea Eliade (1993) lembra que o mito permite ao ser humano reviver e tornar presente o tempo primordial, conectando-o ao sagrado. No contexto da análise literária, o termo mítico refere-se à narrativa que vai além do registro histórico, buscando expressar valores universais e atemporais por meio de símbolos e arquétipos. Nesse sentido, as histórias sagradas ou míticas possuem um “sentido segundo”, isto é, um caráter revelacional e de importância especial, distinto de narrativas profanas voltadas apenas ao entretenimento. Para Frye, “fazem parte do que a tradição bíblica chama de revelação” (Frye, 2004, p. 59 *apud* Gonçalves, 2015, p. 1511), sendo assim o mítico não equivalente a “não verdadeiro”, mas sim portador de seriedade e significados profundos.

Já o **cristão** remete a uma cosmovisão específica, centrada na revelação bíblica, na criação, queda, redenção e consumação final, tendo a pessoa de Jesus Cristo como eixo histórico e teológico. Nessa perspectiva, o cristianismo tradicionalmente rejeitou o mito,

especialmente no período patrístico, quando as narrativas mitológicas pagãs foram vistas como superstição ou engano. No século XX, Rudolf Bultmann propôs a “desmitologização” do Novo Testamento, defendendo que sua linguagem mítica deveria ser reinterpretada à luz da mentalidade moderna, separando o “kerygma” (anúncio central) de sua forma mítica (Bultmann, 1953).

C. S. Lewis, no entanto, realiza uma operação inovadora ao unir mito e cristianismo. Para ele, o cristianismo é “o mito que se tornou fato”, no qual a narrativa mítica encontra sua realização histórica na encarnação, morte e ressurreição de Cristo (Lewis, 1970). Em seu ensaio *Sometimes Fairy Stories May Say Best What's to Be Said*, o autor defende que os contos fantásticos podem comunicar de forma mais eficaz certas verdades espirituais, ao falar diretamente à imaginação e às emoções do leitor (Lewis, 1982).

Essa escolha literária gerou impactos diversos na comunidade cristã. Por um lado, muitos viram em Lewis um aliado na tarefa de “batizar a imaginação”, oferecendo uma porta de entrada para verdades cristãs de modo acessível e encantador (Azevedo, 2010). Por outro lado, setores mais conservadores temeram que essa junção diluísse a historicidade do evangelho, reduzindo seus eventos a símbolos ou metáforas. Michael Ward (2008) demonstra que Lewis estruturou *As Crônicas de Nárnia* segundo uma complexa simbologia inspirada nas esferas planetárias da cosmologia medieval, conferindo às narrativas um propósito espiritual e imaginativo coerente com sua visão cristã do mundo.

Portanto, a genialidade de Lewis reside na sua habilidade de harmonizar dois universos tradicionalmente separados: o mítico, com sua força simbólica e estética, e o cristão, com sua exigência de historicidade e verdade. O resultado é uma obra que continua a provocar debates: para alguns, uma estratégia criativa de evangelização; para outros, um risco de sincretismo ou relativização da fé. De qualquer modo, o impacto de *As Crônicas de Nárnia* é inegável, pois reabre o diálogo entre mito e cristianismo e desafia o leitor a pensar criticamente sobre a relação entre imaginação e fé.

5.2 A FÉ DE C. S. LEWIS E SUA INFLUÊNCIA EM AS CRÔNICAS DE NÁRNIA

A jornada espiritual de Clive Staples Lewis foi marcada por uma conversão do ateísmo ao cristianismo, e influenciou profundamente sua obra literária, na qual explorou temas teológicos e morais de maneira acessível e envolvente.

Lewis era um anglicano convicto, cuja fé cristã permeava suas obras. Ele via o cristianismo não apenas como um conjunto de crenças, mas como a verdade fundamental que

dava sentido à existência humana. Em suas palavras: “a história de Cristo é simplesmente um mito verdadeiro: um mito que funciona em nós da mesma maneira que os outros, mas com a tremenda diferença de que realmente aconteceu”. (Lewis, 1944, p. 66)

Essa visão influenciou sua abordagem literária, na qual utilizava elementos mitológicos para ilustrar verdades cristãs. Esse trecho revela não apenas sua convicção religiosa, mas também a base simbólica que estrutura suas obras de fantasia. Lewis não via contradição entre mitologia e verdade cristã. Pelo contrário: compreendia os mitos como caminhos legítimos para acessar verdades espirituais, sendo o cristianismo o ápice desse movimento simbólico — o “mito que se fez realidade”. Nos livros *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino*, essa ideia do mito é artisticamente encarnada (será discutida nos tópicos **11.1.** e **11.2.**).

Em *O Sobrinho do Mago*, Lewis narra a criação de Nárnia por meio do canto de Aslam, o leão criador, em uma cena carregada de beleza e reverência, muito semelhante à linguagem do Gênesis. O universo é tecido não apenas com poder, mas com intenção amorosa — uma cosmogonia profundamente cristã, onde a criação não é caos, mas expressão do Bem. Aqui, Lewis transforma o “mito” de uma criação mítica em uma ponte para a verdade criacional cristã.

Já em *O Cavalo e Seu Menino*, vemos outro reflexo do “mito verdadeiro”: o da providência divina. O personagem Shasta passa por inúmeras provações, muitas vezes sem compreender seu propósito. Ao final, Aslam revela que sempre esteve presente — conduzindo, protegendo, ensinando. Assim como na fé cristã, o sofrimento não é vazio, mas pedagógico e providente. Lewis ilustra aqui o mito da jornada espiritual como um reflexo do caminho cristão: da ignorância para a revelação, da dor para o sentido.

Criticamente falando, é possível enxergar que Lewis, ao utilizar o mito como veículo da fé, corre o risco de universalizar símbolos que não pertencem a todas as culturas e contextos, o que pode ser problemático especialmente em obras como *O Cavalo e Seu Menino*, que contém representações culturalmente estereotipadas. Porém, ao que parece, sua proposta é o seguinte: ele não pretende criar um cristianismo disfarçado, mas um cristianismo revelado por meio da imaginação — um “evangelho” contado como fábula, mas cuja força simbólica, como ele mesmo crê, é real porque realmente aconteceu.

De qualquer modo, a saga inteira é impregnada de simbolismo cristão. O personagem Aslam, um leão majestoso, é uma representação de Jesus Cristo, simbolizando sacrifício, redenção e ressurreição. Conforme McGrath (2013), Lewis convidou seus leitores a

imaginarem a possibilidade de Deus tornar-se leão em Nárnia, assim como se tornou homem na Terra.

Apesar de sua intenção de transmitir valores cristãos, Lewis enfrentou críticas por representações consideradas racistas em suas obras. Em *O Cavalo e seu Menino* o povo de Calormânia é retratado com características estereotipadas associadas a culturas do Oriente Médio e do Sul da Ásia, sendo frequentemente antagonistas na narrativa. Críticos apontam que essa representação reforça preconceitos raciais e culturais (será apresentado nos tópicos **9.**, **10.**, **10.1.** e **10.2.**). Philip Pullman (2002), autor contemporâneo, chegou a descrever os livros de Lewis como “descaradamente racistas”.

A obra de C. S. Lewis é um testemunho de sua profunda fé cristã e de sua habilidade em comunicar verdades espirituais por meio da literatura. Apesar disso, é essencial reconhecer e criticar aspectos problemáticos em suas narrativas, como representações raciais estereotipadas, que refletem os preconceitos de sua época. Uma análise crítica de suas obras permite uma apreciação mais completa e consciente de seu legado literário e teológico

5.2.1 Doutrina anglicana: crenças e distinções

O anglicanismo é caracterizado por sua posição intermediária entre o catolicismo romano e o protestantismo, conhecida como “via média”. Essa abordagem busca equilibrar tradições litúrgicas com ênfase na Escritura e na razão. Diferentemente do catolicismo, muitas igrejas anglicanas ordenam mulheres ao sacerdócio e possuem uma visão mais flexível sobre a interpretação bíblica, permitindo abordagens críticas e contextuais.

A fé anglicana de Lewis permeia *As Crônicas de Nárnia*, embora o autor tenha afirmado que não pretendia criar uma alegoria direta. Em carta de 1958, Lewis explicou que Aslam não representava uma alegoria de Cristo, mas uma suposição: “suponha que houvesse um mundo como Nárnia e que o Filho de Deus, como Ele se tornou homem em nosso mundo, se tornasse um leão lá, e então imagine o que aconteceria”. (Lewis, 1958)

Essa perspectiva “suposicional” permite que temas cristãos, como sacrifício, redenção e ressurreição, sejam explorados de maneira imaginativa. Por exemplo, em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, Aslam se sacrifica em lugar de Edmund, ecoando o sacrifício de Cristo, e posteriormente ressuscita, simbolizando a vitória sobre a morte.

Sobre as controvérsias raciais, o anglicanismo, particularmente a Igreja da Inglaterra, enfrentou críticas por práticas racistas. Relatórios recentes identificaram racismo institucional que impede o progresso de clérigos negros, com disparidades significativas em processos de

contratação e promoção. Ainda, houve casos em que membros do clero que denunciaram racismo foram silenciados por meio de acordos de confidencialidade.

Em *As Crônicas de Nárnia*, Lewis também foi acusado de perpetuar estereótipos raciais, especialmente na representação dos calormanos, descritos com características associadas a culturas do Oriente Médio e frequentemente retratados como antagonistas. Críticos apontam que tais descrições refletem preconceitos de sua época e de sua religião.

A fé anglicana de C. S. Lewis influenciou profundamente sua obra, proporcionando uma estrutura para explorar temas espirituais de maneira acessível. No entanto, é essencial reconhecer e criticar aspectos problemáticos, como representações raciais estereotipadas, tanto na instituição religiosa quanto na literatura. Uma análise crítica permite uma compreensão mais completa e consciente do legado de Lewis e do anglicanismo.

5.3 C.S. LEWIS, AS GUERRAS MUNDIAIS E A CONSTRUÇÃO LITERÁRIA

As duas guerras mundiais do século XX foram eventos de magnitude sem precedentes, que afetaram profundamente a cultura, a filosofia e a literatura da época. C.S. Lewis viveu diretamente o trauma da Primeira Guerra Mundial e teve sua vida e obra marcadas pelas consequências do conflito global.

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) foi um conflito caracterizado por uma violência sistematizada e inédita, que gerou profundas crises de sentido na sociedade ocidental. John Keegan (1999) escreveu: “The Great War was unlike any previous conflict. The scale of carnage, the industrialized slaughter, and the psychological shock to European societies left a lasting trauma, shattering assumptions of progress and human reason”.³ (Keegan, 1999, p. 1)

Lewis serviu como oficial no exército britânico a partir de 1917, sendo ferido na Batalha do Somme (Sayer, 1994). É provável que tal experiência tenha marcado sua visão sobre a fragilidade da existência e a presença do mal no mundo. O impacto dessas guerras contribuiu para a formação do pensamento e da literatura de Lewis, com enfoque especial em *As Crônicas de Nárnia*.

Cathy Caruth (1996) escreveu o seguinte sobre a vivência do trauma: “trauma is a wound inflicted not so much on the body as on the mind’s ability to comprehend what has

³ Tradução nossa: A Grande Guerra foi diferente de qualquer conflito anterior. A escala da carnificina, o massacre industrializado e o choque psicológico às sociedades europeias deixaram um trauma duradouro, quebrando as suposições de progresso e razão humana.

happened. It destabilizes time and memory, creating fissures in consciousness that only narrative can attempt to bridge”.⁴ (Caruth, 1996, p. 4)

Ou seja, ela faz com que a percepção do tempo e da memória se abale, abrindo brechas na consciência que acabam se manifestando por meio da narrativa. Essa ideia revela como experiências marcantes — muitas vezes traumáticas ou profundas — têm o poder de romper a linearidade da nossa vivência. Quando tempo e memória se embaralham, não é apenas um efeito psicológico, é o reflexo de uma subjetividade ferida tentando encontrar sentido. Essas fissuras na consciência, que emergem na narrativa, mostram como a escrita (ou qualquer forma de expressão) pode ser uma tentativa de costurar o que está em pedaços.

Contudo, é importante lembrar que esse processo não é apenas uma técnica literária, é também uma forma de sobrevivência, ainda mais para quem vivenciou duas guerras mundiais. Escrever a partir da ruptura é um gesto profundamente humano. Ao mesmo tempo em que denuncia a fragilidade da mente, aponta para sua força — a capacidade de reelaborar, de criar novos sentidos onde antes havia dor ou vazio.

Para Lewis, a guerra tornou-se um “evento fundacional” que influenciou não só sua cosmovisão pessoal como sua produção literária posterior.

5.3.1 A obra de Lewis e o período de guerra

Nenhum dos livros das Crônicas de Nárnia foi escrito durante a Primeira ou a Segunda Guerra Mundial. Mas a guerra influenciou fortemente a criação da saga, especialmente a Segunda Guerra. *As Crônicas de Nárnia*, publicada entre 1950 e 1956, que é a obra mais emblemática do autor, pode ser interpretada como uma resposta literária às crises morais e existenciais do século XX. Ward (2008) argumenta que: “Lewis’s Narnia draws upon deep mythological structures and archetypes to offer readers a cosmology where moral and spiritual order can be reaffirmed in the face of twentieth-century fragmentation”.⁵ (Ward, 2008, p. 15)

Isto é, o imaginário narniano recupera elementos arquetípicos e mitológicos que auxiliam na reconstrução do sentido em tempos de fragmentação histórica. A oposição entre o

⁴ Tradução nossa: O trauma é uma ferida infligida não tanto ao corpo quanto à capacidade da mente de compreender o que aconteceu. Ele desestabiliza o tempo e a memória, criando fissuras na consciência que só a narrativa pode tentar preencher.

⁵ Tradução nossa: A Nárnia de Lewis se apoia em estruturas mitológicas profundas e arquétipos para oferecer aos leitores uma cosmologia onde a ordem moral e espiritual pode ser reafirmada diante da fragmentação do século XX.

bem e o mal, tão presente em Nárnia, reflete uma moralidade maniqueísta, típica de uma época marcada por conflitos globais.

Essa dicotomia, segundo Lévi-Strauss (1963), é uma estrutura narrativa que organiza a experiência humana em termos binários para facilitar sua compreensão. Ele diz: “human thought structures experience in terms of binary oppositions, such as good versus evil, which serve as fundamental frameworks to organize the chaotic flux of reality”.⁶ (Lévi-Strauss, 1963, p. 222)

Essa estruturação apresenta limitações. O maniqueísmo pode ocultar detalhes sutis e complexidades socioculturais, como observam críticos contemporâneos como Philip D. Errington (2005) ao dizer: “while Narnia’s clear-cut moral divisions make for compelling storytelling, they sometimes simplify complex social realities, and some depictions reflect the cultural biases of Lewis’s time”.⁷ (Errington, 2005, p. 82)

Errington está apontando algo bastante importante: a beleza das histórias de Nárnia vem, em parte, de sua estrutura clara de bem versus mal — o que as torna fáceis de acompanhar, especialmente para crianças. Não obstante, esse tipo de construção moral tão binária pode acabar apagando diferenças importantes da vida real. A realidade humana raramente é tão simples quanto heróis bons e vilões maus.

O autor chama atenção para o fato de que alguns elementos da obra estudada carregam os valores e preconceitos do tempo em que foram escritos. Isso não torna Lewis um autor “ruim”, mas nos convida a olhar para essas histórias com um olhar mais atento, mais consciente. Por exemplo, certos estereótipos ou representações culturais que hoje seriam considerados problemáticos estavam mais naturalizados na época.

Sobretudo, tanto o valor artístico da obra quanto suas limitações são reconhecidos. Somos convidados a amar as histórias, mas também a refletir sobre o que elas dizem (e o que deixam de dizer) sobre o mundo real. Isso não diminui Nárnia, amplia nossa maneira de nos relacionar com ela.

Em outras palavras, Errington propõe que ler Nárnia não é apenas mergulhar em um mundo encantado, mas também exercitar uma leitura crítica, uma leitura que se encanta, porém pensa.

⁶ Tradução nossa: O pensamento humano estrutura a experiência em termos de oposições binárias, como bem contra mal, que servem como quadros fundamentais para organizar o fluxo caótico da realidade.

⁷ Tradução nossa: Embora as divisões morais claras de Nárnia criem uma narrativa envolvente, elas por vezes simplificam realidades sociais complexas, e algumas representações refletem os vieses culturais da época de Lewis.

O processo criativo de Lewis pode ser compreendido à luz da teoria do trauma literário. Cathy Caruth (1996) explica: “narrative enables the survivor to bear witness not by reproducing the event itself but by attempting to find meaning in the unbearable”.⁸ (Caruth, 1996, p. 9)

Isso sugere que a narrativa possibilita a elaboração do trauma “não como repetição literal do evento, mas como uma tentativa de dar sentido ao sofrimento”. Nárnia funciona como um espaço simbólico para a superação do horror da guerra, transformando-o em aventura, fé e esperança. Essa ressignificação também é permeada pela influência do cristianismo, que Lewis adotou como sistema filosófico e moral após a guerra. Diz George Sayer (1994): “Lewis’s conversion after the war was pivotal. His Christian faith shaped not only his worldview but also the ethical underpinnings of his literary works, infusing them with themes of sacrifice, redemption, and spiritual warfare”.⁹ (Sayer, 1994, p. 122)

O sacrifício, a redenção e a luta espiritual são temas recorrentes, contribuindo para a dimensão ética da obra. A experiência das guerras mundiais foi decisiva na formação da visão de mundo de C.S. Lewis e na constituição de sua obra literária. Seus livros refletem, de forma simbólica, os dilemas morais e os traumas coletivos do século XX. No entanto, o maniqueísmo e certas representações culturais presentes em *As Crônicas de Nárnia* precisam ser avaliados criticamente, reconhecendo os limites e condicionantes históricos do autor. A representação dos “inimigos” em Nárnia por vezes reproduz estereótipos culturais e étnicos, um reflexo das tensões e preconceitos do próprio contexto histórico de Lewis.

⁸ Tradução nossa: A narrativa permite ao sobrevivente testemunhar não reproduzindo o evento em si, mas tentando encontrar significado no que é insuportável.

⁹ Tradução nossa: A conversão de Lewis após a guerra foi decisiva. Sua fé cristã moldou não só sua visão de mundo, mas também as bases éticas de suas obras literárias, impregnando-as com temas de sacrifício, redenção e guerra espiritual.

6 ESCREVENDO PARA CRIANÇAS

C. S. Lewis era cristão e escreveu uma obra por muitas vezes julgada como “de teor pagão”, entretanto, era destinada para o público infantil, tanto que as personagens principais são crianças — não que se trate de uma regra. Mesmo assim, atraiu toda categoria de pessoas que aprecia uma ficção fantástica. No final do Volume Único, de 2002, de *As Crônicas de Nárnia*, serão apresentadas anotações feitas pelo autor a relatar que, em sua concepção, existem três maneiras de escrever para crianças (uma delas é má, a outra é aceitável, e a última é boa), mostrando o que fazer e o que não fazer para atrair ao público-alvo.

A primeira maneira é considerada “má”. O autor relata que uma amiga escritora lhe apresentou uma ideia relacionada à tecnologia, com o intuito de pensar em algo que atraísse a atenção dos leitores infantis contemporâneos. No entanto, ele rejeitou a proposta, pois acreditava que a visão moderna sobre o crescimento é ilusória. Para ilustrar seu ponto de vista, mencionou que gosta de vinho, mas que, quando criança, provavelmente não o apreciaria. Apesar disso, nunca deixou de gostar de limonada; assim, quando adulto, passou a ter dois prazeres em vez de apenas um. Em outras palavras, ele não substituiu um gosto por outro, mas agregou novos — e, para ele, isso representa crescimento, não mudança. Lewis exemplificou essa reflexão com um trecho de sua obra *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, em que uma criança é facilmente manipulada por um fauno por meio de doces e guloseimas. A mensagem implícita é que o interesse das crianças nem sempre está ligado à tecnologia. O autor ainda observa que, se escrevesse para adultos, poderia recorrer a cenas de sexo para prender sua atenção, pois isso é considerado um “tema adulto”. Contudo, para Lewis, escrever não deve se basear em oferecer ao público o que ele deseja, mas em criar algo com o que ele possa se identificar.

Compreender essa distinção entre “atender ao que o público quer” e “produzir o que o público se identifica” é essencial. Criar apenas aquilo que determinado grupo demanda nem sempre gera identificação ampla, e talvez Lewis não tivesse esse como seu objetivo principal. Ainda assim, o sucesso mundial de sua literatura infantil demonstra que seus métodos foram eficazes.

A segunda maneira refere-se à escrita que não se apresenta de forma excessivamente explícita como destinada exclusivamente ao público infantil. Nesse caso, não é necessário colocar a criança no centro da narrativa para alcançar o público-alvo. O uso de artifícios com o intuito de conquistar o gosto das crianças mostra-se desnecessário, pois elas próprias percebem quando um texto tenta agradá-las de maneira forçada. O autor defende que a

combinação de diferentes personalidades na construção da obra a torna mais heterogênea e, conseqüentemente, mais interessante. Mesmo a maioria das personagens da saga se tratar de crianças, como Digory Kirke, Polly Plummer, Lúcia Pevensie, Edmundo Pevensie, Susana Pevensie, Pedro Pevensie, Eustáquio Scrubb, Jill Pole, Shasta (também chamado Cor) e Aravis Tarkheena, C. S. Lewis frequentemente evita o tom didático e a escrita que chama a atenção do leitor infantil de forma explícita. Em vez disso, ele combina simplicidade narrativa com camadas de sentido: personagens variados, temas morais e mitológicos, e cenas que funcionam tanto para leitores jovens quanto para adultos. Isso faz com que a obra pareça dirigida às crianças sem cair no recurso óbvio de “agradar forçadamente”. Há profundidade, conflito e identificação emocional que não subestimam o leitor infantil.

Essa questão da pluralidade é muito importante. Imaginemos uma obra infantil onde todas as personagens são crianças, acaba por se tornar um tema enfadonho. Somente pelo fato de ser uma obra infantil, não significa que é necessário envolver apenas o que diz respeito a crianças.

A terceira e última é “boa”. Diz que se deve escrever uma história que rebusque a verossimilhança com o público-alvo e não como um adulto imaginou ser a realidade das crianças, afinal, para se escrever sobre tal tema é necessária a nostalgia, ser natural e não deixar que a sua concepção de adulto estrague a narrativa. O autor adverte que o gênero fantasia é o mais adequado para o público infantil, pois os contos de fadas tendem a ser mais realistas para a criança do que a veracidade propriamente dita que só faz confundi-las.

Entender a mente da criança depois de adulto não é um trabalho difícil, no entanto, existem cautelas para serem tomadas antes de publicar qualquer texto para ela. A criança age por impulso, e mostrar numa obra o que uma criança faria em determinada situação estaria aproximando a realidade da ficção, mesmo que seja uma ficção fantástica.

Fazer a criança se identificar com uma obra, interessar-se pela leitura, ou buscar por mais do tema lido, requer uma técnica qual o próprio C. S. Lewis produziu, mesmo sem ter filhos para servir de experiência. Contudo, a técnica mais marcante elaborada por ele foi a de inserir uma mensagem implícita que opera no subconsciente da pessoa que é exposta à mensagem em questão.

A partir deste ponto veremos uma análise da obra *O Sobrinho do Mago* e suas mensagens camufladas, referentes a conteúdos bíblicos. No tópico a seguir, veremos esta análise sobre o livro *O Cavalo e Seu Menino*.

7 O CARÁTER BÍBLICO EM *O SOBRINHO DO MAGO*

O Sobrinho do Mago é o primeiro volume de C. S. Lewis em ordem cronológica interna, pois em ordem de publicação, 1955, foi o sexto de sete, mas foi o último a ser produzido pelo autor. Nele, conta-se a história de como Nárnia foi criada pelo Leão, como a Feiticeira Branca chegou àquele mundo, como o Guarda-Roupa tinha o poder de levar os irmãos Pevensie para o universo mágico, entre outros questionamentos como quem é Digory Kirke e de onde ele veio, a origem poste de luz que aparece no bosque narniano, como começou a relação entre Nárnia e os seres humanos etc.

O livro narra a história de Digory Kirke, um garoto de doze anos (idade em que Jesus se perdeu dos seus pais por três dias) que passa por muitas peripécias com a sua amiga Polly Plummer. Através de dois anéis mágicos criados pelo Tio André, o mago, viajam para vários mundos até chegarem a Charn, onde libertam a Feiticeira Branca e levam-na, acidentalmente, para Nárnia — vale ressaltar que a Bíblia proíbe a feitiçaria, e sempre que esse tema é relatado, aparece de maneira negativa, como se a prática fosse do mal e antônima das boas obras de Deus.

Sobre o principal teor bíblico que foi identificado na obra, envolve o Leão Aslam. Ele é a única personagem que aparece em todos os livros da série, sempre a desempenhar papéis fundamentais em todas as histórias, direta e indiretamente. O seu pai é chamado de Imperador de Além Mar, uma personagem nunca descrita, misteriosa e poderosa autoridade no mundo de Nárnia. Ou seja, ele é interpretado como Deus, enquanto o Aslam é interpretado como o Filho de Deus, Jesus Cristo. Na obra, o pai de Aslam nunca é descrito, ou nunca apareceu em sua forma física, ninguém nunca o viu, mas todos entendiam que ele existe. Segundo a Bíblia, ninguém jamais viu a Deus e “ficou vivo para contar histórias”, mas todos sabiam da sua existência e do seu poder. Ao contrário, Aslam era sempre visto e a sua aparência fora registrada como um Leão. Isto revela a encarnação de Jesus Cristo, quando ele deixou de ser imaterial para se tornar material, palpável, visível, e habitar entre os humanos para o seu propósito sublime.

7.1 A SIMBOLOGIA DO LEÃO

O leão é uma das figuras simbólicas mais poderosas e universais da história humana, associado desde os tempos antigos à realeza, à coragem e ao domínio. Sua imagem atravessa culturas, religiões e literaturas, representando tanto a força indomável quanto a autoridade

soberana. Nesse caso, a imagem do leão representa, empiricamente, um significado muito importante como a majestade, a força, o poder, entre outras virtudes, e na própria Bíblia não é diferente:

- o Em Gênesis 49, Jacó abençoa doze filhos, que mais tarde originaria as doze tribos do povo de Israel, e chama o seu filho Judá de leão (o símbolo da tribo);
- o Em Juízes 14, Sansão faz uma charada onde envolve a imagem do leão como sinônimo de força;
- o Em 2 Samuel 17, há uma associação ao coração de um homem valente com o coração de um leão;
- o Em 1 Reis 13, um leão “enviado por Deus” mata um jovem profeta por desobedecer ordens divinas. Há quem interprete que aquele leão era o próprio Jesus;
- o Em Jó 4:9,10, “Com o hálito de Deus perecem; e com o sopro da sua ira se consomem; O rugido do leão, e a voz do leão feroz, e os dentes dos leõezinhos se quebram”;
- o Em Provérbios 30:30, o leão é considerado o mais forte entre os animais;
- o Em provérbios 28:1, os justos são considerados ousados como os leões;
- o Em Ezequiel 10, o rosto de um leão é um dos quatro rostos de um querubim;
- o Em Apocalipse 5:5, Jesus é chamado de Leão da Tribo de Judá.

Existem outros versículos que interpretam a imagem do leão de maneira benévola, outros de maneira malévola, entretanto, o assunto é a relação entre a criação literária de Lewis e a deidade cristã, e qual a sua visão positiva.

7.2 SOBRE OS CAPÍTULOS DA OBRA *O SOBRINHO DO MAGO*

A obra tem como personagens principais duas crianças — mesmo, curiosamente, o mago estar no título do livro. Na Bíblia, o próprio Jesus falou, em Marcos 9, que quem recebesse uma criança em nome dele estaria recebendo a ele próprio e automaticamente a seu Pai. E em Marcos 10, também diz que “às crianças pertence o Reino dos Céus”. A importância da criança para Jesus se assemelha à importância das crianças para Aslam. Em todas as obras as crianças são as personagens principais, exceto em *A Última Batalha*.

7.2.1 Capítulos (A)

Primeiro capítulo: “A PORTA ERRADA” — Nesse primeiro capítulo é descrito como as primeiras personagens estrangeiras de Nárnia se conheceram: Digory e Polly. Elas descobrem uma passagem secreta que leva direto para quarto do tio do garoto, André Ketterley, e ao defrontarem-se com o homem, acabam constatando que ele é um mago e criou anéis que levam para outros mundos. Com medo da experimentação, Tio André usa as crianças como suas cobaias e a partir daí que as aventuras delas começam. No decorrer da leitura as personalidades de cada um são descritas, distinguindo quem é o “vilão da história” e quem são os “mocinhos”. A Bíblia relata, em Provérbios 20:11, que as obras de uma criança são puras e retas. Talvez, o “Leão” tenha se identificado com crianças por também ser uma criatura pura e se conectar com a pureza.

Segundo capítulo: “UM DIÁLOGO ESTRANHO” — Aqui vemos a retidão nas ações de uma criança. Assim que Polly é enganada pelo Tio André e pega um anel que a leva para outra “realidade”, Digory, corajosamente, decide ir atrás dela para buscá-la. Tio André revela-se um perfeito covarde e também revela como conheceu a magia e como fabricou anéis mágicos. A mente adulta do Tio André o impedia de experimentar os anéis, pois sabia que enfrentaria o desconhecido, tudo o que precisava no momento era de duas cobaias humanas.

Terceiro capítulo: “UM BOSQUE ENTRE DOIS MUNDOS” — Agora, Digory vai para um bosque, qual dá a ideia de um lugar mágico iluminado por uma luz pura que transmite paz. O lugar reúne várias passagens em forma de poças d’água para mundos diferentes. Ali ele se reencontra com Polly. Mais uma vez surge a questão da pureza, as crianças se identificam com o local, acomodaram-se e até se esqueceram dos seus problemas. A luz intensa fora descrita como a base para o aspecto do lugar. O termo “Luz” na Bíblia é a base de toda a bondade, sabedoria, santidade, e conexão de Cristo com a humanidade, e principalmente, diz que o próprio Cristo é a Luz, tanto que nos Salmos 36:9 diz: “*na tua luz veremos a luz*”. Interpreta-se que esta separação de luzes indica uma externa e uma interna que se conectam, e a luz causa efeito, segundo as Escrituras Sagradas. Ainda diz em João 3:20 que “*todo aquele que faz o mal odeia a luz*”. Há vários versículos que falam sobre esse tema, mas não convém citar todos. As crianças tinham tudo para acabar com suas aventuras, porém, por serem curiosas, o que é uma característica da criança, foram explorar outro mundo com o argumento de que poderiam voltar quando quisessem a partir dos anéis mágicos. Pularam numa das poças que levava para outro mundo.

Quarto capítulo: “O SINO E O MARTELO” — Assim que as crianças pousaram em um mundo desconhecido, depararam-se com um mundo aparentemente morto. A primeira coisa que notaram mais uma vez fora a luz, entretanto, de maneira negativa. Neste capítulo está escrito: *“Antes de tudo, chamou-lhes a atenção a luz. Não era nada parecida com a luz do sol. E não era como a luz elétrica, ou de lâmpadas, ou de velas, ou qualquer outra luz que já tivessem visto. Era uma luz tristonha, meio avermelhada, nada comunicativa. Uma luz parada.”* E na Bíblia, sobre “A Queda da Babilônia”, está escrito em Isaías 13:10,11: *“Porque as estrelas dos céus e as suas constelações não darão a sua luz; o sol se escurecerá ao nascer, e a lua não resplandecerá com a sua luz; E visitarei sobre o mundo a maldade, e sobre os ímpios a sua iniquidade; e farei cessar a arrogância dos atrevidos, e abaterei a soberba dos tiranos”* (no próximo capítulo, isso fará sentido). Enfim, ao passearem pelo mundo angustiante, as crianças entraram num imenso salão onde havia pessoas como estátuas de cera, imóveis e sem vida, bem como se depararam com um sino, um martelo e uma poesia que despertava a curiosidade do seu leitor a saber para que serviam os objetos. Como a curiosidade é uma característica de uma criança, Digory tocou o sino.

Quinto capítulo: “A PALAVRA EXECRÁVEL” — Após tocar o sino, uma grande, linda, porém “desagradável mulher”, segundo Polly, e aparentemente uma rainha, desperta-se do encantamento que a manteve naquele estado. Era a feiticeira Jadis. Nesse capítulo está escrito: *“Na linha do horizonte pousava um enorme sol vermelho, muito maior do que o nosso. Digory percebeu também que era bem mais velho que o nosso, um sol no fim da vida, já cansado de olhar para aquele mundo. À esquerda do sol, mais ao alto, havia uma única estrela, enorme e reluzente. Eram as duas coisas visíveis no céu escuro e desolado.”* Estudos bíblicos escatológicos mostram que no fim dos tempos, Joel 2:31, o sol se apagará e a lua se tornará vermelha como sangue. É possível que daí surgiu a sua ideia da morte daquele um mundo. No site das Testemunhas de Jeová (2010), “jw.org”, está publicado que *“[...] durante o verão de 1783, um nevoeiro incomum e seco cobriu vastas regiões do Hemisfério Norte. O Sol ficou vermelho como sangue, a vegetação murchou e inúmeras pessoas morreram. Estima-se que, só na França e na Inglaterra, o nevoeiro tenha causado a morte de dezenas de milhares de pessoas.”* Este fato pode ter chegado ao conhecimento de Lewis, nascido 115 anos depois, e o inspirado a descrever o mundo morto da feiticeira Jadis. Mais um ponto intrigante em relação à Bíblia, pois no versículo 30 de Joel 2 diz: *“E farei com que ocorram eventos espantosos no céu e na terra: sangue, fogo e grandes nuvens de fumaça!”* Parece um presságio do que ocorreria em 1783 naquele determinado local. Ainda nesta mesma página, há um discurso da feiticeira, ela diz: *“ — Olhem bem, que jamais outros olhos verão este cenário*

— disse a rainha. *Aqui foi Charn, a metrópole, a cidade do Rei dos Reis, o assombro do mundo, de todos os mundos, talvez.*” A partir disso, concluiu que a cena foi inspirada em Isaías 13, pois o capítulo bíblico se refere a uma profecia contra o Grande Imperador Ciro. Também, o termo “Rei dos Reis” aparecem em alguns versículos bíblicos, como Daniel 2:37, 2 Reis 25:28, Esdras 7:12, Ezequiel 26:7, entre outros, todos ligados à Babilônia, contudo, este título passou a ser empregado a Jesus Cristo de maneira positiva, não de maneira tirana. Depois de a feiticeira ter contado às crianças que existia uma *Palavra* que possuía o poder de destruir um mundo e se revelar uma mulher má e violenta, com ideias de ir para o mundo delas e fazer dele seu novo lar, Polly e Digory decidiram fugir da mulher utilizando os anéis mágicos e voltaram para o Bosque da Luz intensa.

Sexto capítulo: “COMEÇAM AS COMPLICAÇÕES DE TIO ANDRÉ” — Nesse momento, ao chegarem no bosque mágico, as crianças perceberam que a rainha feiticeira os seguira, agarrada aos cabelos da garota, durante o deslocamento mágico. Enquanto isso, ao mesmo tempo em que aquele ambiente deixava as crianças em bom estado, fazia com que a feiticeira ficasse oprimida, sufocada, pálida, em mal estado. Nesse caso, voltamos à questão da luz citada no parágrafo anterior sobre o Terceiro Capítulo. Ao tentarem fugir da mulher outra vez, indo para o próprio mundo, a feiticeira, novamente, agarra-se a um deles, na orelha do garoto, e terminou indo de qualquer jeito para a terra natal das crianças. As complicações do Tio André começam quando a grande mulher não o reconhece como um feiticeiro de verdade e o menospreza a todo momento, além de o ordenar a trabalhar para ela.

Sétimo capítulo: “O QUE ACONTECEU NA RUA” — A rainha feiticeira provoca tumulto na rua onde as crianças moravam, por isso eles planejaram levar aquela mulher, de todas as formas, de volta para o mundo de onde viera através dos anéis mágicos, ao constatarem que o contato físico faz com que os objetos transportem mais de uma pessoa.

Oitavo capítulo: “A BRIGA” — A feiticeira ameaça as pessoas nas ruas por não a reconhecerem como uma imperatriz e cria um enfrentamento contra elas. Digory tenta segurar o calcanhar da mulher para levá-la de volta, até que consegue pela terceira vez, mas naquele alvoroço, acabou levando a feiticeira, Polly, Tio André, um cocheiro e o seu cavalo (qual a feiticeira montara). De volta ao Bosque, a luz fez a feiticeira passar mal novamente. Na tentativa de devolver a rainha feiticeira Jadis para o próprio mundo qual destruíra, as crianças transportaram a todos por outro lago e acabaram num lugar árido e escuro. A rainha logo reconheceu que não era o seu antigo lar. Durante esse tempo em que ninguém podia sair do lugar, pois não sabiam onde estavam e nem aonde ir, o cocheiro qual viera com eles, revelou-se ser cristão e sugeriu que cantassem um hino da igreja. Na página 38 diz: “*E começou a*

cantar. Escolheu de saída um hino de ação de graças, falando em boa colheita. Não eram palavras muito adequadas ao local, onde planta nenhuma parecia ter brotado desde o princípio dos tempos, mas era a letra que ele sabia melhor. Tinha uma voz bonita. As crianças fizeram coro com ele. Ajudava a afastar o medo. Tio André e a feiticeira não cantaram.” Isso dá indícios de que o autor realmente incrementou assuntos cristãos em sua obra. É nesse capítulo que é relatada a criação de Nárnia e o surgimento do Leão, Aslam, porque eles foram parar num mundo recém-criado. O próprio leão o formava com o seu canto mágico. Nessa mesma página vê-se o seguinte: *“As novas estrelas e as novas vozes surgiram exatamente ao mesmo tempo. Se você tivesse visto e ouvido aquilo, tal como Digory, teria tido a certeza de que eram as estrelas que estavam cantando e que fora a Primeira Voz, a voz profunda, que as fizera aparecer e cantar.”* No primeiro livro da Bíblia, em seu primeiro versículo, está escrito: *“No princípio criou Deus o céu e a terra.”* Já em Jó 38:4, 7, está escrito: *“Onde estavas tu, quando eu lançava os fundamentos da terra? Dize-mo, se tens entendimento; quando as estrelas da alva, juntas, alegremente cantavam, e rejubilavam todos os filhos de Deus?”* Parece familiar?.

Nono capítulo: *“A CRIAÇÃO DE NÁRNIA”* — Esse é o capítulo em quem os estrangeiros registraram o nascimento minucioso de Nárnia e o responsável por essa criação, o majestoso e temível Leão Aslam, criou os seres vivos, pensantes e não pensantes, desde plantas até criaturas mitológicas. Ele foi de encontro aos intrusos em seu mundo, mas a feiticeira fugiu por tentar feri-lo e falhar vergonhosamente, e confirmaram o quanto aquela criatura formidável era poderosa. O Tio André também tentou fugir, porém acabou caindo num riacho. Não obstante, o leão os ignorou, ainda estava a trabalhar com sua criação.

Décimo capítulo: *“A PRIMEIRA PIADA”* — Aqui Aslam faz um discurso otimista para as suas criaturas, mas depois explica que o “mal” já havia invadido aquele mundo, mesmo tendo sido criado recentemente. Isto se assemelha ao Jardim do Éden (Gênesis 2 e 3), depois que Deus criou o mundo e tudo o que nela há, criou por fim um jardim incrível para pôr o homem ali, em seguida criou a mulher, mas esta foi enganada pela serpente astuta que a fez desobedecer a Deus ao comer do fruto da árvore proibida, assim implantando o “mal” no mundo. Por entender que o leão tinha muito poder, Digory decide ir ao seu encontro para pedir-lhe que o ajude a encontrar uma cura para a sua mãe adoentada, a dona Mabel.

Décimo primeiro capítulo: *“DIGORY E O TIO EM APUROS”* — Na verdade, a ordem seria primeiro “o tio”, por ter desmaiado e ter sido deixado para trás, nas garras dos animais curiosos, porém sagazes. E depois “o sobrinho”, porque mais tarde Aslam lhe incumbiria de fazer uma tarefa arriscada para poder encontrar a cura da sua mãe. Quando

Digory finalmente conseguiu falar com o Leão, foi respondido da seguinte forma: “— *Filho de Adão — falou Aslam —, há uma feiticeira na minha nova terra de Nárnia.*” É inegável afirmar que o autor usou de referência bíblica para o termo “Filho de Adão”, mas quando ele diz “minha nova terra de Nárnia”, dá uma ideia de que antes o Leão havia criado uma outra. O momento mais intrigante, ainda na mesma página, é a maneira como Aslam expressa-se com o cocheiro, cristão declarado, no parágrafo do Oitavo Capítulo, dizendo: “— *Meu filho — disse Aslam para o cocheiro. — Há muito tempo que o conheço. Você me conhece?*” O cocheiro responde: “— *Bem, senhor, não — respondeu o cocheiro. — Pelo menos, não no sentido comum. No entanto, se me permite dizer, sinto que o conheço de algum lugar.*” Aslam rebate: “— *Está certo. Conhece mais do que pensa, e viverá para conhecer-me ainda melhor.*” Este diálogo revelou muito sobre o caráter do Leão, principalmente, permitiu dizermos que ele é uma perfeita alusão à figura de Jesus Cristo.

Décimo segundo capítulo: “A AVENTURA DE MORANGO” — Morango é o nome do cavalo do cocheiro que fora levado para Nárnia acidentalmente e acabou aprendendo a falar pela magia do Leão. Sua aventura começou quando Aslam o transformou no primeiro Pégaso, mitológico cavalo alado, da história daquele mundo, e o solicitou para que ajudasse Digory em sua missão de encontrar a cura para a sua mãe. A missão era ir para terras longínquas, num determinado lugar, pousar num Jardim e trazer um fruto de uma macieira qual tinha poderes sobrenaturais. Enfim, a aventura deu início e Polly os acompanhou na viagem.

Décimo terceiro capítulo: “UM ENCONTRO INESPERADO” — Nesse capítulo, Digory segue as instruções do Leão de como chegar ao tal Jardim e o encontra. Trata-se de um jardim privado com muralha e portões onde havia uma poesia profética grifada, como no mundo da feiticeira Jadis, antes de ser despertada do encantamento. Ao entrar no jardim, ele colhe uma maçã, porém a deseja comer por sentir fome. Nesse caso, teria que resistir, pois, se ele comesse, falharia na missão, fora que naquele mundo a fruto causaria efeitos sobrenaturais para quem o comesse. Antes que fosse embora, a feiticeira apareceu no local e disse o seguinte: “— *Sei a missão que o trouxe aqui — continuou a feiticeira. — Era eu que estava perto de vocês na noite passada, ouvindo tudo. Você colheu o fruto do jardim. Está no seu bolso. E vai levá-lo, sem provar dele, para o Leão: para que ele coma o fruto; para que ele use o fruto. Simplório! 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. Coma a maçã, rapaz, coma a maçã... e viveremos os dois eternamente e seremos reis deste mundo... ou do seu próprio mundo, se resolver voltar para lá.*” Esta tentação é semelhante à passagem bíblica qual Eva é

levada a crer que o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal poderia ser comida que não haveria problemas, escrito em Gênesis 3:1-5: *“Ora, a serpente era o mais astuto de todos os animais selvagens que o Senhor Deus tinha feito. E ela perguntou à mulher: Foi isto mesmo que Deus disse: ‘Não comam de nenhum fruto das árvores do jardim’?; Respondeu a mulher à serpente: Podemos comer do fruto das árvores do jardim, mas Deus disse: ‘Não comam do fruto da árvore que está no meio do jardim, nem toquem nele; do contrário vocês morrerão’; Disse a serpente à mulher: Certamente não morrerão!; Deus sabe que, no dia em que dele comerem, seus olhos se abrirão, e vocês serão como Deus, conhecedores do bem e do mal.”* Ao contrário de Eva, ou Adão, Digory não se entregou ao engodo do “mal” e não comeu do fruto proibido, porque a sua mãe era a sua maior prioridade, fora ele ser um menino de caráter. Parece injusto compará-los. Digory já conhecia o bem e o mal, Adão e Eva não (apesar de algumas linhas teológicas dizem que conheciam apenas o bem). Digory tinha o conhecimento de que a pessoa que lhe incentivava a comer o fruto era do mal, Adão e Eva não. E por último, Digory tinha uma grande motivação para não querer comer o fruto que parecia suculento aos seus olhos e tentador comê-lo, Adão e Eva não. Mas isto não será discutido aqui. Digory venceu a tentação e entregou a maçã para Aslam. É curioso destacar que, dentre muitos mitos cristãos, a “maçã” era de fato o fruto proibido do Jardim do Éden. Isso se sucedeu a partir do erro de tradução do livro de Gênesis escrito em latim. No latim, as palavras “mal” e “maçã” têm a mesma grafia “malum”. A diferença está na pronúncia, onde “maçã” tem a vogal “a” alongada (mālum) e “mal” tem a vogal “a” curta. Logo, a “Árvore do conhecimento do bem e do mal” foi lido como “arboris de mālum”, que traduzindo significa “árvore de maçã/macieira”. É provável que Lewis tenha se inspirado nesse caso.

Décimo quarto capítulo: “PLANTA-SE UMA ÁRVORE” — Como a feiticeira comeu um dos frutos da “árvore proibida”, ela se tornaria mais poderosa, um dos motivos pelos quais Aslam pediu que Digory trouxesse um dos frutos seria para plantá-la em Nárnia, quem provasse uma vez do fruto não suportaria chegar perto da árvore novamente. Essa é uma das consequências, e Nárnia estaria segura da poderosa feiticeira por longos anos. Aslam permitiu que as crianças voltassem para o seu mundo, e deu a Digory a permissão de levar uma maçã mágica. Lá, o fruto teria o poder de curar.

Décimo quinto capítulo: “FIM DESTA HISTÓRIA E COMEÇO DE TODAS AS OUTRAS” — Finalmente tudo fora resolvido, ou não. O Tio André voltou com eles e tornou-se uma pessoa diferente, Digory curou a sua mãe com o fruto mágico e enterrou as sementes com os anéis, a pedido de Aslam, para que não fossem mais usados. Antes de irem embora daquele mundo, Aslam alertou às crianças que Charn, o antigo mundo da feiticeira Jadis,

acabou-se, como se jamais tivesse existido, e que a “Raça de Adão e Eva” corria esse mesmo perigo. Quando Polly perguntou se eles eram tão maus quanto o povo de Charn, Aslam respondeu: “ — *Ainda não, Filha de Eva. Ainda não. Mas estão caminhando para isso. Não é impossível que um homem perverso de sua raça descubra um segredo tão pavoroso quanto o da Palavra Execrável, e use esse segredo para destruir todas as coisas vivas. Breve, muito breve, antes que envelheçam, grandes nações em seu mundo serão governadas por tiranos parecidos com a imperatriz Jadis: indiferentes à alegria, à justiça e ao perdão. Avisem seu mundo deste grande perigo.*” Mais um discurso de caráter bíblico escatológico. Um dos versículos que aborda sobre o fim do mundo está em Lucas 21:25-26 “*Haverá sinais no sol, na lua e nas estrelas. Na terra, as nações estarão em angústia e perplexidade com o bramido e a agitação do mar. Os homens desmaiarão de terror, apreensivos com o que estará sobreindo ao mundo; e os poderes celestes serão abalados.*” As mensagens bíblicas ocultas na obra de C. S. Lewis são muitas, e a maioria interpela o fim de tudo.

Dizer tudo isso para crianças de maneira imperceptível com linguagem tênue foi a forma do autor mostrar o quanto ele tinha fé no que acreditava e o quanto ele queria compartilhá-la, contudo, sempre com uma lição que agregasse a bondade, o amor, a confiança, a lealdade, a coragem, e várias outras virtudes.

Para finalizar, depois que Digory planta as sementes da maçã mágica de Nárnia com os anéis mágicos do Tio André, uma macieira brota e cresce. Com o passar dos anos, a macieira cai e Digory aproveita a madeira para fazer um guarda-roupas, daí que surgiu a explicação do porquê o abjeto conseguir levar crianças para outro mundo. Isso já faz parte de outra história, *O Leão, A Feiticeira e O Guarda-roupa*.

A obra analisada, embora tenha “o mago” no título, revela que suas verdadeiras protagonistas são as crianças, cuja pureza e curiosidade são destacadas como características centrais. Esse enfoque tem uma forte conexão simbólica com ensinamentos bíblicos, especialmente com as palavras de Jesus sobre a importância das crianças para o Reino dos Céus. Ao longo dos capítulos, o autor utiliza elementos e temas bíblicos, como a luz, a queda, a tentação, o mal e a redenção, para construir a narrativa de uma aventura mágica que serve como uma parábola da luta entre o bem e o mal.

Cada etapa da história, desde a descoberta dos anéis mágicos até a criação de Nárnia, carrega simbolismos profundos. O contraste entre a luz pura e a luz tristonha reflete a oposição entre a bondade divina e a corrupção do pecado, enquanto a figura do Leão Aslam representa claramente uma alusão a Jesus Cristo, criador e salvador daquele mundo fictício. A

jornada das crianças, cheia de tentações e desafios, espelha a luta humana pela fé, pela coragem e pela moralidade, sempre com uma mensagem de esperança e responsabilidade.

O final da obra deixa um alerta e uma reflexão sobre o perigo da corrupção, do poder tirânico e da possibilidade real de destruição que o mal pode trazer, remetendo a profecias bíblicas sobre o fim dos tempos. C. S. Lewis, portanto, não apenas entretém, mas educa, transmitindo valores cristãos essenciais de maneira sutil, adequada para o público infantil, mas com significado profundo para leitores de todas as idades.

8 O CARÁTER BÍBLICO EM *O CAVALO E SEU MENINO*

Nesse livro, Lewis também apresenta uma diferença entre sua posição na ordem cronológica da história e na ordem de publicação da série *As Crônicas de Nárnia*. Em termos de enredo, ele é o terceiro volume, pois a história se passa durante o reinado dos irmãos Pevensie em Nárnia, um período situado entre os acontecimentos de *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* e *O Príncipe Caspian*. Já na ordem de publicação, *O Cavalo e Seu Menino* também ocupa a quinta posição, tendo sido lançado em 1954. Isso o diferencia de *O Sobrinho do Mago*, que, apesar de ser o primeiro na ordem cronológica, foi o sexto a ser publicado e o último a ser escrito. Assim, *O Cavalo e Seu Menino* faz parte da sequência original de lançamentos e já integrava a expansão do universo narniano durante sua produção.

O Cavalo e Seu Menino vai narrar a jornada de Shasta, um menino que descobre não pertencer à família que o criou e decide fugir do país opressor de Calormânia em busca da liberdade e da verdadeira identidade. Ao lado de Bri, um cavalo falante narniano, e posteriormente de Aravis e sua égua Huin, Shasta embarca numa travessia repleta de perigos, revelações e descobertas pessoais. A história se passa durante a era de ouro de Nárnia e explora temas como coragem, destino, pertencimento e o confronto entre culturas. Ao longo da narrativa, C. S. Lewis combina aventura com reflexões morais e espirituais, conduzindo os personagens (e o leitor) a um reencontro com a verdade e com valores mais profundos do que aparentam à primeira vista.

Embora se apresente como literatura fantástica voltada ao público infantojuvenil, o terceiro livro da saga também carrega em sua estrutura simbólica profundas ressonâncias com narrativas e princípios bíblicos. Especificamente, a trajetória de Shasta — protagonista da obra — pode ser lida como uma metáfora da jornada espiritual cristã, que parte do desconhecimento de si para a revelação de uma identidade maior e mais verdadeira.

Inicialmente, Shasta é apresentado como um menino sem origem conhecida, criado por um pescador rude e submisso a uma vida de servidão. Na Bíblia, a figura do pescador é amplamente simbólica, sendo (no Novo Testamento) tradicionalmente associada ao chamado ao discipulado e à missão evangelizadora, como em Mateus 4:19 quando Jesus convida os apóstolos: “*Sigam-me, e eu os farei pescadores de homens*”. Enquanto isso, é possível observar o termo de forma mais ambígua ou negativa em determinadas leituras. Em contextos de julgamento, como (no Antigo Testamento) em Jeremias 16:16, “*Eis que eu mandarei muitos pescadores, diz o Senhor, que os pescarão*”, a pesca simboliza punição, e o pescador torna-se um agente do juízo divino. Além do mais, fora da narrativa redentora, o pescador

pode representar uma vida mecânica, materialista ou até opressora — alguém que captura e controla, ao invés de libertar.

Essa ambiguidade no termo “pescador” é explorada por C. S. Lewis em *O Cavalo e Seu Menino*, onde o pescador que cria Shasta simboliza uma falsa paternidade, marcada pela ignorância e dominação. Nesse contexto, o pescador encarna o oposto do Pai Divino: não conduz à verdade, mas a oculta.

Essa triste condição de Shasta se transforma quando ele descobre que não pertence àquele lugar, e parte em busca de liberdade e verdade. Tal movimento guarda forte relação com a doutrina cristã da adoção espiritual, expressa na carta de Paulo aos Gálatas 4:4-5: “*Mas, quando chegou a plenitude do tempo, Deus enviou seu Filho [...] a fim de que recebêssemos a adoção de filhos*”. A descoberta de Shasta de que é, na realidade, filho de um rei, dialoga diretamente com o conceito bíblico de que o ser humano, por meio da fé, deixa de ser escravo para tornar-se filho de Deus.

Outro ponto da narrativa é a presença constante, porém velada, de Aslam — figura que simboliza Cristo — como agente ativo na condução dos acontecimentos. Em diversas passagens, Shasta acredita estar à mercê do acaso ou abandonado à própria sorte. Contudo, posteriormente, descobre que o leão que julgava ser uma ameaça era, na verdade, aquele que o guiava e o protegia. Essa revelação remete à ideia da providência divina, conforme expressa em Romanos 8:28: “*Sabemos que todas as coisas cooperam para o bem daqueles que amam a Deus*”. O aparente sofrimento de Shasta não era punição ou descuido, mas parte de um plano maior que visava sua salvação e reencontro com sua verdadeira origem.

A narrativa também propõe uma reflexão sobre a identidade espiritual. Shasta, ao compreender sua verdadeira filiação e valor, representa o indivíduo que, ao encontrar-se com a graça divina, passa a viver sob uma nova consciência: “*Mas a todos quantos o receberam, deu-lhes o poder de serem feitos filhos de Deus*” (Jo 1:12). Nesse sentido, a história simboliza a transição da ignorância existencial para a clareza espiritual, do anonimato para a dignidade de ser reconhecido como herdeiro de um Reino.

Por fim, a figura de Aslam, o leão, remete diretamente à imagem de Cristo como o “*Leão da tribo de Judá*” (Ap 5:5 — versículo mencionado outrora), aquele que protege, guia e, muitas vezes, age de modo invisível, mas decisivo. Sua presença silenciosa e ao mesmo tempo poderosa na jornada de Shasta reforça a mensagem cristã de que o divino está sempre atuando, mesmo quando não é percebido.

8.1 A SIMBOLOGIA DO CAVALO

Assim como o leão, a figura do cavalo, ao longo da história da humanidade, possui uma representação simbólica rica e universal, marcada por ambivalências que atravessam culturas, religiões e mitologias. Tradicionalmente, o cavalo é associado à força, liberdade, velocidade e nobreza, sendo um dos animais mais presentes em representações de poder e conquista — desde os exércitos antigos até os mitos heroicos. Em muitas culturas, ele é também símbolo de instinto e energia vital, um elo entre o humano e o selvagem.

A representação universal do cavalo oscila entre o domínio e o instinto, o caminho e a batalha, a nobreza e o perigo. Ele é ao mesmo tempo companheiro fiel e força bruta, civilizado e selvagem, símbolo de jornada, transformação e revelação interior. Em narrativas literárias como *O Cavalo e Seu Menino*, esse símbolo é mobilizado para refletir não apenas movimento e fuga, mas também sabedoria, consciência e libertação, já que o cavalo falante Bri tem voz, opinião e memória — algo que o torna mais que montaria: um guia entre mundos e um espelho do próprio protagonista.

Na tradição bíblica e apocalíptica, os cavaleiros do Apocalipse montam cavalos de cores distintas, cada um representando aspectos como guerra, fome, morte e conquista, mostrando como o cavalo também pode carregar sentidos sombrios e transformadores. Entretanto, serão apresentados os versículos bíblicos que apresentam a figura do cavalo de forma positiva ou simbólica com sentido nobre, espiritual ou elevado:

- o Em Jó 39:19-22, por exemplo, Deus descreve o cavalo como uma criatura nobre, forte, sem medo do combate, exaltando-o como reflexo da própria glória criadora;
- o Já em 2 Reis 2:11 e 6:17, cavalos de fogo aparecem associados à presença divina, revelando proteção espiritual e autoridade celestial;
- o Em Zacarias 10:3, Deus compara o povo restaurado a um “cavalo majestoso de guerra”, transformando-o em símbolo de honra, justiça e vitória sob a direção divina;
- o Os cavalos fazem parte de uma visão celestial em Zacarias 6:1-5, representando os espíritos que cumprem os desígnios de Deus sobre a terra.

Nesse sentido, o cavalo, assim como o leão, transcende a imagem comum e passa a representar aquilo que é usado por Deus para revelar poder, realeza, propósito e proteção — não por si só, mas pela função espiritual que lhe é atribuída no contexto bíblico.

Em síntese, *O Cavalo e Seu Menino* ultrapassa os limites do entretenimento narrativo ao propor uma leitura alegórica profundamente inspirada nos princípios cristãos. A trajetória

de Shasta é, antes de tudo, um convite à reflexão sobre a origem, o destino e a filiação espiritual do ser humano. C. S. Lewis, como pensador cristão, constrói uma obra que encanta pela forma e edifica pelo conteúdo, oferecendo ao leitor não apenas uma aventura, mas uma parábola moderna sobre fé, identidade e redenção.

8.2 SOBRE OS CAPÍTULOS DA OBRA *O CAVALO E SEU MENINO*

Semelhante à outra, essa obra também tem como personagens principais duas crianças, Shasta e Aravis, um menino e uma menina. E como acontece com o Tio André, de *O Sobrinho do Mago*, o cavalo Bri faz parte do título do livro, *O Cavalo e Seu Menino*, mas Shasta e Aravis têm um grau de importância ligeiramente maior. Apesar de o autor não revelar, é provável que as crianças tenham entre 10 a 15 anos, ressaltando que Aravis é mais velha que o Shasta. No livro, ele é descrito como um menino jovem, bastante inocente no início da história, mas já com idade suficiente para embarcar na aventura e tomar decisões importantes, enquanto que Aravis é descrita como uma jovem já em idade de casamento, o que era comum mais cedo em culturas como a da fictícia Calormânia (inspirada em sociedades antigas do Oriente Médio) — o comportamento dela mostra maturidade e inteligência, embora ainda apresente traços de orgulho juvenil e impulsividade, o que sugere que está na adolescência.

8.2.1 Capítulos (B)

Primeiro capítulo: “SHASTA COMEÇA A VIAGEM” — No começo da história somos apresentados ao protagonista, o menino Shasta, que vive em Calormânia com um rude pescador chamado Arsheesh, que ele acredita ser seu pai. A vida de Shasta é marcada por trabalho duro, pobreza e pouco afeto. Numa noite, um calormano, um Tarkaan, visita Arsheesh e propõe comprar o menino como escravo. Shasta ouve escondido a conversa e descobre que Arsheesh não é seu verdadeiro pai, o que o faz questionar suas origens e seu lugar no mundo. Enquanto está refletindo sozinho, Shasta encontra o cavalo do Tarkaan, chamado Bri, e descobre que ele é um cavalo falante vindo de Nárnia. Bri propõe que eles fujam juntos para o Norte, em busca de liberdade e de uma terra onde os animais falam e as pessoas são livres. Shasta aceita a proposta, sentindo que finalmente poderá descobrir quem realmente é e encontrar um lugar onde possa pertencer. Assim, ainda durante a noite, os dois iniciam uma jornada secreta, que marca o começo da grande aventura que irá transformar suas

vidas. Observando esse capítulo por uma ótica judaico-cristã, assim como Moisés foi salvo da escravidão (Êxodo) e descobriu que não pertencia ao povo que o criou, Shasta também vive uma vida dura e sem amor sob os cuidados de um homem que não é seu verdadeiro pai. Quando descobre essa verdade, ele se vê diante de uma escolha: permanecer em uma vida de servidão ou partir rumo ao desconhecido em busca de liberdade e identidade verdadeira.

Segundo capítulo: “UMA AVENTURA NA NOITE” — Shasta e o cavalo falante Bri iniciam sua fuga da Calormânia em direção ao Norte, rumo a Nárnia e Arquelândia¹⁰. No caminho, encontram diversos desafios e no percurso, deparam-se com uma situação inesperada: são surpreendidos por outro cavalo, também com uma cavaleira. Essa jovem é Aravis, que também está fugindo, acompanhada de sua égua falante, Huin. A princípio, há desconfiança entre os quatro, mas logo percebem que têm os mesmos objetivos. O encontro marca o início de uma aliança importante na história, ainda que cheia de tensões e diferenças culturais, especialmente entre Aravis e Shasta, que vêm de origens sociais opostas. A fuga de Shasta e Bri pela noite escura lembra a travessia do povo de Israel pelo deserto, após deixar a escravidão no Egito (Êxodo). Assim como os israelitas foram guiados por Deus através do profeta Moisés em meio à escuridão e ao desconhecido, Shasta e Bri caminham confiando em que há algo melhor à frente, mesmo sem saber exatamente o caminho. A escuridão representa a ignorância espiritual, o medo e os desafios que o ser humano enfrenta ao abandonar a velha vida de pecado ou opressão. Mesmo sendo diferentes — socialmente, culturalmente e em personalidade — as quatro personagens (dois humanos e dois equinos falantes) se unem com um propósito comum: buscar a liberdade e um novo começo. Isso reflete o que o apóstolo Paulo ensina em Gálatas 3:28: “*não há judeu nem grego, escravo nem livre, homem nem mulher; pois todos são um em Cristo Jesus*”. Essa união, implicitamente promovida por Aslam, mesmo em meio a tensões e diferenças, aponta para o ideal cristão de comunhão, onde todos caminham juntos em direção ao bem maior.

Terceiro capítulo: “ÀS PORTAS DE TASHBAAN” — Aqui, Shasta, Aravis, Bri e Huin seguem sua jornada em direção ao Norte e se aproximam da grande cidade de Tashbaan, capital da Calormânia. Como atravessar a cidade é inevitável para continuar a fuga, eles decidem entrar disfarçados: Aravis se veste como uma nobre calormana e os outros se

¹⁰ Arquelândia é um reino fictício situado ao norte de Nárnia, presente na série As Crônicas de Nárnia, de C. S. Lewis. Trata-se de um território aliado dos narnianos, habitado por seres humanos, em contraste com o povo calormano ao sul, frequentemente descrito como opressor e expansionista. Em *O Cavalo e seu Menino* (1954), Arquelândia é apresentada como um espaço de refúgio e justiça, refletindo simbolicamente valores morais e religiosos próximos à visão cristã defendida por Lewis. Sua representação reforça dicotomias culturais e espirituais entre liberdade e tirania, luz e trevas, temas centrais na cosmovisão da obra.

comportam como seus servos e animais de carga. A entrada na cidade representa um momento de tensão, pois o grupo precisa esconder suas verdadeiras identidades em meio a uma cultura que não permite liberdade aos animais falantes nem tolera bem quem desafia suas normas sociais. A cidade de Tashbaan, rica, orgulhosa e cheia de vaidade, pode ser vista como uma representação da Babilônia, frequentemente citada nas Escrituras como símbolo de corrupção e rebelião contra Deus (Apocalipse 17–18). Ao se aproximarem da cidade, os personagens precisam se disfarçar, esconder sua verdadeira identidade e agir com prudência para não serem descobertos. Isso lembra o conselho de Jesus em Mateus 10:16: “*Sede prudentes como as serpentes e simples como as pombas*”, quando fala aos discípulos sobre viver no meio de um mundo hostil. O contraste entre Tashbaan e Nárnia (que será abordado nos tópicos **9.1.**, **9.1.1.**, **10.** e **10.1.**) simboliza a diferença entre o sistema mundano e o Reino de Deus: um baseado em poder e aparência, e o outro em liberdade, verdade e amor. Assim, esse capítulo pode ser visto como o momento em que o crente deve passar pelo mundo, enfrentando perigos, mas mantendo viva a esperança de uma terra melhor.

Quarto capítulo: “SHASTA ENCONTRA OS NARNIANOS” — Shasta se separa do grupo por engano. Enquanto caminha sozinho pelas ruas movimentadas, ele é confundido com outro menino, pois sua aparência é idêntica à de um jovem príncipe arquelândio chamado Corin. Um grupo de nobres o reconhece e o leva com eles para um palácio. Sem saber o que está acontecendo, Shasta é acolhido por esses estranhos — que na verdade são narnianos — e se vê, pela primeira vez, tratado com carinho e respeito, ainda que sem entender o motivo da confusão. Enquanto está com os narnianos, Shasta ouve planos sobre a invasão de Arquelândia e Nárnia pelo príncipe Rabadash. Esse momento muda o rumo da história, trazendo-lhe um alívio temporário e revelando que seu destino está ligado a algo muito maior do que imaginava. O capítulo também aprofunda a sensação de que há uma força guiando os acontecimentos — sugerindo, de forma sutil, a ação divina por trás da coincidência que levou Shasta até aquele lugar. Essa analogia revela que Aslam encarna, no plano narrativo, o papel que o Espírito Santo cumpre nas Escrituras: o de presença viva e invisível que conduz as personagens segundo a vontade divina..

Quinto capítulo: “O PRÍNCIPE CORIN” — A confusão sobre a identidade de Shasta é finalmente esclarecida. O verdadeiro príncipe Corin aparece, para surpresa de todos, e Shasta descobre que havia sido confundido com ele por causa de sua aparência idêntica. Os narnianos, liderados pelo rei Edmundo e a rainha Lúcia, tratam Shasta com gentileza, mesmo após o mal-entendido. Antes de partirem secretamente de Tashbaan, eles lhe dão comida e roupas, demonstrando compaixão e cuidado. Com isso, Shasta percebe, mais uma vez, que há

algo maior guiando seu caminho e se sente fortalecido para continuar sua jornada. Depois Shasta reencontra o grupo e conta os planos de Rabadash. Semelhante à história de Jesus, o Filho do Rei, que foi confundido com um simples homem, mas era desde o início o verdadeiro herdeiro do trono (Lucas 1:32), Shasta viveu como servo e estrangeiro até ser confundido com um príncipe e então reconhecido como parte de algo muito maior.

Sexto capítulo: “SHASTA NAS TUMBAS” — Shasta consegue escapar de Tashbaan após se separar dos narnianos e se dirige às tumbas antigas, como combinado com Aravis e os cavalos. As tumbas, envoltas em silêncio e mistério, criam um ambiente sombrio e simbólico, e sozinho, Shasta é confrontado com suas fraquezas e dúvidas, mas espera fielmente pelos amigos. Enquanto tenta dormir, Shasta sente a presença de um grande leão nas proximidades, embora o animal não o ataque. Esse momento é marcante, pois aponta para a presença silenciosa e protetora de Aslam, mesmo quando o menino não o vê claramente. O capítulo é uma pausa na ação, mas cheia de significado espiritual e psicológico. Esse episódio pode remeter à passagem do Salmo 23:4: “*Ainda que eu ande pelo vale da sombra da morte, não temerei mal algum, porque tu estás comigo.*” Esse capítulo simboliza a transformação que ocorre no coração daquele que persevera na fé.

Sétimo capítulo: “ARAVIS EM TASHBAAN” — Nesse capítulo acompanhamos a jornada de Aravis após ela se separar de Shasta e dos cavalos dentro da cidade de Tashbaan. Aravis enfrenta o desafio de escapar das armadilhas e perigos da cidade enquanto tenta evitar ser capturada e forçada a retornar para sua família e ao casamento arranjado que tanto deseja evitar. Sua experiência em Tashbaan destaca o tema da resistência contra a opressão e a busca por um destino próprio, mesmo quando as circunstâncias parecem desfavoráveis. Ao mesmo tempo, Aravis aprende a confiar mais em si mesma e nos amigos que a aguardam, preparando-se para os desafios que ainda virão na jornada rumo à segurança e à verdadeira liberdade.

Oitavo capítulo: “NA CASA DE TISROC” — Aravis e sua amiga Lasaralina se escondem em uma sala secreta dentro do palácio do Tisroc, o governante supremo da Calormânia. Enquanto estão escondidas, acabam ouvindo uma conversa extremamente importante entre o próprio Tisroc, seu filho Rabadash e o visir. Durante o diálogo, Rabadash insiste em invadir Arquelândia e Nárnia para obrigar a rainha Susan a se casar com ele. O Tisroc, embora hesite, permite a invasão, acreditando que, se o plano falhar, poderá negar envolvimento. Esse momento revela a arrogância e a ambição dos calormanos, além do perigo que se aproxima do Norte. Esse capítulo também revela o contraste entre os reinos: Tashbaan é dominado pelo orgulho, pela manipulação política e pela ausência de misericórdia, enquanto

Nárnia e Arquelândia representam liberdade, justiça e verdade. A cena de Aravis com sua amiga é semelhante ao que acontece em passagens bíblicas onde os profetas têm visões dos bastidores espirituais, como no livro de Jó (cap. 1) ou em Daniel (cap. 10), onde forças malignas tramam contra os justos. Essa cena pode representar o momento em que Deus permite ao crente ouvir e entender as intenções do inimigo, não para temer, mas para agir com sabedoria e coragem. Assim, o capítulo representa o momento em que Deus revela o mal para que os justos possam agir.

Nono capítulo: “ATRAVÉS DO DESERTO”, Shasta, Aravis, Bri e Huin finalmente se reencontram nas Tumbas e iniciam uma jornada árdua para alertar o rei de Arquelândia sobre o ataque iminente de Rabadash. A travessia pelo deserto é longa, exaustiva e cheia de dificuldades físicas e emocionais. Eles enfrentam sede, cansaço extremo e um calor escaldante, que testam não apenas a resistência dos personagens, mas também a força de sua união e propósito. Apesar dos desafios, eles perseveraram, impulsionados pela urgência da missão e pela esperança de impedir a guerra. A experiência no deserto simboliza a superação de limites pessoais, a importância da solidariedade e o início de uma verdadeira transformação espiritual. Bri, por exemplo, começa a lidar com seu orgulho, enquanto Aravis demonstra humildade e coragem, especialmente após sofrer ferimentos em um ataque de leão. O deserto, na Bíblia, é lugar de provação, mas também de encontro com Deus e transformação. Durante a travessia, os personagens são levados ao limite de suas forças — o que ecoa Deuteronômio 8:2, onde Deus explica que permitiu o deserto para *provar o coração* do Seu povo e ensinar a depender Dele. O ataque do leão a Aravis teve um propósito disciplinador. Assim como o profeta de 1 Reis 13, Aravis também comete uma falha moral: ela desobedece à justiça ao causar sofrimento a uma serva inocente sem se importar com as consequências. O leão enviado por Deus (em ambos os casos) age com precisão — não para destruir completamente, mas para corrigir e dar um sinal visível de que Deus não ignora o erro moral, mesmo quando cometido por alguém com uma missão nobre. A diferença, porém, é significativa: no caso do profeta, a punição é final e fatal, pois ele agiu com plena consciência da ordem de Deus e ainda assim a desobedeceu; já com Aravis, o ataque do leão é doloroso, mas redentor — pois é parte de um processo de transformação. Isso reflete a diferença entre justiça punitiva e justiça restauradora.

Décimo capítulo: “UM EREMITA NO CAMINHO” — Os quatro aventureiros chegam exaustos à casa de um velho eremita logo após atravessarem o deserto. Aravis está ferida devido ao ataque do leão, e os cavalos estão à beira do colapso por causa do esforço intenso. O eremita, um homem sábio e bondoso, oferece abrigo, cuidados e descanso a todos.

Porém, ao saber que os exércitos calormanos estão muito próximos de invadir Arquelândia, Shasta se vê diante de uma escolha difícil: mesmo exausto, ele deve continuar a missão e avisar o rei antes que seja tarde demais. O capítulo pode ser interpretado como uma bela alegoria bíblica da parábola do Bom Samaritano (Lucas 10:25–37), especialmente no modo como o eremita acolhe e cuida dos viajantes feridos e cansados. Na parábola de Jesus, um homem é atacado por ladrões e deixado à beira da estrada. Um sacerdote e um levita passam por ele sem ajudar, mas um samaritano — considerado socialmente inferior na época — o socorre, trata suas feridas e o leva a um lugar seguro, pagando por seus cuidados. No capítulo do livro, Aravis está ferida, os cavalos estão exaustos e todos estão vulneráveis após a travessia do deserto. O eremita aparece como essa figura compassiva e prática, que não apenas oferece hospitalidade, mas cura, acolhimento e direção, mesmo sem conhecer profundamente os viajantes. Ele não questiona suas origens ou merecimento, mas age com misericórdia e serviço. Assim como o Bom Samaritano foi um reflexo do amor ativo de Deus, o eremita representa a bondade divina manifestada em ações concretas.

Décimo primeiro capítulo: “UM VIAJOR SEM AS BOAS-VINDAS” — Shasta segue sozinho rumo à Arquelândia para avisar sobre a invasão calormana. Ao atravessar uma floresta densa e montanhosa, ele é surpreendido por uma espessa neblina e se perde. Enquanto caminha com medo e incerteza, sente a presença silenciosa de alguém ao seu lado. A princípio, Shasta pensa que é apenas mais um animal, mas depois descobre que está sendo acompanhado por Aslam, o Grande Leão, que revela ter estado com ele durante toda a jornada, inclusive nos momentos mais difíceis. Essa revelação transforma o entendimento de Shasta sobre sua vida, mostrando que nunca esteve realmente sozinho. Essa é uma das partes mais ricas de *O Cavalo e Seu Menino* em termos de alegoria bíblica, e guarda uma forte relação com o tema da presença silenciosa de Deus em meio ao sofrimento — muito semelhante à experiência de Elias no monte Horebe (1 Reis 19). Depois de fugir e se esconder, o profeta Elias está esgotado, com medo e sentindo-se completamente sozinho. Ele espera que Deus se manifeste em formas grandiosas — vento forte, terremoto, fogo — mas Deus se revela num sussurro suave, uma presença discreta e íntima. Da mesma forma, Shasta, ao atravessar a neblina, acredita estar perdido e abandonado, mas descobre que Aslam sempre esteve ao seu lado, até mesmo nos momentos em que parecia ausente. Essa revelação transforma o medo em confiança, o desespero em fé. A presença de Aslam, invisível e silenciosa, mas constante, simboliza o cuidado fiel de Deus mesmo quando não o vemos.

Décimo segundo capítulo: “SHASTA EM NÁRNIA” — O menino finalmente chega ao reino tão esperado, após sua jornada solitária e cheia de perigos. Lá, ele é acolhido por dois

animais falantes — um texugo e um cervo — que imediatamente reconhecem a urgência da situação e o levam até o rei Luna de Arquelândia. Com rapidez e organização, os narnianos se mobilizam para avisar Arquelândia e preparar a defesa contra o exército calormano liderado por Rabadash. Shasta, mesmo ainda sem entender completamente sua importância, é tratado com respeito e cuidado pelos narnianos, o que contrasta fortemente com sua vida anterior marcada por desprezo e solidão. Ele entra, pela primeira vez, em um lugar onde reina a bondade, a ordem e a justiça — uma prévia do tipo de vida que o espera quando a verdade sobre sua identidade for revelada. Nárnia representa um lugar de acolhimento e propósito, e o fato de ser bem recebido ali reforça a ideia de que Shasta pertence a algo maior do que sempre imaginou. Nárnia, como terra livre e cheia de vida, representa a Terra Prometida, onde cada um encontra sua verdadeira identidade, propósito e lar. A travessia do deserto, as provações e a solidão de Shasta são como o caminho de arrependimento e retorno, que culmina no reencontro com a graça — um tema central nas Escrituras.

Décimo terceiro capítulo: “A BATALHA EM ANVAR” — O confronto esperado finalmente acontece. O exército calormano, liderado pelo príncipe Rabadash, avança com rapidez, tentando conquistar Arquelândia antes que os reforços de Nárnia cheguem. No entanto, graças ao aviso de Shasta, o rei Luna e seus homens conseguem organizar a defesa a tempo. Os narnianos, liderados pelo rei Edmundo e a rainha Lúcia, juntam-se aos arque-landeses, e juntos enfrentam os calormanos em uma batalha intensa nas colinas de Anvar. Apesar da superioridade numérica dos inimigos, o bem prevalece, e os calormanos são derrotados. A participação de Shasta como mensageiro essencial reforça sua importância no plano maior e antecipa a revelação completa de sua identidade e destino. Se não fosse por Shasta, o ataque de Rabadash teria sido um sucesso devastador. Na história bíblica, a rainha Ester, uma jovem judia vivendo no palácio do rei persa, descobre um plano para exterminar seu povo. Embora inicialmente assustada, ela é encorajada por Mardoqueu com as palavras: *“Quem sabe se não foi para um tempo como este que você chegou à posição de rainha?”* (Ester 4:14). Ester então arrisca sua vida para entrar na presença do rei e denunciar a trama, salvando todo o povo judeu da destruição. Shasta, assim como Ester, não é um guerreiro nem alguém em posição de autoridade. Ele é apenas um menino que parecia sem importância, mas que, por estar no lugar certo na hora certa, e por ter a coragem de continuar mesmo cansado e com medo, impede a destruição de dois reinos. Sua missão é silenciosa e sem glória aparente, mas absolutamente vital. A alegoria nos lembra que Deus levanta pessoas comuns para missões extraordinárias, e que a fidelidade nos pequenos passos pode mudar o destino de muitos — assim como fez Ester no passado e Shasta na ficção de Lewis.

Décimo quarto capítulo: “LIÇÃO DE SABEDORIA PARA BRI” — Os personagens estão seguros após a vitória, e o foco se volta para o cavalo falante Bri, que enfrenta um conflito interno. Embora tenha sido corajoso durante a jornada, Bri se sente humilhado por ter fugido do leão (Aslam) e questiona se ainda é digno de respeito. Ele também se incomoda com a ideia de que Aslam seja um leão real e pessoal, e não apenas um símbolo. Durante uma conversa franca, Aslam aparece e confronta Bri com suas limitações e orgulho, mostrando que coragem verdadeira não depende da ausência de medo, mas da disposição de agir mesmo com ele. A lição de Bri pode ter sido inspirada na história do apóstolo Pedro, especialmente no episódio em que ele nega Jesus três vezes e depois é restaurado. Pedro, embora fosse um dos discípulos mais próximos de Jesus, teve momentos de medo e fraqueza — ele fugiu e negou seu mestre para se proteger. Depois, Jesus o confronta com amor e o chama a um compromisso renovado de coragem e serviço (João 21:15-19). Assim como Bri, que sentiu vergonha por ter fugido do leão Aslam e duvidou de si mesmo, Pedro teve que enfrentar suas falhas e medos para se tornar um líder verdadeiro.

Décimo quinto capítulo: “RABADASH, O RIDÍCULO” — O príncipe calormano Rabadash retorna após a derrota na batalha de Anvar com uma atitude arrogante e irada. Determinado a conquistar Nárnia e Arquelândia, ele invade o território com seu exército, mas sua investida é rapidamente frustrada quando Aslam aparece diante dele. Em vez de enfrentar uma batalha sangrenta, Rabadash recebe uma punição inesperada: Aslam o transforma temporariamente em um burro, uma humilhação que expõe sua vaidade e orgulho desmedidos. Esse castigo serve para ensinar a Rabadash uma lição dura sobre humildade e respeito. Através dessa situação, C. S. Lewis destaca que o poder sem sabedoria e respeito é ridículo e está fadado à derrota, reforçando a importância do arrependimento e da mudança de coração para aqueles que buscam o verdadeiro domínio. A transformação de Rabadash em burro também pode ser uma poderosa alegoria da história do rei Nabucodonosor, narrada no livro de Daniel 4. Nabucodonosor, rei da Babilônia, se encheu de orgulho por seu poder e glória, chegando a se proclamar quase como um deus. Como consequência de sua arrogância, Deus o castiga fazendo-o perder a razão e viver como um animal — ele passa sete anos andando, comendo capim, e vivendo como um boi, até reconhecer a soberania divina. A alegoria ressalta que o orgulho desmedido conduz à queda e à perda da dignidade.

No desfecho de *O Cavalo e Seu Menino*, Shasta descobre sua verdadeira identidade como príncipe Cor, herdeiro legítimo do trono de Arquelândia. Esse reconhecimento simboliza o cumprimento do destino e a restauração da justiça, mostrando que sua jornada de coragem, fé e perseverança o levou a um lugar de honra e pertencimento. Aravis, por sua vez,

encontra redenção e liberdade ao fugir de uma vida imposta pela tirania de sua família, e sua união com Shasta fortalece ambos no propósito maior que compartilham. Os equinos falantes, como Bri e Huin, não são meros veículos, mas companheiros leais que também crescem em sabedoria e humildade, mostrando que todos, humanos e animais, são parte do grande plano de Aslam.

Essa conclusão reflete os temas centrais da obra: o reconhecimento da verdadeira identidade, a importância da humildade, a força da coragem diante do medo, e a presença constante do divino mesmo nas situações mais difíceis. A jornada deles é uma alegoria da vida espiritual humana, onde o chamado para seguir o bem pode parecer assustador, mas conduz à verdadeira liberdade e à paz. Assim, *O Cavalo e Seu Menino* celebra a transformação pessoal e a vitória do bem sobre o orgulho e a opressão, reafirmando a esperança de que, com fé e determinação, cada um pode encontrar seu lugar no “reino” que Aslam preparou.

Embora as análises apresentadas neste estudo estabeleçam paralelos entre *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino* com passagens e princípios da Bíblia, é importante ressaltar que tais relações não implicam, necessariamente, uma intenção explícita do autor em representar fielmente cada conceito teológico. As interpretações aqui expostas buscam compreender como elementos simbólicos, morais e narrativos das obras dialogam com a tradição cristã, sem afirmar que constituem uma transposição direta das Escrituras. No entanto, considerando que C. S. Lewis era um escritor cristão e teólogo profundamente influenciado pela cosmovisão bíblica, é plausível reconhecer que muitos aspectos de sua criação literária foram inspirados, consciente ou inconscientemente, por valores, imagens e temas presentes na Bíblia, conferindo às suas narrativas um caráter alegórico e espiritual que ultrapassa o simples entretenimento.

9 DIFERENÇAS ENTRE SHASTA E ARAVIS: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE IDENTIDADE E RAÇA

Shasta e Aravis são os protagonistas centrais de *O Cavalo e Seu Menino* (1954). Embora ambos compartilhem uma jornada de fuga da Calormânia rumo à liberdade em Nárnia, suas origens, motivações e perfis sociais apresentam diferenças marcantes que merecem atenção crítica — sobretudo à luz das interpretações raciais que a obra suscitou ao longo do tempo.

Shasta é um menino pobre, criado por um pescador calormano em condições de servidão, sem saber sua verdadeira origem. Desde o início, é descrito como deslocado no contexto cultural calormano: sua pele é mais clara, seus traços e modo de agir destoam dos padrões à sua volta. Ao longo da narrativa, descobre que, na verdade, é filho de um rei de Arquelândia — revelação que reforça o arquétipo de “nobre por nascimento”, comum na tradição literária europeia. Essa construção sugere uma distinção natural entre os “bons” (narnianos e arque-landeses) e os “outros” (calormanos), o que abre espaço para uma leitura problemática sob o ponto de vista racial.

Aravis, por sua vez, é uma jovem nobre da Calormânia que foge de casa para escapar de um casamento arranjado. Ao contrário de Shasta, ela é calormana de nascimento e convicção. Seu arco de transformação passa pelo enfrentamento do orgulho e pela descoberta de valores como empatia e sacrifício. Todavia, mesmo sendo uma personagem complexa e admirável, Aravis precisa renegar — ou ao menos se distanciar — de sua cultura de origem para ser plenamente aceita na nova terra. A Calormânia é retratada como uma sociedade despótica, decadente, com uma elite opressora e um povo hierarquicamente submisso, o que contrasta diretamente com a imagem idealizada de Nárnia e Arquelândia.

Essa construção de mundos e personagens levou diversos críticos a enxergarem elementos de estereotipação racial e cultural. O escritor Philip Pullman (2002), por exemplo, chegou a acusar Lewis de promover uma “visão maniqueísta e racista”, ao associar virtude e liberdade a culturas inspiradas no Ocidente cristão, enquanto atribui características negativas — como tirania, vaidade e crueldade — a povos com traços do Oriente Médio e Sul da Ásia.

A distinção entre Shasta e Aravis se torna, assim, um microcosmo da tensão entre herança, cultura e identidade. Shasta, apesar de ter sido criado como calormano, é “naturalmente” nobre e bom — reforçando a ideia de uma bondade inata associada a uma origem branca e ocidental. Aravis, mesmo sendo inteligente e valente, precisa ser “convertida” aos valores narnianos, o que sugere que sua cultura original não oferece os

mesmos recursos éticos ou espirituais. A obra, então, mesmo que talvez sem intenção explícita de seu autor, reflete e reforça hierarquias culturais racializadas, frequentemente presentes em obras da literatura infantojuvenil do século XX.

Contudo, é preciso também reconhecer que Lewis não era um pensador racista nos moldes ideológicos mais agressivos. Suas obras, como observa Alister McGrath (2013), estão mais interessadas em comunicar valores espirituais do que em promover ideologias étnicas. Ainda assim, como argumenta Joel D. Wood (2011), embora a intenção autoral seja relevante, ela não necessariamente limita o impacto cultural da obra.

É fundamental considerar os efeitos de leitura de obras como *O Cavalo e Seu Menino*, especialmente no ambiente acadêmico contemporâneo que busca compreender a literatura em suas múltiplas camadas de significado e implicações sociais.

9.1 ASLAM, NÁRNIA, TASH E TASHBAAN: SIMBOLISMOS E CONTRASTES BÍBLICOS

Personagens e locais como Aslam, Nárnia, Tash e Tashbaan não apenas impulsionam a narrativa, mas também refletem profundas alegorias teológicas. Este tópico explora os significados desses elementos, destacando suas conexões e disparidades com textos e temas bíblicos.

Aslam, o leão majestoso, é a personificação de Jesus Cristo no universo de Nárnia. Lewis afirmou que Aslam não é uma mera representação, mas sim “Cristo como Ele poderia ter sido em um mundo diferente”. Sua criação de Nárnia através do canto em *O Sobrinho do Mago* ecoa o relato da criação em Gênesis, onde Deus cria o mundo por meio da palavra. A morte sacrificial de Aslam em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* para salvar Edmundo é uma clara alusão à crucificação de Cristo, enquanto sua ressurreição simboliza a vitória sobre a morte e o pecado. Nárnia, por sua vez, representa um mundo idealizado, repleto de beleza e harmonia, remanescente do Éden bíblico.

Em contraste com Aslam, Tash é descrito como uma entidade demoníaca, associada ao medo e à opressão. Ele é o deus venerado pelos calormanos, exigindo sacrifícios humanos e sendo temido por seus seguidores. Tashbaan, a capital de Calormânia, é retratada como uma cidade opulenta, mas moralmente decadente, simbolizando uma sociedade afastada dos valores cristãos. A presença de Tash e Tashbaan nas narrativas de Nárnia serve como uma

crítica às falsas divindades e à idolatria, temas recorrentes nas escrituras bíblicas. A oposição entre Aslam e Tash reflete a batalha entre o bem e o mal, luz e trevas, verdade e engano.

A dualidade entre Aslam e Tash espelha a luta entre Deus e Satanás descrita na Bíblia. Enquanto Aslam representa amor, sacrifício e redenção, Tash personifica engano, destruição e condenação. Essa dicotomia é evidente em passagens como João 10:10 (mesmo que não fale exatamente de Satanás), onde Jesus afirma: *“O ladrão vem apenas para roubar, matar e destruir; eu vim para que tenham vida e a tenham plenamente.”* Além disso, a cidade de Tashbaan pode ser comparada à Babilônia do Apocalipse, símbolo de corrupção e oposição a Deus. Em Apocalipse 18:2, é dito: *“Caiu! Caiu a grande Babilônia! Ela se tornou habitação de demônios...”* Essa analogia reforça a crítica de Lewis às sociedades que se afastam dos princípios divinos.

C.S. Lewis, por meio de Aslam, Nárnia, Tash e Tashbaan, constrói uma narrativa rica em simbolismos cristãos, oferecendo aos leitores uma reflexão profunda sobre fé, moralidade e a eterna luta entre o bem e o mal. Esses elementos não apenas enriquecem a trama, mas também servem como ferramentas pedagógicas para transmitir ensinamentos bíblicos.

9.1.1 Etimologias e simbolismos

A escolha dos nomes em *As Crônicas de Nárnia* não é aleatória. C. S. Lewis, profundo conhecedor de literatura, línguas antigas e teologia cristã, nomeia personagens e lugares com palavras que evocam simbolismos culturais, religiosos e linguísticos. A seguir, exploramos as possíveis etimologias dos nomes mais relevantes à discussão teológica e simbólica, em especial no livro *O Cavalo e Seu Menino*.

O nome Aslam, atribuído ao leão criador e salvador de Nárnia, tem origem na língua turca, onde significa literalmente “leão” (Redondo, 2015). Lewis confirma essa etimologia em cartas e entrevistas, afirmando que encontrou o nome ao acaso e que o considerou perfeito para representar a figura de Cristo em sua narrativa (Hooper, 2013). A conexão entre “Aslam” e o simbolismo cristão é direta. O leão é símbolo tradicional de Cristo, como atestado em Apocalipse 5:5: “e eis aqui o Leão da tribo de Judá, a raiz de Davi, que venceu...” (Bíblia, 2011, Ap 5:5).

Nesse sentido, Aslam não apenas simboliza Cristo, como também carrega em seu próprio nome um eco dessa identidade messiânica, evocando tanto a força quanto a realeza do Salvador.

C. S. Lewis tomou o nome Nárnia da forma latina Narnia, topónimo da cidade italiana de Narni, que ele encontrou sublinhado numa cópia juvenil de *Murray's Small Classical Atlas* (ed. G. B. Grundy, 1904) — especificamente na placa que mostra a Itália antiga. O episódio é relatado por Roger Lancelyn Green e Walter Hooper, portanto, a ligação entre o topónimo italiano e o mundo fictício de Lewis está bem atestada, ainda que algumas referências secundárias (por exemplo, menções a outros atlas do século XIX) devam ser evitadas por não constarem nas fontes primárias. Embora não tenha uma etimologia clara, o nome carrega uma sonoridade nobre e antiga, evocando imagens de reinos perdidos e tempos míticos, como os do Antigo Testamento. Sua seleção aponta para o desejo de Lewis de situar sua alegoria cristã em um universo que remete ao sagrado e ao arquetípico, com raízes na tradição ocidental clássica e cristã.

Tash é o deus sombrio dos calormanos, descrito como uma figura grotesca com corpo de pássaro e cheiro de morte. A etimologia provável do nome está ligada à palavra persa “taš” (تاش), que pode remeter a “ídolo” ou “falsa divindade” em algumas construções linguísticas do farsi e do urdu, embora essa origem não seja confirmada diretamente por Lewis. Tash encarna a negação de Aslam, um antideus que representa o engano, a morte e o medo. Ele pode ser comparado às entidades demoníacas ou falsas divindades combatidas pelos profetas bíblicos, como Baal (1 Rs 18). Tal como em Isaías 44:9-20, Lewis constrói uma crítica às religiões falsas por meio da representação de Tash como uma divindade fabricada pela ambição e pela opressão humana.

O nome Tashbaan, capital do império Calormano, parece ser uma fusão de “Tash” com o sufixo -baan, que lembra o persa “bân” (بان), que pode significar “morada” ou “lugar”. Assim, Tashbaan pode ser interpretado como “lugar de Tash” ou “morada do ídolo”, reforçando seu papel como cidade dedicada à idolatria, luxo decadente e opressão social — uma nítida oposição à simplicidade e pureza dos reinos narnianos. Tashbaan remete à Babilônia bíblica, símbolo da corrupção espiritual e do orgulho humano: “caiu! Caiu a grande Babilônia, que a todas as nações deu a beber do vinho da fúria da sua prostituição!” (Bíblia, 2011, Ap 14:8).

Dessa forma, Lewis constrói um contraste entre o Reino de Aslam (Nárnia) e o Império de Tash (Tashbaan), evocando o dualismo moral cristão entre a cidade de Deus e a cidade dos homens, conforme também proposto por Santo Agostinho em *A Cidade de Deus*, escrita entre 413 e 426 d.C.

10 ESTEREÓTIPOS COLONIAIS E CONTRASTES CIVILIZATÓRIOS EM *O CAVALO E SEU MENINO* E *O SOBRINHO DO MAGO*

A análise comparativa entre *O Cavalo e Seu Menino* e *O Sobrinho do Mago* permite evidenciar não apenas as escolhas temáticas e narrativas do autor britânico, mas também traços de sua visão de mundo — que, embora enraizada no cristianismo, carrega marcas de um imaginário colonialista eurocêntrico. A construção de personagens, ambientes e sistemas de poder nos dois romances fornece elementos para uma leitura crítica decolonial, que questiona como certas culturas são representadas de forma estereotipada e hierarquizada.

O Sobrinho do Mago apresenta cenários como a Londres vitoriana, o mundo decadente de Charn e a criação mística de Nárnia pelas mãos (ou melhor, pela voz) de Aslam. Seu tom é fundacional e cosmogônico, com clara inspiração bíblica. Já *O Cavalo e Seu Menino* desloca o eixo geográfico e simbólico para o sul, com foco em Calormânia e na cidade de Tashbaan — representadas como opressoras, exóticas e idólatras. O contraste entre Nárnia e Calormânia opera como um dispositivo narrativo de oposição entre liberdade e tirania, pureza e corrupção, fé e idolatria. Tal oposição revela mais que um conflito de valores, reflete uma leitura ocidentalizante do “outro”. A descrição dos calormanos como morenos, orgulhosos, poligâmicos, hierárquicos e adoradores de um deus sombrio (Tash) alinha-se aos estereótipos típicos da visão colonial britânica sobre o Oriente Médio e o Sul Global. A cidade de Tashbaan, com seus palácios e mercado tumultuado, evoca uma caricatura orientalista, onde o “exótico” é sinônimo de atraso e tirania.

Digory e Polly, protagonistas de *O Sobrinho do Mago*, são crianças inglesas que partem em uma jornada de descoberta e responsabilidade. Já Shasta (ou Cor) e Aravis, em *O Cavalo e Seu Menino*, são personagens calormanos que buscam escapar de um sistema opressor. A jornada dos primeiros é cosmogônica; a dos segundos, de libertação pessoal. Contudo, essa libertação está condicionada à assimilação aos valores narnianos e, portanto, ocidentais. Aravis, por exemplo, precisa abandonar sua cultura e classe aristocrática calormana para se redimir junto aos narnianos. A própria redenção é vinculada à fuga da cultura “inimiga” e ao alinhamento com os valores do mundo branco, livre e justo de Nárnia — numa narrativa que ecoa a lógica colonial de “salvação” por meio da conversão ao modelo europeu.

Em *O Sobrinho do Mago*, o mal é encarnado em Jadis, uma figura arquetípica, oriunda de um mundo corrompido por sua própria sede de poder. A vilania é personalizada, quase mitológica. Já em *O Cavalo e Seu Menino*, não há um vilão isolado, mas um sistema: o

Império de Calormânia. O mal aqui é estrutural, associado a uma cultura inteira descrita como despótica, vaidosa e supersticiosa. Essa construção narrativa suscita um olhar problemático, pois todo um povo é representado com traços considerados negativos, sem a complexidade ou a nuance que o povo narniano, por exemplo, possui. Tal dicotomia cultural entre “bons nórdicos” e “maus orientais” insere a obra em uma tradição literária ocidental que reforça o imaginário racista do século XX, mesmo que inconscientemente.

A forma como os animais falantes são retratados também muda entre os dois livros. Em *O Sobrinho do Mago*, os animais são idealizados, símbolos da pureza do Éden narniano. Já em *O Cavalo e Seu Menino*, os cavalos Bri e Huin possuem traumas, vaidade, coragem e contradições — são, em muitos aspectos, mais humanos que os próprios humanos. Essa mudança indica um amadurecimento narrativo de Lewis, que complexifica seus personagens e os torna menos maniqueístas. Porém, esse avanço não se estende às culturas humanas. A complexidade reservada aos animais falantes não é dada aos calormanos, que permanecem caricaturais e distantes, sem a mesma possibilidade de crescimento moral plena a não ser por meio da assimilação a Arquelândia ou Nárnia.

A presença de Aslam em *O Sobrinho do Mago* é grandiosa e direta — ele canta o mundo à existência, é o criador absoluto. Em *O Cavalo e Seu Menino*, Aslam atua de modo velado, quase invisível, revelando-se ao final como aquele que guiou todos os eventos. Essa mudança reflete uma transição do modelo criacionista para o providencialista, mais alinhado a uma teologia da presença oculta, que se relaciona diretamente com a trajetória de fé dos personagens. Ainda assim, a intervenção de Aslam ocorre majoritariamente para conduzir personagens “bons” à salvação, e a sua intervenção nos destinos dos calormanos é ambígua, raramente redentora.

Até mesmo a morte em *O Cavalo e Seu Menino* é abordada de forma mais direta e emocionalmente intensa do que em *O Sobrinho do Mago*, justamente porque a personagem Aravis enfrenta o desejo de tirar a própria vida, após a perda da mãe e do irmão e diante da pressão de um casamento forçado — uma temática rara e profundamente delicada na literatura infantil. Como observam Gomes e Queiroz (2019, p. 141):

Em “O Cavalo e seu menino” o tema sombrio que aparece é a questão da morte, algo presente na vida da personagem Aravis, com sua mãe e seu irmão falecidos. Esse tópico também é desenvolvido durante sua tentativa de suicídio por acreditar que, assim, escaparia de se casar contra sua vontade (Gomes; Queiroz, 2019).

Enquanto *O Sobrinho do Mago* apresenta a morte de modo simbólico e mitológico — ligada à criação e destruição de mundos, como a queda de Charn ou o surgimento de Nárnia —, em *O Cavalo e seu Menino* a morte se torna um conflito psicológico e existencial vivido por uma criança. Essa diferença torna o tema muito mais pesado, pois desloca o problema da esfera cósmica para a esfera humana, explorando o sofrimento, o desespero e a vontade de morrer como experiências possíveis dentro do amadurecimento infantil.

Embora C. S. Lewis seja amplamente celebrado por sua contribuição à literatura fantástica e sua teologia implícita em *As Crônicas de Nárnia*, uma leitura decolonial permite reconhecer limitações e contradições em sua obra. *O Cavalo e Seu Menino*, especialmente, explicita uma visão estereotipada do “outro” não-europeu, que associa características morais negativas a elementos físicos e culturais racializados. Ainda que não haja provas documentais de que Lewis fosse declaradamente racista, a reprodução de estruturas simbólicas colonialistas em sua obra reflete o ambiente ideológico de sua época e revela como mesmo autores renomados podem, conscientemente ou não, reforçar imaginários eurocêntricos. Cabe à crítica contemporânea desvelar essas camadas para propor novas leituras, mais justas e plurais.

10.1 TASHBAAN, CALORMÂNIA E A COR DA IDOLATRIA: UM OLHAR DECOLONIAL SOBRE *O CAVALO E SEU MENINO*

A obra *O Cavalo e Seu Menino* pode ser facilmente interpretada como uma fábula moral cristã em uma narrativa de aventura infantojuvenil. Nesse ínterim, uma leitura à luz das epistemologias decoloniais revela camadas mais profundas de representação ideológica, especialmente no que diz respeito à construção racializada do “outro” e à hierarquização entre culturas. A descrição da cidade de Tashbaan e do povo calormano apresenta um repertório de símbolos coloniais, que opõem a branquitude de Nárnia à “morenez” estigmatizada de Calormânia, ancorando o discurso em estereótipos religiosos, morais e estéticos.

Em *O Cavalo e Seu Menino*, Calormânia é representada como uma terra de clima quente, governada por um império autoritário, onde a população tem “pele morena” e costumes “exóticos”. Sua cidade capital, Tashbaan, é descrita com traços que remetem a uma mistura de culturas orientais e islâmicas, frequentemente associadas, no imaginário europeu, à decadência moral e à idolatria. Um exemplo claro disso é a maneira como a religião calormana é retratada: o deus Tash é uma figura monstruosa, com “asas de abutre” e “mãos com garras”, cuja adoração inspira medo e obediência cega (Lewis, 2005). O povo calormano

constantemente repete expressões como “Que o Tisroc viva para sempre!”, sinalizando uma devoção que é apresentada na narrativa como supersticiosa e mecânica.

Como aponta Edward Said (2007), o orientalismo se manifesta na literatura quando o Oriente é descrito não em sua diversidade real, mas como um “outro” imaginado, com traços essencializados que servem para reforçar a superioridade ocidental. Em *O Cavalo e Seu Menino*, essa dinâmica aparece de forma nítida: os calormanos são coletivamente caracterizados como vaidosos, cruéis, bajuladores e idólatras. Já os narnianos e arquelândiaeses, majoritariamente brancos, são descritos como nobres, justos e livres.

Essa oposição revela uma estrutura de pensamento colonialista. Segundo Aníbal Quijano (2005), a colonialidade do poder se perpetua através da naturalização de uma hierarquia entre “raças” e culturas, construída a partir da expansão europeia. Lewis reproduz, consciente ou não, essa lógica ao fazer com que os personagens moralmente positivos pertençam à esfera da branquitude cristã e os negativos à esfera da “morenez” pagã.

A personagem Aravis, uma jovem calormana nobre, representa um ponto de tensão interessante. Inicialmente arrogante e orgulhosa, ela se transforma ao entrar em contato com Nárnia e aceitar a autoridade moral de Aslam, figura messiânica da narrativa. Sua jornada sugere que há redenção possível para o calormano, mas essa redenção implica negação de sua cultura de origem e assimilação à moral narniana. Como afirma Walter Mignolo (2017), a colonialidade do saber exige a “epistemicídio” das formas de conhecimento não ocidentais, tornando a conversão ou a assimilação uma forma de apagamento identitário.

Shasta, o protagonista, é criado como calormano, mas descobre ao fim da história que, na verdade, é filho de um rei branco de Arquelândia. Tal revelação confirma uma mensagem implícita na obra: o personagem só é “bom” porque, no fundo, não é calormano. Trata-se de uma inversão do “mito do bom selvagem”, que aqui se resolve não na valorização da diferença, mas na confirmação da origem branca como a verdadeira fonte de virtude.

Embora não haja registros históricos ou epistolares que apontem C. S. Lewis como um defensor explícito de teorias racistas, é importante compreender, como argumenta Silviano Santiago (2002), que o colonialismo opera também nos discursos não intencionais. A reprodução de estereótipos raciais e culturais em textos literários pode servir à manutenção de estruturas simbólicas de dominação, mesmo quando seus autores são inconscientes disso. Como reforça Silva (2017): “o racismo epistêmico se expressa não apenas pela exclusão do outro, mas também por sua inclusão sob termos que o desvalorizam”. (Silva, 2017, p. 23)

Logo, a representação do povo calormano em *O Cavalo e Seu Menino* pode e deve ser lida criticamente como uma ficcionalização da hierarquia racial e religiosa construída pela

colonialidade. Essa análise não pretende “cancelar” Lewis, mas revelar como a literatura clássica infantil — mesmo aquela que promove valores como coragem e fé — pode também reforçar imaginários coloniais quando lida sem atenção à diversidade e à alteridade.

10.2 RACISMO, COLONIALIDADE E EPISTEMICÍDIO

Leituras contemporâneas da obra de Lewis vêm revelando aspectos problemáticos relacionados à representação de personagens racializados. A figura dos calormanos, os antagonistas de pele escura e cultura “exótica”, levanta questões sobre racismo literário, colonialismo simbólico e epistemicídio (Mignolo, 2003; Wynter, 2003). Aqui analisamos esses elementos com base na teoria decolonial, criticando a forma como a branquitude se impõe como norma e como o *Outro* é sistematicamente representado de forma negativa.

A caracterização dos calormanos em *O Cavalo e seu Menino* (1954) exemplifica o que Said (2007) denominou orientalismo: a representação estereotipada e inferiorizada de culturas orientais. Em um trecho do primeiro capítulo, o protagonista Shasta descreve um Tarkaan: “ele era um homem alto, com barba negra e olhos penetrantes. Vestia uma túnica rica e usava um turbante adornado”. (Lewis, 2005, p. 11)

Tais elementos remetem à *exotização* dos povos do Oriente Médio, reforçando uma visão eurocêntrica onde riqueza, pompa e religiosidade são sinônimos de atraso ou falsidade moral.

A branquitude é tratada como invisível e normatizada em Nárnia. A aparência dos protagonistas não é descrita detalhadamente, mas sempre tida como padrão. Em contraposição, a Feiticeira Branca é descrita assim: “ela era alta e majestosa, com pele tão branca quanto a neve e olhos tão frios quanto o gelo”. (Lewis, 2005, p. 34)

Ainda que antagonista, sua beleza e poder estão associados à brancura idealizada. Tal estetização da branquitude contribui para a invisibilização de outras identidades raciais (Åshede, 2022).

A religião dos calormanos é ridicularizada e desacreditada ao longo da série. Em *A Última Batalha* (1956), Aslam afirma: “se alguém jura por Tash e cumpre seu juramento por amor ao juramento, é por Mim que ele realmente jurou, embora não o saiba, e é a Mim que ele serve”. (Lewis, 2005, p. 173)

Esse trecho demonstra a anulação da validade da fé do *Outro*, que só é aceito se reinterpretado pela lógica cristã-narniana. Trata-se de uma expressão do epistemicídio: a negação do saber do *Outro* (Castro-Gómez; Mignolo, 2007).

Emeth, o calormano que é redimido por Aslam em *A Última Batalha*, só é salvo ao mostrar virtudes compatíveis com os valores narnianos. Não há aceitação de sua cultura, apenas de seus atos “bons”, convertidos em serviço à divindade branca. Isso reflete a teologia colonial criticada por Schlueter (2013), na qual a salvação é oferecida mediante negação da própria identidade.

Apesar das leituras recentes, poucas análises literárias aprofundam o papel do epistemicídio na construção narrativa. Falta também uma escuta ativa de leitores racializados e uma abordagem decolonial que proponha reconciliação simbólica com os leitores do Sul Global. A interseção entre religião e colonialidade na infância é um terreno ainda pouco explorado na crítica literária de Nárnia.

A leitura de *As Crônicas de Nárnia* sob a luz da decolonialidade e do racismo estrutural permite repensar os limites e responsabilidades da literatura infantil. A construção do *Outro* como perigoso, exótico e redimível apenas pela lógica cristã-ocidental revela não apenas uma herança do colonialismo, mas uma oportunidade de revisão ética e pedagógica.

11 INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NA ÓTICA DE OUTROS AUTORES

A literatura fantástica de C. S. Lewis é, para muitos leitores, um portal para o maravilhoso, para outros, uma ponte simbólica entre fé e imaginação. Em *As Crônicas de Nárnia*, especialmente nos volumes *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino*, Lewis constrói um universo repleto de referências bíblicas, figuras arquetípicas e temas teológicos. Mais do que entreter, ele educa simbolicamente, convidando o leitor a refletir sobre criação, pecado, salvação e providência.

Como lembra Cuti: “a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação”. (Cuti, 2010, p. 12)

Esse trecho evidencia que toda narrativa exerce influência simbólica sobre o leitor, construindo valores, hierarquias e modelos de mundo. No caso de Lewis, o poder de convencimento da literatura se manifesta na forma como elementos cristãos são naturalizados e idealizados, reforçando certas visões de moralidade e autoridade, ao mesmo tempo em que molda percepções sobre o “outro” e sobre a ordem social, revelando possíveis sutilezas de colonialidade cultural presentes na obra.

A partir da leitura das obras de Lewis, observa-se que a fantasia atua não apenas como entretenimento, mas também como formadora de percepções e valores nos leitores. Se por um lado resgatam elementos do cristianismo como motor narrativo, por outro reproduzem hierarquias culturais, raciais e religiosas típicas da Inglaterra colonial do século XX. Esse ensaio propõe, portanto, uma análise dupla, teológica e decolonial, buscando compreender como a Bíblia é recontada na fantasia e como o “outro” — o não-cristão — é representado em oposição ao ideal narniano.

11.1 INTERTEXTUALIDADE E CRIAÇÃO: A PALAVRA COMO MITO

A cena da criação de Nárnia em *O Sobrinho do Mago* é, sem dúvida, um dos trechos mais profundamente carregados de intertextualidade bíblica em toda a série. O leão Aslam canta o mundo à existência:

Todo esse tempo, prosseguiam a canção do Leão e seu majestoso caminhar, de um lado para outro, para a 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. Quando uma fileira de abetos saltou a uns cem metros dali, sentiu que os mesmos estavam ligados

a uma série de notas profundas e longas que o Leão cantara um segundo antes. (Lewis, 2002, p. 51)

Essa representação remete diretamente a Gênesis 1, especialmente ao versículo “E disse Deus: haja luz” (Gn 1,3), assim como ao Prólogo do Evangelho de João: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus” (Jo 1,1).

A criação por meio da voz ou da palavra está presente em diversas cosmogonias religiosas, mas em Nárnia ela ganha uma forma poética e encantadora. Segundo Lucas Lazzarotto Xavier (2022), “tudo o que procede do Leão é belo e bom. Criar Nárnia por uma canção revela uma inocência cheia de simplicidade, mas, ao mesmo tempo, um poder temível, enigmático e impenetrável, que poucos podem ter”. (Xavier, 2022, p. 89)

A sonoridade do canto de Aslam apresenta uma sacralidade estética, que não apenas sugere, mas ritualiza o surgimento da vida. Essa musicalidade não é gratuita, mas evoca a doutrina cristã do Logos divino — o verbo criador que não apenas diz, mas estabelece a ordem moral e cósmica.

Este conceito é aprofundado ao considerar Nárnia um espaço hierofânico, ou seja, um lugar onde o sagrado se manifesta por meio da fantasia. O canto de Aslam representa mais do que uma metáfora criacional, ele é um gesto performático de um Deus que comunica a vida por meio da beleza. A criação de Nárnia é, conseqüentemente, uma liturgia — uma celebração do mistério da existência, onde o som é sacramento.

Também há paralelos entre a criação em Nárnia e a estrutura teológica da Bíblia. Lewis cria um mundo que remete não apenas ao Gênesis, mas a todo um imaginário cristão de redenção futura. Nas Crônicas, o pecado original, a tentação e a promessa de salvação são todos convertidos em alegoria infantil, mas mantêm sua profundidade simbólica.

A própria designação das crianças como “Filhos de Adão” e “Filhas de Eva” reforça a filiação direta com a narrativa bíblica da Criação e da Queda.

Essa estrutura simbólica é o que Xavier (2022) denomina de “hipertexto religioso”. Para ele, Nárnia é um campo literário onde o texto bíblico — considerado o hipotexto, nos termos de Genette — é reescrito em nova chave ficcional: “[...] consideremos a obra de Lewis como o hipertexto, seu universo fantástico de Nárnia, e o hipotexto a Bíblia, de caráter sagrado, onde ocorre esse diálogo textual a fim de, com essa união, criar um novo universo de conceitos e valores”. (Xavier, 2022, p. 17)

Sendo assim, Lewis não copia a Bíblia, ele a reencena. O resultado é uma mitologia cristã acessível, onde a criação, o pecado e a redenção são dramatizados para um público infantojuvenil.

O poder criador da voz de Aslam é, também, símbolo da autoridade divina. No Capítulo 9, *A Criação de Nárnia*, a música não é apenas forma, mas conteúdo: ao cantar, Aslam dá existência, mas também atribui valores — o bem, a ordem, a harmonia.

Isso remete ao pensamento agostiniano sobre a Palavra como expressão simultânea do Belo e do Verdadeiro — uma ideia que perpassa toda a teologia literária de Lewis: “Pois a Palavra de Deus, pela qual todas as coisas foram feitas, contém em si a causa de tudo, e tudo que é criado, pela mesma Palavra, é ordenado e belo” (De Trinitate, IV, 8, Paulus, 2000)¹¹.

Por fim, esse momento inaugural não pode ser lido apenas como um recurso estilístico. Trata-se da construção de uma teologia mítica — um gesto literário que afirma, por meio da fantasia, o poder da fé e da palavra. A criação de Nárnia é uma narrativa do começo, mas também uma declaração sobre o sentido último da existência: que ela é fruto do Amor criador.

11.2 MITO E MEDIAÇÃO: UMA LEITURA TEOLÓGICO-COMUNICACIONAL

Aslam, o leão, é uma das mais potentes representações de Cristo na literatura fantástica moderna. Em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, C. S. Lewis reconstrói, em chave simbólica e narrativa, a lógica do sacrifício substitutivo presente no cristianismo: Aslam morre no lugar de Edmundo, personagem culpado, e ressuscita na manhã seguinte. A semelhança com os relatos da paixão de Cristo é deliberada e funciona como um modelo de intertextualidade bíblica simbólica e espiritual.

Como observa Sabrina Rosa Gonçalves (2014), Lewis incorpora elementos e temas bíblicos em suas narrativas — por exemplo, a criação de Nárnia, a tentação, o sacrifício e a ressurreição de Aslam, e imagens do juízo final — sem, porém, dissociar a dimensão estética e pedagógica da obra. Essa pluralidade de níveis permite leituras tanto como aventura infantojuvenil quanto como representação religiosa implícita. Gonçalves identifica, ainda, traços cristológicos em Aslam ao interpretar que ele exerce funções de Deus Pai e Deus Filho: “nos contos em questão, Aslam cria Nárnia, como Deus cria o mundo. Em identificação com o sacrifício de Jesus Cristo pela humanidade, o leão passa pela morte, em favor de Edmundo”. (Gonçalves, 2014, p. 1526)

¹¹ AGOSTINHO DE HIPONA. *De Trinitate*. Trad. Frei Francisco de Paula Campelo. São Paulo: Paulus, 2000, Livro IV, Capítulo 8

Essa abordagem permite à obra operar em múltiplos níveis de leitura: tanto como aventura infantojuvenil quanto como catequese velada.

A dimensão crística de Aslam não se limita ao gesto de morrer e ressuscitar. Ele é, na mitologia narniana, também o criador do mundo, o juiz, o guia e a providência invisível. Segundo José Carlos Barcellos (2001 *apud* Filho, 2008, p. 92), ao discutir a interface entre fantasia e teologia, afirma que a literatura pode conter uma “reflexão autenticamente teológica”, mesmo quando o autor não se propõe a escrever teologia sistemática. Ou seja, ao que parece, o sagrado se disfarça de mito para tocar a imaginação. É justamente por não ser doutrinário que pode provocar reflexão mais profunda sobre o conteúdo da fé.

Essa visão é coerente com a proposta de Lewis, que desejava tocar o leitor através da imaginação antes de convencê-lo racionalmente. Sua teologia literária é performativa: cria mundos que dramatizam, em forma mítica, as verdades da fé cristã. Como afirma Azevedo (2010), Lewis “constrói uma literatura de dupla identidade”, que transita entre a doutrina e a cultura de massa: “[...] ‘As Crônicas de Nárnia’ como uma produção literária [...] representa um exemplo da tendência de proliferação das obras artísticas cristãs para além dos templos religiosos”. (Azevedo, 2010, p. 9)

Essa “dupla identidade” é marcada por um duplo movimento: evangelizar o mundo secular e estetizar a fé, tornando-a narrável, encantadora, imaginável.

Azevedo (2010) vê em *As Crônicas de Nárnia* um fenômeno comunicacional que integra a tradição religiosa ao mercado cultural contemporâneo. Para ela, a obra de Lewis opera como “comunicação religiosa midiática”, promovendo uma catequese poética e simbólica:

O presente trabalho mostrará, portanto, a realidade de artistas cristãos que desejam promover uma arte que permanece com o seu caráter sacro, sem que essa seja direcionada somente a um público segmentado religioso, ou seja, que não represente uma expressão tipicamente religiosa, podendo articular-se com as demandas e desejos da sociedade. (Azevedo, 2010, p. 10)

Isso implica que a figura de Aslam não é apenas uma representação teológica — ela é também uma construção comunicativa, capaz de atingir tanto o leitor devoto quanto o leitor secular. Essa abertura faz parte de uma estratégia que Azevedo chama de “nova comunicação religiosa”, em que o sagrado não é mais exclusivo do templo, mas se manifesta na arte, na literatura, no cinema.

Assim, Aslam é mais que símbolo: ele é mito, linguagem, mediação e proposta de fé. Ele representa a transfiguração do *Logos* em fábula — um Cristo narrativo que não impõe doutrina, mas oferece experiência.

11.3 A REPRESENTAÇÃO DO *OUTRO*

Enquanto *O Sobrinho do Mago* opera no campo da origem, da inocência e do encantamento primordial, *O Cavalo e Seu Menino* mergulha no tema da alteridade e da construção do “outro” cultural. Nesta obra, C. S. Lewis ambienta a narrativa no território de Calormânia — um império claramente inspirado em representações orientalistas —, caracterizado por sua religião “exótica” (centrada no culto ao deus Tash cuja origem nunca é explicada — Lewis não fornece uma história de criação ou um “mito de origem” como faz com Aslam; Tash funciona mais como um arquétipo do mal absoluto, sem precisar de justificativa histórica ou mitológica), por sua estrutura hierárquica e escravocrata e por seus habitantes descritos com traços étnicos distintos dos narnianos.

Essa configuração revela uma “dicotomia civilizatória” entre Nárnia (associada ao Ocidente cristão, branco e livre) e Calormânia (ligada ao Oriente pagão, escuro e autoritário). O universo simbólico construído por Lewis transmite uma mensagem que precisa ser lida com atenção crítica: há, em *O Cavalo e Seu Menino*, uma lógica de conversão moral e cultural do “outro” à luz dos valores cristãos ocidentais; a redenção e a aceitação de Aravis só se tornam possíveis quando ela se aproxima dos valores narnianos, apesar de sua origem calormana e de sua pele morena, simbolizando uma tensão entre pertencimento e assimilação cultural.

A trajetória de Aravis, que começa como uma jovem nobre calormena forçada a fugir de um casamento arranjado, e que se integra à missão de Shasta em direção a Nárnia, reforça essa lógica simbólica. A heroína precisa navegar entre sua identidade cultural de origem — rica, complexa e legitimamente própria — e a influência moral e ética narniana, que é apresentada como “superior” dentro da narrativa. Nesse caso, ela abandonar sua cultura de origem, percebida como inferior ou opressora, para se reintegrar a uma identidade “pura”, ocidentalizada e legítima.

É identificado aqui um padrão de “soteriologia étnica”, em que a salvação está atrelada à branquitude e à conversão cultural, e que a aceitação moral e social parece vinculada à aproximação com a cultura narniana e ocidentalizada. Isso se evidencia na maneira como Calormânia é descrita: os nomes, os costumes, a arquitetura e até mesmo a linguagem evocam uma mistura entre estereótipos árabes e persas, enquanto Aravis só é plenamente valorizada

quando sua lealdade e coragem se alinham com os valores narnianos. A crítica presente ecoa leituras pós-coloniais que denunciam a reprodução de visões eurocêntricas na literatura infantil e juvenil do século XX: o “outro” representado por Lewis (os calormanos) não tem agência própria. Quando um calormano é retratado positivamente, como Aravis, isso ocorre porque ele adere aos valores narnianos. É uma absorção, não um reconhecimento da diferença.

Além da estética cultural, essa representação impacta também na dimensão religiosa. Tash, deus dos calormanos, é apresentado como uma entidade sombria, quase demoníaca, em contraposição direta a Aslam, o leão-messias narniano. Essa oposição entre deuses — um redentor e outro punitivo — reforça a teologia dualista que Lewis inscreve em sua narrativa. Ou seja, a oposição entre Aslam e Tash traduz um confronto simbólico entre cristianismo e paganismo, nos moldes de uma cruzada espiritual camuflada de aventura infantojuvenil.

Embora Lewis não tivesse a intenção explícita de defender o colonialismo e, de fato, muitos de seus escritos pessoais condenam a opressão, a construção narrativa de *O Cavalo e Seu Menino* reflete as heranças culturais do imperialismo britânico. A fantasia, nesse contexto, atua como ferramenta de normatização ideológica.

Dessa forma, a leitura decolonial da obra revela que, para além de sua beleza simbólica e teológica, o mundo de Nárnia também precisa ser interrogado quanto à sua política da representação. A alteridade, em vez de celebrada, é frequentemente assimilada ou combatida. Ao apresentar o “outro” como ameaça a ser superada — ou convertida —, Lewis projeta um universo moral que reproduz dicotomias coloniais, ainda que de forma inconsciente.

12 A FORMAÇÃO DO LEITOR E A CATEQUESE ESTÉTICA

O impacto duradouro da série *As Crônicas de Nárnia* não se limita ao seu conteúdo alegórico ou teológico, mas se estende à sua forma estética e simbólica. C. S. Lewis constrói um universo no qual a fantasia não apenas entretém, mas educa. Como lembra Alister McGrath (2013), Lewis via a imaginação como caminho para a verdade — uma “janela mítica” pela qual o leitor podia reencontrar o sagrado em meio à secularização moderna.

Sabrina Gonçalves (2014) ecoa esse raciocínio ao observar que Lewis não impõe dogmas, mas os traduz em imagens e histórias que tocam a sensibilidade. Lewis incorpora elementos e temas bíblicos em sua narrativa fantástica, explorando conceitos como redenção, moralidade e dualidade do bem e do mal:

Alguns temas relacionam-se com o conteúdo bíblico, tais como a aparição do anticristo, a referência de satanás, através de do deus Tash, que surge na narrativa, o arrependimento do pecador (a entrada de um calormano em Nova Nárnia), o portal que conduz a esse lugar e, por fim, o julgamento final. (Gonçalves, 2014, p. 1523)

Esse gesto narrativo pode ser compreendido como uma forma de catequese estética, na qual o ensino de valores cristãos se dá de modo simbólico e lúdico. Não se trata de uma pedagogia tradicional, mas de uma formação moral por encantamento, um ensino que atua no nível do sensível antes do racional.

Giuliana Azevedo (2010), ao investigar a relação entre religião e indústria cultural, reforça esse caráter formativo das Crônicas. Em vez de ensinar o que é certo, mostra o que seria agir com coragem, com fé, com misericórdia.

O próprio Lewis tinha consciência dessa pedagogia simbólica. Em “carta a um leitor”, afirmou que o mais poderoso na literatura infantil era justamente sua capacidade de “despertar um anseio por algo que está além deste mundo” — aquilo que ele chamava de *sehnsucht*, ou “nostalgia do eterno”. Azevedo identifica aí uma das chaves para o sucesso da série. Ela notou que a moral intrínseca nasce naturalmente das raízes espirituais que o autor conseguiu lançar no decurso de sua vida: “[...] é notória a presença de um pedagogismo nos escritos lewisianos; da intenção de ensinar, fazer refletir e promover uma arte investida de moral e sentido”. (Azevedo, 2010, p. 60)

Essa abordagem se distancia das alegorias tradicionais, como *O Peregrino* de John Bunyan, em que cada símbolo é rigidamente interpretado. No caso de Nárnia, a simbologia é

aberta, multissignificativa e profundamente conectada à experiência do leitor. Como aponta a estudiosa Gabriele Greggersen, citada por Azevedo:

Ao contrário do que ocorre na alegoria, a lógica é proporcional ou analógica: Imagine um mundo que tivesse um Senhor chamado Aslam, e que estivesse rendido ao poder de uma feiticeira má. Como, naquele mundo, poderia ter se dado a história do resgate e da recuperação da ordem das coisas? [...]Então, reservo essa última pergunta ao leitor, pois a tarefa é dele, e não minha, de fazer a interpretação que quiser, por mim, até literal [...]. (Azevedo, 2010, p. 98)

Essa liberdade interpretativa é essencial à formação do leitor pós-moderno. Em tempos marcados pela pluralidade religiosa e pelo enfraquecimento das instituições, a literatura se torna uma alternativa simbólica de formação espiritual. Azevedo chama isso de “novos rumos da comunicação religiosa”, em que o sagrado não é apenas transmitido, mas experienciado pela via do mito, da metáfora e do afeto.

Em vista disso, *As Crônicas de Nárnia* devem ser lidas como um projeto de educação do imaginário — uma tentativa de cultivar no leitor aquilo que Lewis chamava de “virtudes esquecidas”. Ao ler Nárnia, o leitor é convidado a vivenciar o bem, não apenas a conhecê-lo teoricamente. Assim, a fantasia não é fuga da realidade, mas um retorno àquilo que a razão sozinha não pode oferecer: a experiência do mistério.

12.1 SIMBOLOGIA, INTERTEXTUALIDADE RELIGIOSA, CONSTRUÇÃO ESTÉTICA E LETRAMENTO LITERÁRIO

A intertextualidade bíblica em *As Crônicas de Nárnia* se revela como ponte entre mito, fé e literatura. Lewis não reproduz a Bíblia, ele a reconta e o faz de modo criativo, sensível e eficaz. A experiência de leitura oferecida pela série ultrapassa os limites da doutrina religiosa ao se construir como narrativa fabulosa, estética e simbólica. A fantasia, nesse contexto, funciona como catequese velada, despertando no leitor, por meio do encantamento, uma abertura ao sagrado. Oliveira e Castro (2021) apontam: “a simbologia apresentada em Nárnia reforça [...] aportes simbólicos que têm seu sentido ressignificado no decorrer das ações no enredo”. (Oliveira; Castro, 2021, p. 95)

Isso demonstra a complexidade interpretativa da obra. Também, a literatura de Lewis não se contenta com uma linguagem meramente ilustrativa, ela é estética, sensível e plurissignificativa. Isso se confirma pela estrutura fabular tripartida — conflito, crise e

restauração — que, segundo as autoras: “[...]mobiliza saberes culturais e religiosos do povo inglês”. (Oliveira; Castro, 2021, p. 98)

Isso permite a recepção da obra como narrativa pedagógica e espiritual. O próprio Aslam, figura central da série, sintetiza múltiplos sentidos simbólicos: é guia, juiz, criador, salvador, e, por vezes, punição. A categoria “Jesus Cristão”, proposta por Oliveira e Castro, expressa com nitidez esse caráter alegórico: “[...]o referido felino é considerado [...] o guia e o refúgio dos demais personagens, trazendo consigo conhecimentos celestiais”. (Oliveira; Castro, 2021, p. 105)

Contudo, é preciso reconhecer que a obra também carrega as marcas culturais de seu tempo e de sua origem. Ao construir um ideal cristão ocidental, Lewis marginaliza culturas não-cristãs, como no caso de Calormânia, retratada com traços orientalistas e valores opressores. A leitura decolonial, como abordada anteriormente, não visa invalidar a potência simbólica da obra, mas aprofundá-la, revelando tanto sua beleza quanto suas tensões ideológicas. Oliveira e Castro também reconhecem essa dualidade ao afirmarem que o livro “herda o teor maniqueísta típico da literatura clássica”, reforçando a estrutura polarizada entre bem e mal (p. 104).

A intertextualidade, nesse sentido, não é apenas um recurso estético. É uma forma de inscrever tradições religiosas em novos registros culturais, permitindo que a linguagem reflita sobre si mesma. Como argumentam as autoras: “[...]a construção de sentidos permitida acerca da linguagem, intertextualidade e simbologia presentes em Nárnia [...] é o exercício de reflexão da linguagem sobre ela mesma”. (Oliveira; Castro, 2021, p. 108)

Essa autorreflexividade eleva a série à condição de arte formadora, capaz de desenvolver no leitor competências interpretativas, éticas e sensíveis.

Ler Nárnia é, por consequência, mais do que revisitar a infância. É reencontrar, nas entrelinhas da saga uma tradição viva, com seus encantos, suas sombras e suas verdades simbólicas. Como concluem Oliveira e Castro (2021, p. 107), a leitura literária de obras como essa “não deve ser subestimada por seu público infantojuvenil, pois a complexidade da composição simbólica é notável”.

12.2 A MORALIDADE CRISTÃ NA FORMAÇÃO DO LEITOR BRASILEIRO

Neste ponto da discussão, pode-se compreender que a série *As Crônicas de Nárnia* é amplamente reconhecida por sua capacidade de transmitir valores cristãos por meio de uma linguagem simbólica acessível ao público infantojuvenil. Nos livros *O Sobrinho do Mago* e *O*

Cavalo e Seu Menino, essa pedagogia moral se expressa por meio da construção de personagens, conflitos e arquétipos que remetem à tradição bíblica e à moral cristã, sem recorrer a discursos explícitos ou doutrinários. Trata-se de uma catequese estética em que a fantasia atua como linguagem de instrução simbólica do bem e da verdade.

Oliveira e Castro destacam como *As Crônicas de Nárnia*, embora concebidas por C. S. Lewis no contexto da literatura inglesa do século XX, só alcançaram maior repercussão no Brasil a partir dos anos 2000, impulsionadas pelas adaptações cinematográficas e pela circulação em ambientes digitais:

Trata-se de um livro de natureza infanto-juvenil de grande repercussão no contexto da literatura inglesa. Entretanto, somente mais tarde que os escritos de Lewis ganharam projeção mundial por intermédio de adaptações em diversas plataformas midiáticas e digitais. No Brasil, por exemplo, *Nárnia* entrou para o rol como uma das leituras mais populares dentre os leitores *teen* somente nos anos 2000, depois da repercussão nos cinemas e nas redes sociais, com inúmeras versões criadas pelos leitores mais fanáticos da obra, os quais a retextualiza de modo a criar contextos imaginários inéditos a partir das desventuras dos verdadeiros personagens. (Oliveira; Castro, 2021, p. 103)

Esse dado é relevante porque mostra que a moralidade cristã presente na obra chegou ao público brasileiro não apenas pelo texto literário em si, mas mediada pela indústria cultural e pelos meios de comunicação contemporâneos.

Ao se tornar uma leitura popular entre adolescentes e jovens no Brasil, a obra passou a atuar como instrumento formador de valores, ainda que de modo indireto e muitas vezes velado. A moralidade cristã — manifestada em temas como redenção, perdão, sacrifício, lealdade e distinção entre bem e mal — não chega ao leitor brasileiro apenas como “doutrina explícita”, mas como parte da aventura fantástica. Assim, mesmo leitores que não têm formação religiosa são expostos a referências éticas e espirituais derivadas do cristianismo.

Ainda, a retextualização feita por fãs brasileiros, ao criar novos contextos imaginários para os personagens, sugere um processo de ressignificação cultural: a moralidade cristã de *Nárnia* é reinterpretada, reelaborada e muitas vezes adaptada ao horizonte de expectativas do jovem leitor no Brasil. Isso reforça a ideia de que a literatura de Lewis, mesmo inserida no mercado de entretenimento, preserva uma dimensão formativa e ética, que pode influenciar na construção identitária e moral de seus leitores.

Os leitores também são convidados, através da fantasia, a experimentarem valores como justiça, fidelidade, misericórdia e sacrifício. A redenção de Digory, em *O Sobrinho do Mago*, ao resistir à tentação de levar a maçã à sua mãe e atender ao chamado de Aslam, reflete a luta moral interior e a recompensa do bem. Já em *O Cavalo e Seu Menino*, Shasta descobre

que sua jornada foi guiada por uma força invisível (Aslam), aprendendo sobre humildade, providência e verdade. Essas narrativas, embora fantasiosas, funcionam como modelos simbólicos de comportamento ético e espiritual. Como afirmam Oliveira e Castro (2021): “ao identificar aspectos religiosos que são construídos nos meandros de Nárnia, Lewis convida o leitor atento a reavivar seu lado religioso de maneira nem tão sutil assim”. (Oliveira; Castro, 2021, p. 108)

Ao que parece, a literatura infantojuvenil oferece ao leitor jovem brasileiro um contato sensível com valores que, mais do que aprendidos, são vividos nas entrelinhas da narrativa. É nessa vivência simbólica que reside o poder formativo das crônicas, que educam para além da lógica racional — educam pelo encantamento.

A intertextualidade bíblica presente em Nárnia depende, em parte, do repertório cultural e religioso do leitor. Para leitores brasileiros, em sua maioria expostos a tradições cristãs, os paralelos com a criação, o pecado, a redenção e a providência são mais facilmente identificáveis, mesmo que de forma inconsciente.

Giuliana Azevedo (2010) entende que a presença do sagrado no mercado cultural se dá por meio da reconfiguração dos signos religiosos em formas narrativas acessíveis. Esse processo exige do leitor não apenas interpretação, mas sensibilidade simbólica. A figura de Aslam, por exemplo, exige um grau de letramento intertextual — é preciso reconhecer a simbologia do leão, sua ligação com Cristo, seu papel como criador e redentor.

Gonçalves (2014) também destaca o papel ativo do leitor na construção do sentido, destaca que o significado dos textos não é imposto pelo autor, mas emergente do encontro entre o texto e o repertório do leitor:

Mas há um lugar em que esta multiplicidade é percebida, e este lugar [...] é o leitor: o leitor é o espaço em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações que constituem a escritura: a unidade do texto não reside em sua origem, mas em seu destino [...] (Barthes, 1984, p. 69 *apud* Gonçalves, 2014, p. 1508)

No caso brasileiro, esse repertório é marcado por uma religiosidade popular, que favorece a identificação com os temas abordados nas crônicas. Em contextos escolares, essa leitura simbólica pode ser trabalhada como ferramenta de letramento literário e ético.

As implicações educativas da leitura de *As Crônicas de Nárnia* são múltiplas, sobretudo quando pensadas para o público infantojuvenil brasileiro. A literatura fantástica, nesse contexto, torna-se uma aliada da escola e da família na formação de valores. Em consonância com os argumentos que McGrath (2013) desenvolve, especialmente sobre como

C. S. Lewis usa a imaginação para tornar visíveis ideias morais e espirituais complexas, a imaginação é o meio pelo qual verdades profundas podem ser comunicadas de maneira memorável. Lewis compreendia o poder da fantasia como uma linguagem universal capaz de tocar o coração antes da mente.

Em um país como o Brasil, onde a desigualdade social e a crise ética atingem diretamente o desenvolvimento das crianças e adolescentes, obras como *Nárnia* podem oferecer não apenas entretenimento, mas também formação do caráter, através da empatia com os personagens e da reflexão moral simbólica. Oliveira e Castro destacam que a série de Lewis “mobiliza valores que dialogam com as experiências do leitor e abrem possibilidades de ressignificação: “[...] mobiliza saberes culturais e sociais da Inglaterra, somados a saberes de caráter religioso do povo inglês, os quais não aparecem explicitamente na obra de Lewis, mas coadunam para uma leitura mais plurissignificativa das crônicas”. (Oliveira; Castro, 2021)

Entretanto, é necessário que essa leitura seja mediada criticamente. A crítica decolonial mostra que, embora ensine valores cristãos, a obra de Lewis também reproduz estereótipos coloniais e exclusões culturais, como visto na representação de Calormânia. Por isso, trabalhar a leitura simbólica de *Nárnia* nas escolas brasileiras exige, também, uma abordagem que convide os alunos a refletirem sobre as escolhas narrativas, os contrastes entre culturas e as relações de poder implícitas.

Assim, as referências bíblicas em *As Crônicas de Nárnia* não apenas ensinam moralidade cristã, elas também refletem uma visão de mundo. Cabe ao educador — e ao leitor crítico — discernir entre o valor formativo do símbolo e seus limites culturais. Ao fazer isso, a leitura de Lewis pode se tornar um espaço de encontro entre fé, ética e cidadania.

13 A CRÍTICA DECOLONIAL

No presente momento de investigação, vê-se que a fantasia de Lewis funciona como veículo para temas profundamente cristãos. Em um primeiro plano, a estrutura narrativa da luta entre o bem e o mal — personificada em Aslam e seus antagonistas — pode ser vista como uma ferramenta eficaz na construção de valores éticos.

Entretanto, quando essa proposta é inserida no contexto brasileiro, alguns tensionamentos emergem. O Brasil é um país laico, multicultural e etnicamente diverso. A utilização de obras com forte conteúdo cristão como instrumentos de formação moral nas escolas e espaços de leitura pode reforçar visões excludentes da espiritualidade, principalmente quando associadas a uma ideia de verdade única ou superior.

Para mais, em um país cuja população é majoritariamente negra e parda, e cujas raízes culturais incluem religiões de matriz africana, a representação do “outro” em *O Cavalo e Seu Menino* como inferior, tirânico e pagão, coloca em risco a promoção da empatia e do respeito à diversidade. A leitura não-crítica dessas figuras pode naturalizar estereótipos racializados e alimentar o preconceito religioso. Como aponta Xavier (2022), a utopia de Nárnia nasce como um “escape”, um contraponto à modernidade do século XX, marcada pela crítica ao pensamento judaico-cristão e pelo predomínio de correntes filosóficas e científicas que desconsideravam o divino. Para o autor, a obra de Lewis busca resgatar um ideal humanitário fundamentado em princípios cristãos, funcionando como resposta simbólica a esse contexto de desconstrução de mundo. Entretanto, sob uma perspectiva decolonial, essa tentativa de restauração do ideal humanitário pode ser lida como uma forma de transmissão de um ideal civilizatório ocidental baseado na absorção do “outro”, o que, no contexto brasileiro, corre o risco de reforçar práticas de colonialismo simbólico — especialmente se trabalhada de maneira acrítica em espaços educativos.

Portanto, ainda que *As Crônicas de Nárnia* ofereçam experiências valiosas de encantamento e reflexão moral, sua apropriação na formação de leitores brasileiros precisa ser mediada criticamente. É necessário que educadores, mediadores e leitores estejam atentos aos valores implícitos nas narrativas e promovam leituras que valorizem a pluralidade religiosa, étnica e cultural do Brasil. Apenas assim a fantasia poderá cumprir seu papel formador sem deixar de ser libertadora.

14 TEOLEGORIA: CRISTIANISMO COMO ESTRUTURA SIMBÓLICA EM OUTROS LIVROS DE FANTASIA

A presença do cristianismo na literatura de fantasia não se restringe à obra de C. S. Lewis. Embora *As Crônicas de Nárnia* se destaquem pela clareza com que os elementos cristãos se manifestam — a figura de Aslam como um Cristo leônico e os arcos narrativos que aludem à redenção, ao pecado e à ressurreição —, outros autores contemporâneos e amigos de Lewis também infundiram suas obras com símbolos, estruturas e valores cristãos. A diferença reside na forma e na intensidade com que essas influências são representadas. Emanuel Lira escreve em seu artigo:

Lewis não foi o primeiro a inserir mitos divinos na literatura. Vizioli (1992) diz que as primeiras representações do divino ou sagrado na literatura inglesa e as manifestações literárias com esse cunho não se encontram em inglês, mas em latim. De acordo com ele, essas manifestações estavam “consustanciando -se na prosa de caráter religioso que floresceu em decorrência da implantação do cristianismo no país e da criação dos mosteiros, os primeiros centros de cultura” (ibidem, p. 9). Por isso, era comum nas primeiras obras literárias a semelhança com fatos relacionados à Bíblia e à fé cristã, pois “boa parte dessa poesia era constituída por longas paráfrases dos livros da Bíblia, elaboradas com o propósito de levar o povo à religião” (ibidem, p. 9 -10). (Lira, 2011, p. 54)

O trecho evidencia que a inserção de elementos cristãos na literatura possui raízes históricas profundas, desde produções monásticas em latim até textos medievais voltados à catequese. Nesse sentido, pode-se compreender *As Crônicas de Nárnia* como parte de uma tradição em que o sagrado é reinterpretado por meio da narrativa literária, incorporando valores, símbolos e estruturas do cristianismo sem necessariamente reproduzir a doutrina de forma literal. Isso reforça a pertinência da ideia de obras de fantasia que dialogam com o cristianismo de maneira simbólica e ética, valorizando o imaginário e a experiência do leitor mais do que a instrução dogmática direta.

Diante disso, torna-se necessário propor uma nova categoria crítica: a *fantasia teológica*, termo aqui cunhado para designar obras que se inspiram em valores, símbolos, estruturas ou temas do cristianismo, mas não se limitam a seguir fielmente a doutrina cristã tradicional. Em outras palavras, a *Teolegoria* pode ser entendida como “narrativa alegórica com fundamento teológico”, isto é, uma forma de literatura que não se limita a representar conceitos morais ou filosóficos de forma abstrata (como na alegoria clássica), mas que visa revelar, dramatizar e ensinar verdades teológicas dentro de uma estrutura narrativa envolvente.

Tanto J. R. R. Tolkien quanto Lewis foram membros do grupo literário *The Inklings*, que se reunia em Oxford nas décadas de 1930 e 1940. O catolicismo de Tolkien, embora profundamente internalizado, é sutil em suas manifestações narrativas. Em *O Senhor dos Anéis*, por exemplo, há ecos claros da teologia cristã, sobretudo no que se refere ao conceito de providência, ao poder redentor do sacrifício e à luta constante entre o bem e o mal. Frodo, Gandalf e Aragorn funcionam como tipos crísticos em momentos distintos: o primeiro pelo peso do fardo e da dor, o segundo pela morte e ressurreição simbólica, e o terceiro pela realeza messiânica. Joseph Pearce (2015) analisa as influências católicas em *O Senhor dos Anéis*, e destaca que Tolkien não escreveu uma alegoria cristã, ele construiu um mundo em que os valores cristãos estão entretecidos na própria tessitura moral e mítica da Terra-média.

C. S. Lewis, por outro lado, utilizou a “alegoria” de forma mais direta e explícita. O próprio autor afirma em carta datada de 1954 que Aslam não é uma figura meramente simbólica, mas sim uma tradução imaginativa da segunda pessoa da Trindade em um mundo fictício. Nesse sentido, Lewis não inovou ao inserir elementos cristãos em sua obra, mas ao torná-los transparentes e estruturais, quase catequéticos, o que o difere de Tolkien e o aproxima da didática cristã.

A autora J. K. Rowling, declaradamente anglicana, também incorporou elementos cristãos em *Harry Potter*, ainda que muitas vezes acusada de fazer o oposto. A série contém múltiplas referências à morte, à redenção e ao amor sacrificial como força suprema. A ressurreição de Harry em *As Relíquias da Morte* (mesmo algumas pessoas defenderem que ele não morreu) é um dos momentos mais simbólicos da série, onde o protagonista se entrega voluntariamente para salvar seus amigos, morre, encontra-se com uma figura sábia em um “limbo” branco, e retorna para derrotar o mal. Como observa John Granger (2007): “Rowling emprega a estrutura da jornada pascal cristã como esqueleto dramático da série”. (Granger, 2007, p. 224)

Stephenie Meyer, por sua vez, é conhecida por sua filiação à Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias (mórmons), e muitos críticos apontam que temas como a castidade, a importância do casamento e o valor da vida eterna estão embutidos na saga *Crepúsculo*. A personagem Edward Cullen, com sua recusa em sucumbir aos desejos carnis e sua luta moral contra a natureza vampírica, reflete um tipo de tensão moral que ecoa os princípios éticos do mormonismo. Margaret M. Toscano (2010) interpreta que a saga de Meyer encena os dilemas teológicos e sexuais de uma juventude moldada por doutrinas de pureza e eternidade.

Nesse cenário, é possível afirmar que Lewis não foi o primeiro, nem o único, a fundir literatura fantástica com referências cristãs. O que o distingue é a escolha consciente por uma

alegorização mais transparente. As diferenças entre os autores não estão na existência ou ausência de conteúdo cristão, mas no grau de visibilidade e integração com o universo ficcional criado.

Assim, é proposto neste trabalho que essas obras sejam compreendidas como manifestações de uma literatura de fantasia teológica — termo que descreve produções ficcionais que dialogam com a simbologia e os valores cristãos de forma literária, não doutrinária. Ao contrário da chamada “ficção cristã” tradicional, que busca afirmar explicitamente dogmas e evangelizar, a fantasia teológica se move no campo do imaginário e da ética, construindo mundos simbólicos que evocam arquétipos cristãos sem necessariamente proclamar um credo.

Ao contrário dessas outras obras mencionadas, existem diversos livros narrativos que expressam explicitamente teor religioso, representando diferentes tradições e vertentes de fé:

- o Um dos exemplos clássicos do cristianismo protestante é *O Peregrino* (1678), de John Bunyan, uma alegoria da jornada espiritual do personagem Cristão em busca da Cidade Celestial, enfrentando tentações e provações que ilustram a caminhada da fé;
- o Já no cristianismo contemporâneo evangélico, *A Cabana* (2007), de William P. Young, narra a história de um homem que vive uma experiência espiritual transformadora, abordando temas como sofrimento, perdão e a natureza de Deus;
- o No islamismo, destaca-se *The Conference of the Birds* (século XII), de Farid ud-Din Attar, uma alegoria mística persa em que as aves simbolizam as almas humanas em busca da união com o divino, refletindo ensinamentos sufistas;
- o O hinduísmo é representado pelo épico *Ramayana* (compilado entre os séculos V a.C. e II a.C., mas a datação exata é incerta, muitos estudiosos colocam sua composição entre 500 a.C. e 100 d.C.), atribuído tradicionalmente a Valmiki, que conta a história do príncipe Rama, avatar de Vishnu, e sua luta contra o mal, imbuída de ensinamentos religiosos e éticos;
- o No budismo, o romance *Siddhartha* (1922), de Hermann Hesse, narra a busca espiritual do protagonista inspirada na vida e nos ensinamentos do Buda, enfatizando temas de autoconhecimento e iluminação;
- o Quanto ao judaísmo, o romance *Miriam* (1976), de Chaim Potok, explora a vida de uma família judaica ortodoxa nos Estados Unidos, focalizando os conflitos entre tradição religiosa e mundo moderno;

- o A literatura cristã católica é representada por *Os Irmãos Karamázov* (1880), de Fiódor Dostoiévski, que aborda questões filosóficas e teológicas sobre fé, dúvida, redenção e moralidade, centrando-se na complexa dinâmica familiar dos Karamázov;
- o No espiritismo, *Nosso Lar* (1944), psicografado por Francisco Cândido Xavier, é um romance que descreve a vida após a morte segundo essa doutrina, com relatos sobre o mundo espiritual e ensinamentos morais;
- o A religiosidade afro-brasileira aparece em *Ogum no Terreiro* (1983), de Lúcia Maria de Oliveira, que integra elementos do Candomblé, narrando mitos, rituais e aspectos da vida dos orixás na cultura religiosa afro-brasileira (informações detalhadas sobre publicação e conteúdo são mais difíceis de verificar, pois a autora é pouco citada em fontes acadêmicas);
- o Por fim, o sikhismo é retratado em *The Sikhs* (1963), de Khushwant Singh, que embora tenha um caráter histórico, contém relatos narrativos e biográficos que enfatizam a fé, a cultura e os valores do povo Sikh.

Conforme discutido no capítulo anterior, obras como *O Cavalo e Seu Menino* podem inclusive problematizar essas heranças simbólicas, revelando as tensões entre fé, cultura e poder. A análise decolonial torna evidente que mesmo essas literaturas “cristãs” não estão imunes a reproduções do racismo epistêmico e da hierarquia cultural, como vimos nas representações de Calormânia. Assim sendo, ao mesmo tempo em que reconhecemos o valor filosófico e ético da tradição cristã na formação dessas obras, é necessário adotar uma leitura crítica e pluralista, capaz de perceber a multiplicidade de vozes e silêncios que elas abrigam.

15 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se compreender de que maneira a intertextualidade bíblica presente em *As Crônicas de Nárnia*, em especial nas obras *O Sobrinho do Mago* e *O Cavalo e Seu Menino*, de C. S. Lewis, contribui para a formação moral e leitora, especialmente no contexto brasileiro. Por meio da análise simbólica das narrativas e de seus personagens, identificou-se uma proposta literária que combina fantasia e fé cristã, oferecendo ao leitor uma via indireta de contato com valores como sacrifício, redenção, providência e responsabilidade moral.

Com base nos autores mencionados e o próprio Lewis, foi possível argumentar que a fantasia (aqui cunhada como “teológica”) pode funcionar como uma pedagogia espiritual simbólica, transmitindo verdades profundas sem apelar diretamente à doutrina. Ao mesmo tempo, discutiu-se como o próprio autor enfrentou críticas por inserir elementos considerados pagãos ou mágicos em obras de fundo cristão, o que gerou desconfiança por parte de setores religiosos mais rígidos.

Vale ressaltar que nem todas as obras literárias que abordam temas semelhantes aos de *As Crônicas de Nárnia* precisam ser classificadas como teológicas. A presença de elementos como sacrifício, redenção, luta entre bem e mal ou até mesmo símbolos espirituais não significa, por si só, que a narrativa esteja vinculada a um projeto catequético ou explicitamente teológico. O que diferencia a categoria de “fantasia teológica” é quando o autor assume sua identidade cristã e constrói conscientemente a narrativa de modo a refletir valores, imagens e princípios alinhados às Escrituras e à sua própria crença. Assim, obras de escritores cristãos — ainda que não preguem de forma direta — acabam trazendo em sua estrutura simbólica marcas da fé que os inspira, permitindo associações com os valores bíblicos que fundamentam sua visão de mundo.

Para além da intenção positiva e edificante de Lewis, é fundamental reconhecer que toda obra literária carrega em si as marcas do tempo e da cultura que a produziram. Por isso, a leitura crítica deve também observar os riscos implícitos nos símbolos mobilizados — principalmente no que tange às representações raciais, culturais e religiosas presentes na série.

Em suma, Lewis era cristão, passou a ser ateu, e numa conversação com amigos, voltou ao cristianismo, declarando-se até o fim dos seus dias. Sobre isto, foi feito um recorte do site **É REALIZAÇÕES**:

Certa vez, ao conversar com seus amigos Hugo Dyson e J.R.R. Tolkien a respeito da natureza dos mitos, Tolkien disse a Lewis que os mitos, assim como os contos de fadas, não são mentiras, mas verdades parciais, encobertas. Clive Staples Lewis se impressionou porque nunca havia enxergado o tema por essa ótica. C.S. Lewis entrou nessa conversa como um ateu e saiu como um teísta, contudo ainda não um cristão. Após ler *The Everlasting Man* de G.K. Chesterton, Lewis disse que abandonou a simples crença em alguma divindade para finalmente abraçar a crença em Jesus Cristo e, portanto, o Cristianismo. (É realizações, 2018)

A comunidade evangélica, em certo período, abominou a obra abordada como tema deste ensaio, por causa do conteúdo considerado pagão concatenado a um conteúdo, pouco implícito, considerado de caráter bíblico. Sobre isto, o autor Roger Green diz: “[...] o cristianismo cumpriu o paganismo [...] o paganismo prefigurava o cristianismo [...]” (Green, 1974)

Isso não significa que “a Bíblia pode ser considerada pagã”, com base em Lewis, “longe disso”. Ele quis dizer que existem relatos na Bíblia que, se for buscar no paganismo, lá serão encontrados, como: dragões, unicórnios, gigantes, fantasmas, etc. O autor fez outras declarações mal interpretadas por algumas comunidades evangélicas que deturpara a sua imagem, como se ele fosse apenas um herege que promovesse a feitiçaria. Ao ler as obras, percebe-se que Lewis distinguiu a feitiçaria da magia, onde a primeira é tomada como algo errado e que se envolve com o mal, e a segunda se refere àquilo que é sobrenatural e pode se inclinar para o bem — ainda que muitas pessoas discordem.

Todavia, se pesquisassem atentamente sobre o autor, perceberiam que o objetivo de Lewis era escrever para crianças, não para uma comunidade evangélica, ou para uma comunidade britânica, ou para seus afilhados, mas para toda a criança que goste de uma boa leitura e se refugie nos livros, como ele fizera. A melhor forma de esquecer a realidade “nua e crua” e, ao mesmo tempo enfrentá-la, seria através da ficção fantástica.

Enfim, como dito outrora, o melhor modo de se comunicar com a criança seria através dos contos de fadas, pois ela não receberá a verdade da mesma forma que um adulto recebe.

A preocupação do autor em entreter as crianças e transmitir uma boa mensagem foi concebida de maneira impressionante e admirável, e a sua obra, *As Crônicas de Nárnia*, é indispensável para a sociedade cristã e não-cristã que procura mostrar a essência do cristianismo em outros termos.

Por outro lado, é necessário lançar um olhar crítico sobre os possíveis efeitos colaterais de uma leitura descontextualizada ou acrítica da série. Em *As Crônicas de Nárnia*, há uma clara valorização do que é associado ao mundo europeu, branco e cristão — enquanto os povos descritos como “pagãos”, “exóticos” ou “orientais” (como os calormanos)

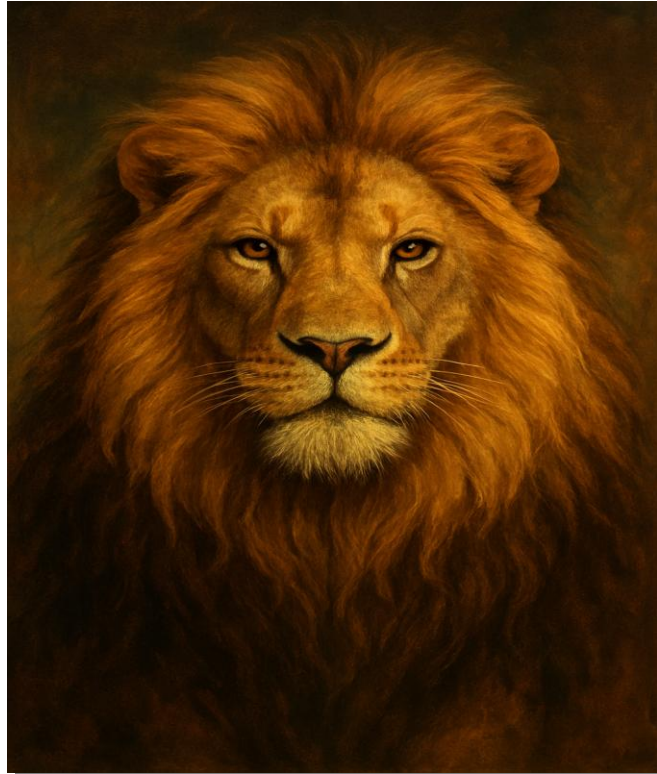
frequentemente aparecem como antagonistas, inferiores ou moralmente suspeitos. Esse tipo de representação simbólica, ainda que possa refletir a cosmovisão de sua época, corre o risco de influenciar leitores jovens a associarem o “bem” ao que é semelhante ao padrão ocidental-cristão e o “mal” a tudo que foge dessa norma.

Assim, embora Lewis tenha escrito com a intenção de oferecer um evangelho acessível por meio da imaginação, sua obra também precisa ser lida com senso crítico, a fim de evitar que a formação leitora reproduza inconscientemente estigmas culturais, raciais e religiosos. Promover o encantamento não pode significar obscurecer as tensões. Cabe à mediação pedagógica garantir que a fantasia abra portas para a imaginação ética, e não para o preconceito naturalizado.

16 IMAGENS

As imagens a seguir foram geradas por inteligência artificial para fins de análise acadêmica, a partir de descrições do universo literário de C. S. Lewis. Não se tratam de imagens oficiais das obras.

Figura 1 – Representação de Aslam



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 2 – Representação de Tash



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 3 – País de Nárnia



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 4 – Tashbaan/Capital da Calormânia



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 5 – Reino de Arquelândia



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 6 – Polly e Digory no Bosque entre Dois Mundos



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 7 – Polly e Digory em Charn com a Feiticeira Branca Jadis



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 8 – Polly e Digory em Nárnia com Aslam



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 9 – Shasta e Aravis depois de terem saído de Tashbaan



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 10 – Shasta e Aravis com os cavalos Bri e Huin fugindo do leão no deserto



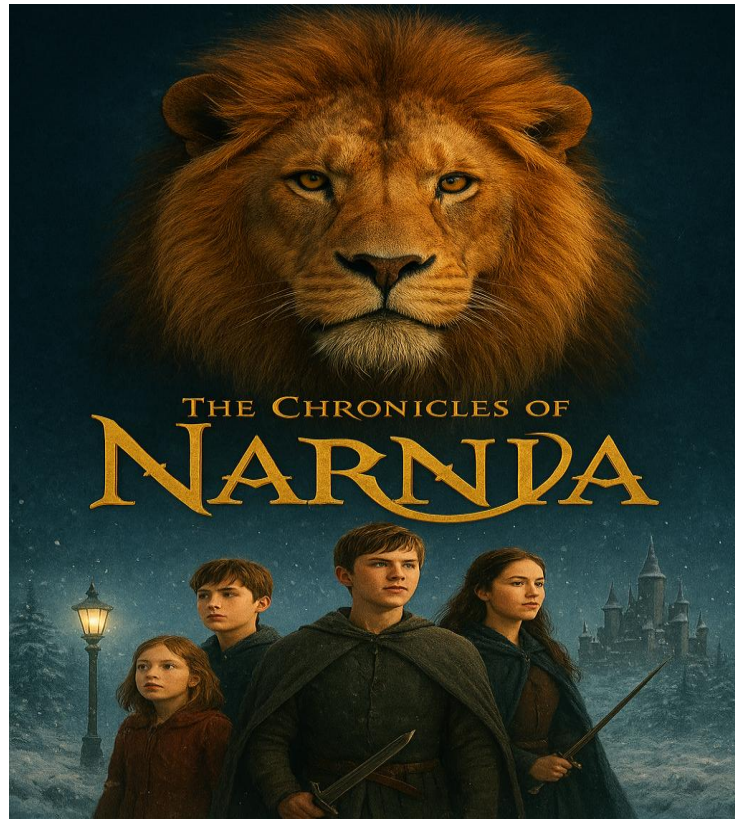
Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 11 – Shasta e Aravis fora da Calormânia



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

Figura 12 – As Crônicas de Nárnia



Fonte: Ilustração criada por IA (2025), inspirada em C. S. Lewis.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO DE HIPONA. **De Trinitate**. Trad. Frei Francisco de Paula Campelo. São Paulo: Paulus, 2000, Livro IV, Capítulo 8
- ÅSHEDE, Maria. **Narrating Race and Religion in Narnia: Whiteness, Christianity and the Calormenes**. University of Gothenburg, 2022.
- AZEVEDO, Giuliana Amaral. **Novos Rumos da Comunicação Religiosa: Entre a Indústria Cultural e as Colunas do Templo**. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2010.
- BEEVOR, Antony. **The Second World War**. Back Bay Books, 2012.
- BULTMANN, Rudolf. **Kerygma and Myth**. New York: Harper & Row, 1953.
- CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. **A teologia das fronteiras do universo**. Revista de Cultura Teológica, São Paulo, v. 16, n. 65, p. 78–86, out./dez. 2008.
- CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History**. Johns Hopkins University Press, 1996.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MIGNOLO, Walter. **Teoria Crítica, Descolonização e Pensamento Fronteiriço**. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.
- CHAGAS, Fabíola, 2013. **A INFLUÊNCIA DA INFÂNCIA NA VIDA ADULTA**. Disponível em: <https://fabiolachagas.wordpress.com/2015/01/31/a-influencia-da-infancia-na-vida-adulta/>. Acesso em: 29 de março de 2019.
- CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em Debate; coordenada por Vera Lúcia Benedito).
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Poli Nelli. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Coleção Debates, n. 65).
- É REALIZAÇÕES, 2018. **C.S. Lewis (Clive Staples Lewis): guia para conhecer o autor**. Disponível em: <https://www.erealizacoes.com.br/blog/c-s-lewis/>. Acesso em: 29 de março de 2019.
- ERRINGTON, Philip D. **C.S. Lewis and Narnia for Dummies**. Wiley, 2005.
- EZARD, John. **Narnia books attacked as racist and sexist**. The Guardian, Londres, 03 jun. 2002. Disponível em: <https://www.theguardian.com/uk/2002/jun/03/gender.hayfestival2002>. Acesso em: 22 de maio 2025.
- GOMES, Carla Cristina de Moraes; QUEIROZ, Mario Cesar Newman de. **A questão da morte em O cavalo e seu menino, de C. S. Lewis, e sua importância no processo de formação da psique da criança**. In: XXIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia – CNLF, Anais do XXIII CNLF: Textos Completos, Tomo II. Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL), 2019. p. 135–143.

GONÇALVES, Sabrina Rosa. **O intertexto bíblico na literatura: As Crônicas de Nárnia de C. S. Lewis.** In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADE EST, 2., 2014, São Leopoldo. Anais [...]. São Leopoldo: EST, 2014.

GOT QUESTIONS MINISTRIES. **Quais são os temas cristãos em O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa?** Disponível em: <https://www.gotquestions.org/Espanol/Narnia-Leon-Bruja-Armario.html>. Acesso em: 25 de maio de 2025.

GRANGER, John. **Looking for God in Harry Potter: Is There Christian Meaning in the Bestselling Books?** Carol Stream, IL: Tyndale House Publishers, 2007. P. 224.

GREEN, Roger Lancelyn; HOOPER, Walter. **C.S. Lewis: A Biography.** New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974.

GREEN, Roger Lancelyn; HOOPER, Walter. **C. S. Lewis: A Biography.** Revised edition. London: HarperCollins, 2002. p. 306–307.

GRUNDY, G. B. **Murray's Small Classical Atlas.** London: J. Murray, 1904. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t5r80qb1d&view=2up&seq=5>. Acesso em: 11 de outubro 2025.

HOOPER, Walter (ed.). **The Collected Letters of C. S. Lewis: Volume III (Narnia, Cambridge and Joy, 1950–1963).** New York: HarperOne, 2002.

HOOPER, Walter (Org.). **C. S. Lewis: escritor, leitor e cristão.** Tradução de Valdemar Kroker. São Paulo: Vida Nova, 2013.

JW, 2010. **Quando o Sol ficou vermelho.** Disponível em: <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/102010046>. Acesso em: 29 de março de 2019.

KEEGAN, John. **The First World War.** Vintage, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Structural Anthropology.** Basic Books, 1963.

LEWIS, C. S. **As Crônicas de Nárnia.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

LEWIS, C. S. **As Crônicas de Nárnia.** Trad. Paulo Mendes Campos. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

LEWIS, C. S. **Deus no banco dos réus.** São Paulo: Martins Fontes, 1944.

LEWIS, C. S. **God in the Dock: Essays on Theology and Ethics.** Grand Rapids: Eerdmans, 1970.

LEWIS, C. S. **Of Other Worlds: Essays and Stories.** New York: Harcourt Brace, 1982.

LEWIS, C. S. **O Cavalo e Seu Menino.** Tradução de Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (As Crônicas de Nárnia, vol. 5).

LEWIS, C. S. **O Sobrinho do Mago**. Tradução de Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LEWIS, Clive Staples. **Cartas de C. S. Lewis**. Tradução de Cristina Macedo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LINDLEY, Arthur W. **The Importance of Imagination for C. S. Lewis and for Us**. Springfield, VA: C. S. Lewis Institute, 2001. Disponível em: <https://www.cslewisinstitute.org/resources/the-importance-of-imagination-for-c-s-lewis-and-for-us/>. Acesso em: 02 de outubro de 2025.

LIRA, Emanuel Ernandes Pereira de. **O sagrado e a intertextualidade bíblica em As Crônicas de Nárnia, de C. S. Lewis**. LTP – Revista de Teologia e Pastoral, Campinas, v. 29, n. 57, jul./dez. 2011.

LITCHARTS. **Tashbaan Symbol Analysis – The Horse and His Boy**. Disponível em: <https://www.litcharts.com/lit/the-horse-and-his-boy/symbols/tashbaan>. Acesso em: 26 de maio de 2025.

MCGRATH, Alister. **A Ciência de Deus: Uma Introdução à Teologia Científica**. Tradução de Flávio Aguiar. Viçosa, MG: Ultimato, 2016.

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

MCGARTH, Alister. **C. S. Lewis: Uma biografia**. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2013.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradução de Sueli Cavendish. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento fronteiriço**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

NARNIA WIKI. **Tash (personagem)**. Fandom. Disponível em: <https://narnia.fandom.com/wiki/Tash>. Acesso em: 25 de maio de 2025.

OLIVEIRA, Ana Carolina A. de L.; CASTRO, Nilsandra M. de. **Simbologia e intertextualidade no livro As Crônicas de Nárnia**. Revista São Luís Orione, v. 11, n. 1, p. 93–109, 2021.

PEARCE, Joseph. **Catholic Literary Giants: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, and Others**. San Francisco: Ignatius Press, 2015.

PEARCE, Joseph. **"Unlocking the Catholicism of 'The Lord of the Rings'"**. Christendom College, 30 mar. 2015.

PULLMAN, Philip. **The Dark Side of Narnia**. The Guardian, 01 out. 1998. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2002/oct/01/cslewis>. Acesso em: 25 de maio de 2025.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Tradução de Jeferson Camargo. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107–130.

SAGRADAS ESCRITURAS. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. In: Nas malhas da letra. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 11–28.

SAYER, George. **Jack: A Life of C.S. Lewis**. HarperOne, 1994.

SCHLUETER, Kurt. “**Tash, Aslan and the Dilemma of Emeth**.” In: Christianity and Literature, v. 62, n. 3, 2013.

SILVA, Petronilha B. Gonçalves da. **Racismo epistêmico e epistemologias afro-brasileiras em debate**. In: SILVA, Petronilha B. G. et al. Epistemologias negras: saberes afro-brasileiros em debate. São Paulo: Fundação Santillana, 2017. p. 17–34.

THE GUARDIAN. **Church of England clergy 'paid off to keep quiet about racism'**. 2021. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2021/apr/19/church-of-england-clergy-paid-off-keep-quiet-racism-bbc>. Acesso em: 24 de maio de 2025.

THE GUARDIAN. **Institutional racism blocks progress of black clergy in Church of England, report finds**. 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2024/nov/06/institutional-racism-blocks-progress-of-black-clergy-in-church-of-england-report-finds>. Acesso em: 24 de maio de 2025.

TOSCANO, Margaret M. “**Scripting the Body: Female Agency in Mormon Women’s Fiction and Twilight**”. In: HANSEN, Klaus J. (ed.). Mormonism and American Popular Culture. Santa Barbara: Praeger, 2010. p. 63–78.

VIANA, Isaac. **A ideia de Deus em As Crônicas de Nárnia, de C. S. Lewis**. Imirante, São Luís, 22 fev. 2024. Disponível em: <https://imirante.com/namira/sao-luis/2024/02/22/a-ideia-de-deus-em-as-cronicas-de-narnia-de-c-s-lewis>. Acesso em: 22 de maio de 2025.

WARD, Michael. **Planet Narnia: The Seven Heavens in the Imagination of C.S. Lewis**. Oxford University Press, 2008.

WOOD, Joel D. “**Race, Empire and the Lion: The Allegory of Empire in C. S. Lewis’s Narnia**”. Journal of Literary Studies, v. 27, n. 2, p. 135-150, 2011.

WYNTER, Sylvia. “**Unsettling the Coloniality of Being**.” In: The New Centennial Review, v. 3, n. 3, 2003.

XAVIER, Lucas Lazzarotto. A Intertextualidade Judaico-Cristã nas Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago e O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa. Vilhena: UNIR/DAELL, 2022.