



**BIANCA AMARAL SILVA**

**Construção de Duas Personagens Femininas em *As Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago***

**LAVRAS-MG  
2021**

**BIANCA AMARAL SILVA**

**Construção de Duas Personagens Femininas em *As Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras-Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção do título de Licenciada.

Profa. Dra. ISABEL CRISTINA RODRIGUES FERREIRA

Orientadora

**LAVRAS-MG  
2021**

**BIANCA AMARAL SILVA**

**Construção de Duas Personagens Femininas em *As Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago***

**Construction of Two Female Characters in *The Chronicles of Narnia: The Magician's Nephew***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras-Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção do título de Licenciada.

DATA DE APROVAÇÃO: 06 de maio de 2021

EXAMINADORES:

MEMBRO: Profa. Dra. Andrea Portolomeos

MEMBRO: Prof. Dr. Gasperim Ramalho de Souza

ORIENTADORA: Profa. Dra. Isabel Cristina Rodrigues Ferreira

**LAVRAS-MG  
2021**

*À minha avó, mãe e família, pelo apoio e amor distribuídos.  
Às amizades consolidadas de Oliveira e as construídas em Lavras.  
Amo vocês.  
Dedico.*

## AGRADECIMENTOS

O início e o fim de uma aventura são os momentos mais importantes e esperados em uma trajetória. Iniciar a vida acadêmica em uma universidade como a UFLA é o sonho de muitos jovens e, graças a Deus, tive a honra de ser aluna do curso de Letras em uma das faculdades mais prestigiadas do Brasil.

Agradeço ao corpo acadêmico do curso de Letras, por me guiarem enquanto aluna e darem apoio nos momentos críticos. Agradeço a dois professores em particular, minha orientadora, Isabel Ferreira, e ao professor Gasperim Ramalho, me sinto abençoada por ter sido acolhida por pessoas tão sensacionais quanto vocês, obrigada pelo apoio sempre.

Agradeço a minha mãe, Rosemary Amaral, pela força e auxílio nesses quatro anos longe de casa. Obrigada por acreditar em mim, você sempre soube que eu conseguiria, mesmo quando nem eu acreditava nisso. Estendo a gratidão a minha família sempre presente, o apoio de vocês foi imprescindível.

Agradeço as minhas companheiras da graduação, Susana Nepomuceno e Laís Padovani. Obrigada Susana por todos os resumos, áudios e mensagens tentando me apresentar a beleza na literatura, se cheguei até aqui foi graças a sua paciência e carinho. Obrigada Laís por ter sido meu porto seguro, só Deus sabe as inúmeras noites em que pensei em desistir e você não deixou, obrigada por ser uma constante em minha vida. Amo vocês.

Finalizo com gratidão a todos os amigos, colegas de república e de curso, sempre que me lembrar dessa aventura, me lembrarei dos momentos compartilhados com vocês. Obrigada.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma leitura do clássico *O Sobrinho do Mago* de C. S. Lewis, publicado em 1955, sob um olhar crítico a partir da caracterização das personagens femininas. Nesse sentido, o trabalho busca ressaltar as personagens Polly e Jadis, por meio de uma análise sobre a representação do feminino na obra. O romance nos leva a uma Londres, dos anos 1950, na qual acompanhamos as aventuras de Polly e Digory em mundos alternativos que, por fim, os transporta à criação de Nárnia. São nessas aventuras que conhecemos a determinação e inteligência da pequena Polly em comparação a força e poder da vilã Jadis, exibindo duas representações diferentes do feminino a ser analisado. Desde tempos remotos, a literatura, como outras artes, já representava a figura feminina baseando-se em padrões físicos e comportamentais instituídos à mulher. Como isso em vista, a partir do objeto de pesquisa, vamos analisar as diferentes representações das duas personagens e o desenvolvimento delas enquanto mulheres em uma narrativa escrita por um homem. Assim, utilizaremos das teorias de Tzvetan Todorov (1970) e David Roas (2013) sobre a literatura fantástica e suas vertentes, sobre o feminino e suas representações, as teorias de Margaret Walters (2005), Gerda Lerner (1986), David Glover e Cora Kaplan (2000, 2009) e, sobre construção de personagens, nos baseamos nos trabalhos de Antonio Candido (2014) e Beth Brait (2017).

**Palavras-chave:** Literatura Inglesa. Feminino. Personagem. C. S. Lewis.

## ABSTRACT

The present work aims to read the classic *The Magician's Nephew* by C. S. Lewis, published in 1955, under a critical eye from the characterization of the female characters. From this, the work intends to highlight the characters Polly and Jadis, through an analysis about the representation of the female role in the novel. The novel takes us to a London, of the 1950s, in which we follow the adventures of Polly and Digory in alternative worlds that, at the end, transports them to the creation of Narnia. It is in these adventures that we get to know the determination and intelligence of little Polly in comparison to the strength and power of the villain Jadis, exhibiting two different representations of the feminine to be analyzed. Since ancient times, literature, like other arts, has already represented the female figure based on physical and behavioral standards instituted for women. As a result, from the object of research, we will analyze the different representations of the two characters and their development as women in a narrative written by a man. Thus, we will use the theories of Tzvetan Todorov (1970) and David Roas (2013) about the fantastic literature and its aspects, about the feminine and its representations, the theories of Margaret Walters (2005), Gerda Lerner (2019), David Glover and Cora Kaplan (2000, 2009) and, on characters construction, we rely on the works of Antonio Candido (2014) and Beth Brait (2017).

**Keywords:** English Literature. Feminine. Character. C. S. Lewis.

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>4</b>
<b>RESUMO.....</b>	<b>5</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1: INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo 2: AS CRÔNICAS DE NÁRNIA .....</b>	<b>10</b>
2.1    Literatura Fantástica e seus Vários Conceitos: Todorov x Roas .....	10
2.2    C. S. Lewis e As Crônicas de Nárnia .....	13
2.3    As Diferentes Crônicas .....	14
<b>Capítulo 3: O OBJETO DE PESQUISA: <i>O SOBRINHO DO MAGO</i> .....</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo 4: MULHER E A SOCIEDADE PATRIARCAL .....</b>	<b>23</b>
<b>Capítulo 5: CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS.....</b>	<b>28</b>
<b>Capítulo 6: ANÁLISE DE DUAS PERSONAGENS EM <i>O SOBRINHO DO MAGO</i>.....</b>	<b>33</b>
6.1    Polly.....	33
6.2    Jadis .....	37
<b>Capítulo 7: CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>41</b>
<b>REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO .....</b>	<b>43</b>

## Capítulo 1: INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo discutir as representações femininas na obra *O Sobrinho do Mago*, de C. S. Lewis, analisando a criação e o desenvolvimento das personagens Polly e Jadis. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, que, de acordo com Gil (2019), é elaborada com base em material publicado anteriormente. Tem a finalidade de colocar o pesquisador e, conseqüentemente, o leitor em contato com o que foi escrito sobre o assunto pesquisado. Sendo que, a partir desse levantamento, o pesquisador traz a sua perspectiva ou enfoque (MARCONI; LAKATOS, 2019).

O romance traz a história de dois amigos, Polly e Digory, fazendo tolices nos subúrbios de Londres. Os amigos, explorando um túnel, encontram anéis mágicos na sala do tio de Digory e são transportados para uma floresta cheia de portais para mundos mágicos. Em um desses mundos eles encontram Jadis, uma feiticeira, e fugindo dela acabam levando-a para o reino de Nárnia, que estava sendo criado. Como prova de lealdade, os dois são mandados por Aslam, rei da nova terra de Nárnia, para resgatar uma fruta mágica nas novas terras da feiticeira para que, assim, possam salvar a mãe adoentada de Digory.

Feita a breve contextualização da história no parágrafo anterior, vamos explicitar a fundamentação teórica escolhida e a estrutura do trabalho. Diante disso passamos, primeiramente, a apresentar a literatura fantástica e a entender como ela se apresenta na obra de Lewis. Nesse sentido, conceituamos a teoria do fantástico e suas subcategorias de acordo com Todorov (1970) e Roas (2013) para relacionarmos ao objeto de pesquisa. Em seguida, começamos a conhecer o autor e a obra escolhida para a realização do trabalho. Acerca desse ponto, vale dizer que a escolha do objeto de pesquisa se deu a partir do conteúdo das personagens do livro, destacando as personagens femininas divergentes. As personagens, Polly e Jadis, são fortes, têm papéis de destaque e, também, aparecem em posição de equivalência com os personagens masculinos; representado uma configuração do feminino na literatura. Ao fazermos uma contextualização sobre a caracterização de personagens em geral, trazemos como suportes teóricos os livros *A Personagem* de Beth Brait (2017) e *A Personagem da Ficção* de Antonio Candido (2014). As pesquisas de Brait e a linearidade das personagens, discutidas por Candido, dialogam entre si, na medida em que apresentam subsídios para a análise das particularidades de cada uma das personagens escolhidas e ressaltadas neste trabalho.

No entanto, antes de analisarmos a construção das personagens, é importante apresentarmos um contexto histórico da situação social das mulheres ao longo da história, visto que, analisamos a presença de duas personagens femininas, ressaltando seus trejeitos e

comportamentos, enquanto mulheres fictícias criadas por um homem nos anos 1950. Apresentamos, no Capítulo 4 deste trabalho, *Mulher e a Sociedade Patriarcal*, uma visão geral sobre a sociedade patriarcal e a mulher como parte dela, refletindo desde as civilizações gregas, até o momento social em que o livro se encaixa. Para isso, utilizamos dos estudos de Margareth Walters (2006), Gerda Lerner (2019), David Glover e Cora Kaplan (2000).

Em seguida, no capítulo 6, consideramos as bases teóricas discutidas nos capítulos 4 e 5 para analisarmos os conceitos de construção de personagens e a representação feminina na sociedade inglesa observadas as personagens escolhidas: Polly e Jadis no contexto literário, *O Sobrinho do Mago*.

Para finalizarmos, tendo em mente as questões levantadas e discutidas, concluímos as ideias que elencamos como objetivo do trabalho. Vale ressaltar que o estudo realizado parte da interpretação da autora deste trabalho, como mulher leitora e crítica que vivencia a sociedade patriarcal no seu dia a dia. Dessa forma, o trabalho apresenta nuances da perspectiva de uma mulher sobre as personagens femininas, apesar de e mesmo tendo sido escritas por um escritor, e como são enquadradas dentro da sociedade patriarcal.

## Capítulo 2: AS CRÔNICAS DE NÁRNIA

Neste capítulo, iremos observar alguns aspectos ligados às histórias de *As Crônicas de Nárnia*. No primeiro tópico, apresentamos conceitos que classificam uma obra como parte da literatura fantástica ou não, analisando alguns pontos para que, assim, possamos definir as características fantásticas nesse romance de C. S. Lewis. Após discutir esses conceitos, relatamos detalhes referentes ao autor da obra, sua vida, inclinações literárias e inspirações para a escrita da série de livros que expomos no tópico 2.3. Esta série do autor traz as histórias de Nárnia, em uma composição de sete crônicas organizadas desde a criação de Nárnia, até a sua destruição. No tópico retromencionado, perpassamos pelas histórias de todos os sete livros, relatando uma visão geral sobre *As Crônicas de Nárnia*.

### 2.1 Literatura Fantástica e seus Vários Conceitos: Todorov x Roas

O objeto de pesquisa que escolhemos, *O Sobrinho do Mago*, apresenta a temática da literatura fantástica. Para abordar essa temática, utilizamos dos conceitos apresentados por Tzvetan Todorov (1970) e David Roas (2014).

De acordo com o crítico literário, linguista e filósofo, Tzvetan Todorov (1970), a literatura fantástica é ramificada entre diferentes subclassificações, sendo algumas delas, o fantástico maravilhoso, o sobrenatural e o neofantástico. No livro *Introdução à Literatura Fantástica*, Todorov (1970) afirma que, “A hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico” (1970, p.37), traçando a ideia de que o fantástico é inerente às emoções do leitor, ou seja, o fantástico existe a partir da reação que o texto gera ao leitor, que é próprio do leitor. Assim, em suas palavras,

O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto a natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence a realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; em outros termos, pode se decidir se o acontecimento é ou não é. (TODOROV, 1970, p. 165)

Esta citação se encaixa perfeitamente na narrativa de Lewis quando há a descoberta dos anéis mágicos (objeto maravilhoso) que permitem aos personagens e, por consequência, aos leitores, reconhecer a existência do acontecimento fantástico. Acontecimento este que, permite que seja impresso no leitor, um sentimento de hesitação, pois, ele, o leitor, frente à narrativa,

assim como o personagem Digory, está perdido em um limbo entre mundos no qual não se tem mais a percepção do que é real ou não.

Tio André e o estúdio sumiram imediatamente. Por um momento tudo ficou turvo. Digory conseguiu ver uma suave luz verde vindo de cima e a escuridão embaixo. Não parecia estar apoiado em coisa alguma. Nada lhe tocava, aparentemente. “Acho que estou dentro d’água” – pensou. “Ou debaixo d’água.” Levou um susto, mas percebeu em seguida que estava sendo levado para cima. (LEWIS, 1950, p. 35)

Podemos ver na citação acima o momento em que os personagens se encontram nesse limbo, um lugar que não pertence a lugar nenhum. Digory, nesse cenário, não tem noção de onde se encontra e passa por um momento de indefinição de seu estado. É nessa tentativa de reconhecer onde se encontra que, tanto o leitor quanto o personagem, não têm domínio do que é real e do que é a imaginação do personagem.

Roas (2014), escritor e crítico literário, em seu livro *A Ameaça do Fantástico* (2014), traz ideias que, em alguns pontos, são convergentes com as teorias de Todorov (1970). Os dois pensadores apresentam uma característica marcante para a definição do texto fantástico que é a percepção do leitor para com o texto e a emoção que ele causa no leitor. Esse sentimento que o texto gera acontece a partir da narrativa, pois, para que tenha o efeito desejado, ela deve ser verossímil à realidade do leitor, criando uma relação entre o personagem e o leitor e, assim, gerando um questionamento sobre os acontecimentos e o fato de sua realidade tão sólida ter sido rompida pelo episódio fantástico. Dessa forma, para que a literatura fantástica cumpra seu papel, ela depende da concepção do real que o leitor conhece diretamente para que, assim, essa concepção de realidade seja abalada pelo fato transgressor inerente ao texto fantástico, criando um conflito entre o possível e o impossível, conforme pudemos notar no momento citado acima. Isto pode ser observado quando Digory é levado de seu lugar de origem, sua casa, para um limbo entre mundos sem ter a percepção do que é real ou não: “Assim, para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade” (ROAS, 2014, p. 31).

Por outro lado, Todorov (1970) e Roas (2014) distanciam suas teorias quando discutem a necessidade do medo no texto fantástico. Embora Todorov (1970) acredite que o medo é um sentimento de grande importância na definição do fantástico, ele não acredita que seja algo imprescindível para tornar o texto fantástico. Roas (2014), todavia, acredita no oposto ao defender a ideia de que o medo é fundamental ao texto, pois é a consequência da ruptura da

nossa realidade, da concepção do real. Para ele, o medo acompanha a hesitação, sendo então características dependentes no texto fantástico. É nesse confronto de ideias que os dois pensadores novamente se encontram:

Porque não esqueçamos, e o próprio Todorov reconhece, que o mundo da narrativa fantástica contemporânea é o nosso mundo, e tudo aquilo que, situado nele, contradiga as leis físicas pelas quais acreditamos que se organiza esse mundo supõe uma transgressão evidentemente fantástica. (ROAS, 2014, p. 67)

Esse medo discutido pelos teóricos pode ser observado no romance de C. S. Lewis, quando os personagens se encontram em um lugar tomado pelas trevas, sem conseguir ver nada caso tenha algo para ver. Esse lugar desconhecido causa uma hesitação nos personagens que começam a cantar para afugentar o medo, como podemos ver na citação: “As crianças fizeram coro com ele [o Leão]. Ajudava a afastar o medo” (LEWIS, 1955, p. 99).

Dessa forma, para que haja o evento fantástico, assim como afirma Roas (2014), a quebra das leis físicas que conhecemos é inevitável e, ligado a essa interferência do desconhecido, é inconcebível pensarmos que, um feito sobrenatural, possa acontecer sem que o medo seja característica crucial. Assim, as ideias dos dois, mesmo que contradizentes algumas vezes, acabam ligadas ao discutirem a quebra da realidade que, conseqüentemente, está relacionada ao medo: “No fantástico o acontecimento estranho ou sobrenatural era percebido sobre o fundo daquilo que é julgado normal e natural; a transgressão das leis da natureza faz com que tomemos consciência disso ainda mais fortemente” (TODOROV, 1970, p. 181).

Logo no início da narrativa de Lewis (1950), somos apresentados ao objeto maravilhoso. Esse objeto é responsável pela quebra da normalidade, pela ruptura e interferência das leis físicas que conhecemos. É por meio dele que o personagem consegue transitar entre diferentes mundos sem afetar a si mesmo por essas leis, em outras palavras, “O elemento maravilhoso revela-se como o material narrativo que melhor preenche essa função precisa: trazer uma modificação à situação precedente e romper o equilíbrio (ou o desequilíbrio) estabelecido” (TODOROV, 1970, p. 174). O objeto maravilhoso, mencionado, é encontrado junto ao personagem Tio André, um cientista maluco que recebe de herança um pó mágico, que permite a viagem entre mundos. Esse pó é transformado em anéis verdes e amarelos, que permitem aos personagens principais realizarem suas aventuras entre mundos desconhecidos.

Afinal acabei conseguindo fazer os anéis: os amarelos. Surgiu então uma nova dificuldade. Estava convencido de que um anel amarelo remeteria ao outro mundo qualquer criatura que tocasse nele. Mas de que valeria isso, se a criatura não podia voltar para dizer o que havia visto por lá? (LEWIS, 1950, p. 28)

A quebra da realidade que vemos discutida tanto em Roas (2014) como em Todorov (1970) é vista na narrativa como consequência da existência do objeto maravilhoso, por ser ele responsável pela característica que insere elementos fantásticos na história. Visto que, no livro, *O Sobrinho do Mago*, é logo após a interação com o objeto maravilhoso, os personagens já experimentam a estranheza de um mundo novo.

Parafraseando Todorov (2014), o fantástico é sempre percebido em uma comparação inconsciente realizada pela personagem, na qual ela compara as características desse novo lugar com as características do que é considerado normal. Dessa forma, é a partir das diferenças notadas, da percepção de que as leis naturais foram quebradas, que as personagens tomam consciência de que não estão mais em casa.

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. (LEWIS, 1950, p. 47)

É por meio da análise do lugar em que se encontram que as personagens percebem que estão em um lugar onde a luz do sol, característica concreta no mundo cotidiano, não é a mesma que conhecem. Essa percepção de que as condições físicas do novo lugar em que se encontram, a conscientização destas diferenças, caracteriza a percepção do fantástico presente nesta história.

## 2.2 C. S. Lewis e *As Crônicas de Nárnia*

Clives Staples Lewis, também conhecido por “Jack”, nasceu em Belfast na Irlanda em 1898. Sua família era bem instruída e pertencia à classe média da época, provendo então boa educação para Lewis e seu irmão mais velho com o qual tinha grande amizade. Aos 10 anos de uma infância feliz, Lewis perdeu a mãe para o câncer, um acontecimento que foi um divisor de águas em sua vida, afetando até o seu relacionamento com o pai que o mandou para um internato menos de um mês depois da morte da genitora.

Em 1911, aos 13 anos, Lewis, que vinha de uma família anglicana, se afirmou como ateu e assim levou sua vida, tanto nos dois anos que passou guerrilhando na França na Primeira Guerra Mundial quanto na brilhante vida acadêmica que construiu. Se formou em Oxford em estudos desenvolvidos no campo da precisão da linguagem, no aprofundamento dos conceitos e na importância das evidências históricas e se tornou professor de filosofia em Oxford. Somente mais tarde, se dedicou à sua verdadeira paixão: a escrita literária.

Em 1931, aos 33 anos, aceitou o cristianismo e voltou às suas raízes anglicanas como afirma no prefácio de *Cristianismo Puro e Simples* (1952): “sou um leigo dos mais convencionais da Igreja Anglicana, sem preferência especial pela ‘Alta’ ou pela ‘Baixa’ Igreja, tampouco por qualquer outra coisa” (LEWIS, 1952, p. 10). Sendo assim, é compreensivo que o leitor encontre referências que mostrem conexões e alegorias das histórias de Nárnia com a Bíblia.

Lewis começou a escrever para o público infantil, surpreendendo algumas pessoas e até a si mesmo. Dizia que não sabia o que o tinha levado a escrever contos de fadas e justificou que essas histórias “(...) permitem que você deixe de lado o que se quer deixar de lado, ou mesmo o obrigam a fazer isso. Uma história infantil obriga o escritor a colocar toda a força de um livro naquilo que foi feito e afirmado” (LEWIS, 1982, p. 510).

A criação das histórias de Nárnia, portanto, nasceu da combinação da citação, que exprime a ideia do autor acerca da escrita do livro infantil, e sua entrega na história a uma imagem mental que sempre esteve na cabeça de Lewis, desde a juventude. A respeito desta ideia, ele afirmou em um depoimento que:

Todo o Leão começou com uma imagem de um fauno carregando um guarda-chuva e pacotes em uma floresta coberta de neve. Essa imagem esteve em minha cabeça desde que eu tinha cerca de dezesseis anos. Um dia, então, já quase entrando nos quarenta, eu disse a mim mesmo: ‘Vamos tentar criar uma história sobre isso. (LEWIS, 1967, p. 529)

Além disso, o fato de Lewis ter abrigado quatro alunas em sua casa em Oxford durante a Segunda Guerra Mundial teve grande influência no primeiro livro que escreveu da série, *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, no qual as personagens principais são quatro irmãos abrigados na casa de um velho durante o mesmo evento histórico.

### **2.3 As Diferentes Crônicas**

*As Crônicas de Nárnia* é uma série de livros escritos pelo autor C. S. Lewis nos anos 1950. A série é composta por sete livros que se passam na mágica terra de Nárnia, um lugar criado por Aslam, o Leão. Cada livro da saga conta uma aventura diferente com personagens principais diferentes, mas com Nárnia sendo o ponto em comum das histórias. O primeiro livro escrito, *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, foi publicado em 1950 e em pouco tempo se tornou o mais aclamado da série, se consagrando como um livro infantil mundialmente conhecido.

As tabelas abaixo ajudam a visualizar as possibilidades de leitura dos volumes publicados, sendo primeiro apresentado a ordem de publicação de *As Crônicas de Nárnia*, conforme C. S. Lewis foi escrevendo, Tabela 1, e depois a ordem de leitura, seguindo os eventos, Tabela 2. Como os livros são aventuras independentes, existe muita confusão em relação a em que ordem ler a série, já que o livro que conta a criação e introdução do mundo de Nárnia foi originalmente o penúltimo a ser publicado. No entanto, vale ressaltar que no Brasil, a editora responsável pela publicação dos livros, Martins Fontes, segue a ordem cronológica de publicação do original. Contudo, pode-se dizer que até hoje a ordem de leitura da série é uma questão confusa, que depende do desejo do leitor.

<b>Ordem cronológica</b>	<b>Datas</b>
<i>O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa</i>	1950
<i>Príncipe Caspian</i>	1951
<i>A Viagem do Peregrino da Alvorada</i>	1952
<i>A Cadeira de Prata</i>	1953
<i>O Cavalo e seu Menino</i>	1954
<i>O Sobrinho do Mago</i>	1955
<i>A Última Batalha</i>	1956

Tabela 1: criada pela autora

<b>Ordem sistemática das histórias</b>	<b>Datas</b>
<i>O Sobrinho do Mago</i>	1955
<i>O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa</i>	1950
<i>Príncipe Caspian</i>	1951

<i>A Viagem do Peregrino da Alvorada</i>	1952
<i>A Cadeira de Prata</i>	1953
<i>O Cavalo e seu Menino</i>	1954
<i>A Última Batalha</i>	1956

Tabela 2: criada pela autora

Sendo assim, há uma relação diferente do público leitor jovem de hoje das histórias de Lewis em comparação com outras sagas como *Harry Potter* (2001), já que cada livro acompanha a jornada de personagens diferentes em um mesmo mundo, Nárnia, ou seja, não há uma sequência de fatos narrados. Diferente do público leitor que está acostumado com narrativas mais recentes, como a citada, que segue uma ordem e acompanham os mesmos personagens durante vários anos.

Para a produção deste trabalho, optamos por seguir a ordem de leitura sistemática, Tabela 2, uma vez que foi a ordem realizada em uma primeira leitura e segue os acontecimentos de forma linear. Sendo assim, vamos apresentar um pequeno resumo sobre cada livro, para que o leitor se situe acerca da narrativa e do contexto presente durante todos os sete livros. O primeiro livro, *O Sobrinho do Mago* (1955), por ser o objeto de pesquisa do presente trabalho, recebe um conteúdo mais completo explicitado no capítulo a seguir. Sendo assim, iniciaremos a partir do segundo livro, *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (1950) primeiro livro publicado, porém o segundo na ordem cronológica.

Em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, a história se passa anos depois da criação de Nárnia. Durante a Segunda Guerra Mundial, Lúcia, Susana, Edmundo e Pedro, se refugiam na casa de um velho professor, no interior de Londres e, em uma de suas brincadeiras, descobrem no fundo de um antigo guarda-roupa que os levam às terras de Nárnia. É assim que conhecem o mundo mágico de Nárnia, uma terra de maravilhas que foi tomada por um rigoroso inverno causado pela Feiticeira Branca, a rainha Jadis do primeiro livro. É a partir da necessidade de proteger aquela terra que os irmãos Pevensie descobrem uma lenda que profetiza que quando dois filhos de Adão e duas filhas de Eva retornassem a Nárnia, o reinado da Feiticeira estaria acabado, ou seja, estaria nas mãos das crianças restaurar a paz naquele mundo.

No livro seguinte, *O Cavalo e Seu Menino*, conhecemos um garoto chamado Shasta. Ele foi encontrado quando bebê e criado como escravo por um pescador, em uma remota terra.

Um dia, depois de anos de escravidão, um tarcaã chega na humilde casa de Shasta, oferecendo ao pescador uma bela quantia pelo menino. Shasta, ao escutar a conversa dos dois, resolve fugir no cavalo do tarcaã. Nesse momento, o personagem se surpreende ao descobrir que o cavalo chamado Bri, descendente dos cavalos de Nárnia, fala. Os dois fogem juntos, rumo à terra prometida de Nárnia e, no caminho, encontram com uma menina e sua égua, Aravis e Huin, respectivamente, que também estão fugindo de suas vidas rumo a Nárnia. Para chegar em seu destino, eles têm que atravessar a capital dos Calormanos, povos humanos, e é lá que descobrem que o príncipe planeja conquistar o país de Nárnia e se casar com a rainha Susana Pevensie. O caminho até o destino não é dos mais fáceis e exige perseverança das crianças.

Em, *Príncipe Caspian*, conhecemos um jovem príncipe encantado com as antigas histórias de Nárnia, antes da terra mágica ter sido conquistada pelos telmarinos, homens do país de Telmar. No contexto temporal em que se passa a história, o reino de Nárnia não é mais mágico e poderoso, pois com a exploração dos filhos de Adão acabou com as singularidades do lugar. Caspian é o próximo na linha de sucessão do trono, o que o torna um alvo de seu tio, atual rei. Assim, Caspian foge das terras de seu reino e se refugia em Nárnia. Nessa fuga, ele encontra os antigos narnianos e descobre que as histórias que escutava sobre animais falantes e o tão temido Aslan, são reais. Ao se comprometer com os narnianos, Caspian promete ser um rei justo e devolver as terras de Nárnia aos narnianos, porém, para que ele se torne rei, o príncipe precisa guerrear com o seu tio pelo trono e, para isso, necessita da ajuda dos quatro antigos reis de Nárnia: Pedro, Susana, Lúcia e Edmundo.

Na quinta crônica, *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, Lúcia e Edmundo passam uma temporada na casa dos tios, enquanto seus pais estão viajando, com o detestável primo Eustáquio. Um belo dia, enquanto conversavam sobre uma pintura de um barco e suas semelhanças com os barcos de Nárnia, os três são transportados por essa pintura e caem no mar, perto de um grande barco, o Peregrino da Alvorada. Ao subirem a bordo encontram-se com Caspian, agora rei dos telmarinos e de Nárnia. Caspian está em uma missão para encontrar os sete fidalgos, amigos de seu falecido pai, que foram mandados para terras longínquas por seu tio. Em conjunto, o rei espera também encontrar o fim do mundo, o país Além-Mar, também conhecido como o país de Aslam. Assim, Edmundo, Lúcia e o reclamão Eustáquio vão acompanhar o rei nesta aventura.

No penúltimo livro da série, *A Cadeira de Prata*, Eustáquio retorna a Nárnia, acompanhado de Jill, uma amiga. Os dois estudam em uma escola em que o *bullying* é normalizado e, para fugir dessa realidade, oram para que Aslam os leve para Nárnia. Assim, setenta anos depois que chegam às terras mágicas, em Nárnia, Eustáquio e Jill recebem a visita

do leão. Aslam passa quatro pistas e uma missão, Jill deverá encontrar um príncipe desaparecido há dez anos, filho do rei Caspian. A regra é que eles não pulem a ordem das pistas ou as esqueçam, mas logo na primeira eles se atrapalham e não conseguem segui-la. Dessa forma, passam por vários percalços até que entendem os caminhos que devem percorrer para encontrar o príncipe e cumprir a missão.

Por fim, a conclusão da saga se dá na crônica intitulada *A Última Batalha*. Após duzentos anos nas terras de Nárnia, muitas coisas mudaram e a presença física de Aslam não é notada há muitos anos, porém a crença em sua existência ainda permanece. Nessa história somos apresentados a dois personagens, Manhoso e Confuso. Manhoso é um macaco mais velho que adora reforçar sua liderança e sua inteligência em relação ao amigo Confuso que é um burro. Em um determinado momento, Confuso encontra uma carcaça de leão e Manhoso tem a ideia de transformá-la em uma roupa para o burro fazendo com que, de longe, se pareça com um leão de verdade e finja ser Aslam, com a justificativa que, com isso, iria reanimar a fé das pessoas. Dessa forma, o macaco se torna o porta voz do falso Aslam, impondo suas ordens sobre os narnianos com a desculpa de que Aslam está furioso com seus súditos e eles precisam resgatar o seu perdão. Apenas o novo rei de Nárnia, Tirian, consegue descobrir a trama de Manhoso. Para continuar manipulando tudo, o macaco faz um acordo com o povo calormano para que prenda o rei. Como única saída, o rei Tirian sabe que precisa que o verdadeiro Aslam e os antigos reis e rainhas de Nárnia retornem. Assim, Eustáquio e Jill são levados à Nárnia para auxiliar o rei Tirian na guerra com os calormanos pelas terras mágicas. Como conclusão, tanto da crônica quanto da saga, o rei e seus apoiadores são massacrados e Nárnia é destruída. Os personagens que lutaram em nome do verdadeiro Aslam são levados a um outro lugar mágico, idêntico a Nárnia, porém melhor, como se Nárnia tivesse sido apenas uma projeção daquele lugar maravilhoso em que se encontram.

O fechamento dos livros reforça a ideia do paraíso criado pelos cristãos, pois, as histórias foram construídas a partir do despertar do autor para a sua fé e, assim, seu final faz alusão ao apocalipse temido pelas religiões cristãs.

### Capítulo 3: O OBJETO DE PESQUISA: *O SOBRINHO DO MAGO*

O livro escolhido como objeto dessa pesquisa é o primeiro da ordem cronológica, *O Sobrinho do Mago*, visto que é um dos menos conhecidos da série e de extrema importância por relatar a criação da famosa terra de Nárnia. Tudo começou quando os vizinhos, Polly e Digory, ainda criança, se conheceram. Em uma manhã Polly está no quintal de casa e vê por cima do muro, no quintal vizinho, um menino todo sujo de barro. Enquanto Polly mora com os pais, Digory mora com os tios, André e Letícia, pois sua mãe estava muito adoentada e o pai morava na Índia. Como se conheceram no início das férias de verão, se encontravam todos os dias.

Em um dia de brincadeiras, as crianças descobrem um túnel que interliga o telhado de todas as casas geminadas da rua e, no final, em uma portinha, eles encontraram o quarto do tio de Digory, que tinha fama de ser meio louco. O quarto tinha vários objetos estranhos que as crianças não conheciam, mas nada chamou mais a atenção delas que uma caixa com anéis verdes e amarelos. Enquanto olhavam, foram surpreendidos pelo tio, que observando a fascinação deles pelos anéis, resolveu utilizá-los como cobaias para o seu experimento. Ofereceu um dos anéis para Polly que, ao tocar o anel, instantaneamente desaparece; Digory ficou extremamente zangado com a situação. O tio aproveitou para oferecer mais um anel para o sobrinho com o pretexto de buscar a amiga desaparecida. Então explicou que quando era criança, havia herdado da madrinha uma caixa que deveria queimar sem abrir, mas, desobediente que era, a abriu e encontrou um pó que vinha de um lugar inexplorado. Depois de anos de estudo tinha conseguido colocar o pó dentro dos anéis, mas tinha medo e só testou com um porquinho da Índia que também havia sumido.

Digory ficou revoltado e, como o cavaleiro que acreditava ser, pegou um anel amarelo e dois verdes, pois o verde tem o poder de trazê-los de volta desse lugar, e os guardou no bolso. Ao encostar no anel amarelo ele sentiu um puxão e em um segundo estava em um bosque com árvores tão densas que não se conseguia ver o céu. Na paisagem, haviam vários pequenos lagos. Não se lembrava como tinha ido parar ali, mas só queria deitar e aproveitar a quietude do lugar. Ao procurar um lugar para se deitar, viu Polly quase dormindo e lembrou de tudo. Os dois agora acordados, decidiram explorar os outros lagos na esperança de viajarem para outros mundos e foi assim que chegaram em Charn, um lugar feito de ruínas e com um sol vermelho bem mais velho do que o do mundo humano. Nas ruínas de um antigo castelo, havia uma sala com figuras gigantes petrificadas, usavam roupas luxuosas e joias, além deles, no meio da sala, existia um sino com uma maldição. Enquanto Polly era sensata, pedindo para ir embora e não tocarem

no sino, Digory ficou tentado e, sem conversar com a amiga, tocou o sino que, ao reverberar, ficava cada vez mais alto.

É assim, então, que a rainha Jadis é acordada de seu encantamento, no qual foi amaldiçoada a ser estátua por ter destruído o reino de Charn ao utilizar a palavra “execrável” na guerra, disputando o trono com sua irmã. Ela, que é descrita como uma das mulheres mais bonitas que as crianças já viram, é extremamente poderosa e convence Digory a levá-la ao seu mundo, o mundo dos humanos. Jadis quase é enganada pelas crianças, que pretendiam deixá-la no bosque entre mundos, onde seu poder e vitalidade eram escassos, porém, no último minuto, ela se agarra a eles e aterrissa no pequeno laboratório de tio André. Ele, estupefocado pela beleza e altura da rainha, se curva aos seus pés como um servo e, as ordens dela, a leva em um passeio por Londres, para que ela conheça o mundo que quer dominar.

Digory e Polly são proibidos de acompanhá-los pelo passeio e ficam ansiosos, esperando na janela, por sua volta. Eles percebem um alvoroço se aproximar causado por uma mulher, em pé no teto de um cabriolé, com as rédeas de um pobre cavalo na mão enquanto a outra o açoita com um chicote. Não foi difícil perceber que a rainha já estava se familiarizando com e conquistando a multidão, apesar de lojistas gritarem que ela havia roubado suas lojas e de policiais tentarem prendê-la. É nesse momento que Polly e Digory têm a ideia de entrar no meio da confusão e levá-la de volta ao bosque entre mundos. Ao tocá-la, porém, eles não levam somente a rainha, mas o cavalo, o cocheiro e o tio André, acidentalmente. Ao chegarem no bosque, instantaneamente a rainha começa a passar mal, pois a quietude pacífica do bosque a atinge fortemente, tio André pensa que está louco, o cocheiro fica estupefocado, a única criatura feliz é Morango, o cavalo, que corre para beber água em um dos lagos. Na pressa de voltar para casa sem Jadis, as crianças pegam os anéis verdes e pulam no primeiro lago que veem, porém não é o mesmo lago do qual saíram.

Eles chegam em um mundo onde não há nada, tudo é tão preto que não faz diferença estarem com os olhos abertos ou fechados. Enquanto se preparam para voltar para o bosque e, assim, para casa, eles escutam uma voz cantando no horizonte, ao mesmo tempo em que estrelas surgem na escuridão, muito maiores e mais brilhantes que as do mundo humano. Na linha do horizonte, enquanto a voz aumentava e ganhava harmonia, o céu ficou cinzento, realçando formas de colinas bem ao longe, depois passou para o rosa e o dourado, e quando a voz atingiu seu pico, um belo sol nasceu, um sol bem brilhante, mais novo do que o sol da Terra. Assim, um novo mundo foi nascendo, colinas, montanhas e um vale, no qual se encontravam. Enquanto todos admiravam aquela criação, a rainha ficava cada vez mais brava, pois sentia que a magia ali presente era muito mais forte do que a sua.

Estavam extasiados com a beleza do novo mundo, mas não estavam preparados para conhecer o cantor que dava vida a tudo. Um belo leão, maior do que qualquer outro visto no zoológico pelas crianças, vinha andando calmamente no horizonte, com a bocarra aberta, continuando seu cântico de vida. Ao se aproximarem, árvores começaram a crescer em uma velocidade fantástica, os rios nasceram e a grama verdinha cobriu cada centímetro de terra. A feiticeira se sentindo ameaçada, correu em direção ao leão e o acertou no meio da testa com um pedaço de poste que trouxe de Londres, o leão continuou sua caminhada, como se a rainha e sua pancada não tivessem acontecido. Apavorada, ela fugiu pelo meio das novas árvores. O objeto arremessado na cabeça do leão pela rainha, cresceu como se fosse uma das árvores e se tornou um poste alto, com uma chama que nunca deixou de queimar. Em seguida, o leão criou os animais, que saíam de dentro de calombos que surgiam na terra fofa. Após cada um ter “nascido”, o leão escolheu pares de cada espécie e tocou-os com seu focinho, transformando os animais pequenos em grandes e os grandes em médios, todos os escolhidos se tornaram animais falantes. E, com uma luz vinda do próprio leão, os humanos ali presentes sentiram uma presença diferente, intensificada pela voz do leão que deu as boas-vindas à nova terra, chamando-a de Nárnia.

Foi apenas após a criação de seu conselho de animais que o leão, chamado pelos animais pelo nome de Aslam, deu atenção aos intrusos humanos. O cocheiro, após conversar com seu cavalo Morango, que agora era também um animal falante muito bonito, foi chamado por Aslam. Esse, o perguntou se teria interesse em permanecer em Nárnia, como rei protegendo a terra mágica, o cocheiro, um homem muito bom e honesto, se mostra humilde, mas aceita com a condição de que sua mulher o acompanhe em seu reinado. Depois de trazer a mulher do cocheiro e tudo ficar resolvido, Aslam se volta para Polly e pergunta se a menina tinha perdoado o amigo Digory pela desobediência ao tocar o sino em Charn. Ela responde que o tinha perdoado, dando, então, a permissão para que Aslam trate de assuntos mais sérios com o menino.

Digory então, aproveita sua chance, e pede a Aslam algo do país mágico de Nárnia que possa curar sua mãe adoentada, porém, o leão lhe diz que, infelizmente, tem que pensar em seu país primeiro e, assim, dá uma chance para que Digory se desculpe por ter trazido o mal para o mundo de Nárnia. Para isso, ele deverá voar para as terras fora dos domínios de Aslam, até um jardim enfeitiçado, pegar uma fruta de uma árvore e trazê-la de volta às terras de Nárnia, pois será a árvore dessa fruta que protegerá Nárnia no futuro. Para guiar Digory, Aslam transforma Morango em um pégaso, nomeado-o Pluma, o pai de todos os pégasos. Assim, depois de Polly convencer Aslam a deixá-la ir também, os três partem para a última aventura em Nárnia. Passam

por muitos percalços durante sua longa viagem, mas conseguem, enfim, chegar ao jardim mágico.

Assim que adentram os grandes portões do jardim, Digory avista uma árvore imponente, bem ao centro do lugar, com maçãs cor de prata que brilhavam ao reluzir a luz do sol. Ele colheu uma e guarda em seu bolso, no entanto, enquanto observava o lugar, percebeu que a poucos metros de onde estava, a feiticeira comia uma das maçãs e estava com o rosto manchado pelo suco. O poder da maçã a deixa ainda mais poderosa, porém desprovida de vida. Ardilosa, como sempre, ela tenta manipular o menino, dizendo que ele nada deve a Aslam e que deveria ele mesmo comer a maçã, para que os dois pudessem governar Nárnia juntos, mas Digory não tinha nenhum interesse em ser rei. A feiticeira parte para outra provocação, dizendo que ele poderia voltar para o seu mundo e curar a mãe com a fruta, no entanto, ele precisaria deixar Polly para trás. Digory descobre que era tudo mentira e, para que a rainha não roube seus anéis, pula nas costas de Pluma e sai voando de volta às terras de Nárnia. Ao chegarem, encontram o tio André que, até o momento, havia se convencido que estava louco, preso entre algumas árvores. Aslam, por sua vez, espera por Digory e assim que o menino desce do pégaso, dá a ordem de plantar a maçã dourada na beira do rio, onde a terra era mais fértil.

Como qualquer coisa que crescia naquele solo sagrado, a árvore cresceu em poucos minutos, se tornando majestosa e ainda mais brilhante do que era no jardim mágico. O leão, vendo a aflição do garoto, lhe concedeu uma fruta da árvore, para que ele levasse e curasse a mãe. Assim Digory, Polly e tio André partem de Nárnia, deixando para trás o cocheiro e sua mulher, agora já reis de Nárnia, terra a qual nunca mais poderiam visitar. De volta ao mundo humano, tio André convencido de sua loucura, nunca mais brincou com coisas sobre as quais não entendia nada. Já a mãe de Digory se cura de sua doença em menos de uma semana e o fato é visto como um milagre.

Como prometeram a Aslam, Digory e Polly enterram os anéis para que ninguém mais os encontre, colocando-os em um círculo rodeando as sementes da maçã comida pela mãe de Digory. Com o passar dos anos, uma macieira cresce naquele mesmo lugar, longe de sua origem não era tão bela quanto a de Nárnia, mas de vez em quando se mexia, ainda ligada aos ventos da terra mágica; seus frutos eram os mais bonitos de toda Londres. Anos depois, Digory, já adulto e professor universitário, morando na mansão que recebeu de herança da família, foi informado que uma furiosa tempestade derrubou a macieira. Inconformado em transformá-la em madeira de fogueira, ele ordena que a madeira da árvore seja transformada em um grande guarda-roupa, no qual alguém, muitos anos depois, iria se transportar a um lugar extraordinário, como narrado no livro da sequência das *Crônicas: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*.

## Capítulo 4: MULHER E A SOCIEDADE PATRIARCAL

Antes de realizarmos a análise das personagens em questão, acreditamos ser de extrema importância, promover uma reflexão a partir da posição do feminino durante a história, pois as personagens da obra foram criadas no contexto da década de 1950 e seguem padrões sociais daquela época.

A sociedade patriarcal em que vivemos é fruto de muitos anos de opressão masculina que descende das culturas gregas e romanas que prezavam por uma imagem do homem que se assemelhasse à grandeza de seus deuses. Esses deuses eram representações místicas de grandes poderes da natureza, portanto, eram retratados como viris, fortes, inteligentes e superiores a pessoas comuns, qualidades que ajudaram a estabelecer o poder masculino, já que as deusas eram subjugadas aos deuses maiores, todos homens.

Essa situação hierárquica descendente dos deuses também está relacionada ao papel da mulher relativo à natureza. A mulher era representada e definida por sua capacidade natural de gerar filhos, ou seja, era resumida ao seu papel de mãe, limitando sua atuação somente ao ambiente doméstico, já que era obrigada a ficar em casa para cuidar dos filhos.

Os homens, por não terem essa carga inerente implantada em sua construção social e cultural, tinham tempo para se ocuparem com questões sintéticas da vida em sociedade, sendo eles então transformados naqueles que, não só participam da vida pública e da cultura, mas que, também, são seus criadores. Dessa forma, o homem é associado à consciência, ao pensamento humano, pontos importantes que os tornam aptos a controlarem a natureza, indiretamente, controlando a mulher.

Já a imagem feminina criada pelos cristãos era baseada na figura exemplar e imaculada da Virgem Maria. Como diz Lerner (2019) em seu livro, *A Criação do Patriarcado*, a Virgem, diferente das deusas que mesmo subjugadas ainda detinham um poder próprio e eram cultuadas, só tem a capacidade de interceder por alguém quando trabalha em conjunto ou em nome de Deus.

O poder da Virgem está na capacidade de apelar à misericórdia de Deus; vem da maternidade e do milagre da sua concepção imaculada. Ela não tem poder por si só, e as próprias fontes de seu poder de intercessão a separam de modo irrevogável das outras mulheres. (LERNER, 2019, p. 187)

Nesse sentido, o papel da mulher condicionada à existência de Deus construiu raízes, pautadas no cristianismo sendo responsáveis, em parte, por alguns aspectos das lutas femininas contra estereótipos que rotulavam as mulheres como fracas e incapazes. Os conventos

possibilitaram uma aproximação das mulheres com a educação, pois permitiam que aprendessem a ler e escrever para propósitos bem específicos, servirem a Deus. As representações bíblicas das mulheres, no entanto, se resumiam a figuras femininas que, de certa forma, representavam uma barreira na relação do homem com Deus. Então, as mulheres lutavam não somente contra os estereótipos já incrustados em sua época, mas também contra personagens bíblicos como, por exemplo, Dalila, conhecida por sua traição, Jezebel, assassina, e Eva, culpada de ter exilado toda a raça humana do paraíso; todas representando um rompimento na moral cristã.

O resultado de todo esse idealismo em relação às figuras ideais de feminino e masculino, foi a formação de uma sociedade que, aos poucos, foi incorporando e estimulando a ideia da mulher como dependente do mais forte e inteligente, no caso o homem, para tomar decisões dada a sua natureza frágil e incapacidade intelectual. No prefácio de *A Criação do Patriarcado*, Aronovich (2019) diz:

O patriarcado mantém e sustenta a dominação masculina, baseando-se em instituições como a família, as religiões, a escola e as leis. São ideologias que nos ensinam que as mulheres são naturalmente inferiores. Foi, por exemplo, por meio do patriarcado que se estabeleceu que o trabalho doméstico deve ser exercido por mulheres e que não deve ser remunerado, sequer reconhecido como trabalho. (ARONOVICH, 2019 *apud* LERNER, 2019, p. 17).

A conduta da mulher, há muitos anos, é ditada pela sociedade patriarcal na qual vivemos. Os ideais femininos são moldados a partir da mentalidade masculina, ou seja, a figura ideal de mulher é criada a partir dos desejos do homem, já que pensa na mulher como um objeto que o ajuda a atingir seus objetivos e os seus desejos. Antigamente, esses objetivos se resumiam ao casamento e à maternidade, Lerner (2019) afirma que “O primeiro papel social da mulher definido pelo gênero foi ser trocada em transações de casamento. O papel de gênero obverso do homem foi ser aquele que executava a troca ou que definia os termos da troca” (LERNER, 2019, p. 263). A partir do casamento, era esperado que a mulher, imediatamente, se empenhasse na geração de um descendente, principalmente, um homem forte. Caso a mulher não conseguisse engravidar, ou tivesse uma filha, toda a culpa era direcionada para a sua incapacidade de esposa em cumprir o seu único papel social, a gestação, principalmente, de um varão para herdar todas as riquezas e perpetuar o nome da família.

O papel da mulher então, enquanto casada, era de servir a sua sociedade por meio da procriação. Enquanto mulher solteira, era associada ao seu parente homem mais velho, dependendo dele para receber recursos básicos de sobrevivência, já que não deveria trabalhar

e, por isso, não tinha renda própria ou independência. A situação econômica precária dessas mulheres, pautada pela dependência financeira, impossibilitava as suas aspirações pessoais e profissionais e os seus desejos autossuficiência, diminuindo o número de mulheres dispostas a lutar por igualdade de direitos.

Nos séculos XVII e XVIII, Mary Astell e Mary Wollstonecraft, respectivamente, escritoras e pioneiras das lutas pelos direitos femininos na Inglaterra, publicaram alguns dos primeiros escritos que impulsionavam as mulheres a pensar por si mesmas. Astell publicava em 1694 seu primeiro livro *A Serious Proposal to the Ladies* propondo que as mulheres se levassem a sério e pensassem sobre si mesmas como indivíduos independentes exigindo seu acesso à educação formal. Wollstonecraft, por sua vez, escrevia em 1792 um dos primeiros apelos políticos em relação aos direitos das mulheres, seu livro *Reivindicação dos Direitos das Mulheres*. Dessa forma, as duas escritoras influenciaram a percepção das mulheres da época, esclarecendo a necessidade de boa educação formal para que as mulheres se tornassem membros ativos na sociedade, como os homens.

Apenas no século XIX, no entanto, a discussão sobre os conceitos de feminilidade impostos à figura feminina teve início. Essa reflexão fez parte da divulgação e do crescimento das exigências das mulheres, como consta no livro de Glover e Kaplan (2000) no qual elaboram que:

Pois embora a feminilidade possa ser definida como um conjunto de características atribuídos a mulheres biologicamente sexuadas, quais são exatamente esses atributos, e até que ponto qualquer a feminilidade é natural ou cultural, tendo sido debatido longa e duramente pelas próprias mulheres<sup>1</sup>. (GLOVER; -KAPLAN, 2000, p. 26) (nossa tradução)

Já na segunda metade do século XIX, movimentos em prol da educação para mulheres foram criados, petições para reforma nas leis matrimoniais e criação de leis que permitissem que mulheres trabalhassem fora de casa foram aprovadas, e, assim, nasceram as primeiras faíscas que resultaram na revolta sufragista feminina.

A luta das mulheres pelo direito ao voto, chamada de sufrágio universal, resultou em vários protestos militantes, inicialmente pacíficos. Essa exigência não se tratava apenas de um movimento rebelde, mas do reconhecimento de um direito básico assegurado aos cidadãos, isto é, o poder de escolha de seus governantes e representantes. Até aquele momento, esse direito era dado somente aos homens; as mulheres passariam a ter o poder de escolher daqueles que

---

<sup>1</sup> “For although femininity may be defined as a set of attributes ascribed to biologically sexed females, what exactly those attributes are, and the extent to which any given version of femininity is natural or cultural, have been debated long and hard by women themselves.” (GLOVER e KAPLAN, 2000, p. 26).

entendiam a sua luta e reivindicariam por seus anseios. Foi apenas em 1918 que as mulheres britânicas conseguiram o direito ao voto.

Anos mais tarde, pelo fato de aproximadamente 500 mulheres morrerem em decorrência de procedimentos abortivos por ano, as mulheres iniciaram as discussões sobre a legalização do aborto e se organizaram para pressionar o Estado. Nesse contexto, Simone de Beauvoir publicou, em 1949, *O Segundo Sexo*, livro revolucionário para o movimento feminista. Beauvoir discute em seu livro várias das já levantadas questões como a educação e o matrimônio, além de apresentar ao leitor sua tese sobre a objetificação da mulher por meio da visão masculina. A partir disso, Walters (2005) discute em seu texto que:

Por toda a história, Beauvoir argumenta que, foi negada à mulher sua humanidade, foi negado a ela o direito humano de criar, de inventar, de ir além da mera vivência para encontrar o sentido da vida em projetos cada vez mais amplos<sup>2</sup>. (WALTERS, 2005, p. 98, tradução nossa)

De acordo com Beauvoir (1949), interpretada por Walters (2005) no livro *Feminism: A Very Short Introduction*, às mulheres eram negadas a sua própria humanidade ao serem tratadas sempre como objeto e não como sujeito da ação: “Ela é vista por homens e para homens, sempre como objeto e nunca como sujeito”<sup>3</sup> (WALTERS, 2005, p. 98, tradução nossa), fomentando, a partir disso, o pensamento crítico das mulheres e ajudando-as a perceber suas frustrações pessoais em relação às condições gerais já impostas no feminino na época. O texto de Walters (2005) reafirma reiteradamente, que as mulheres apenas querem ter condições de igualdade, com os homens, para mudar a sociedade, desmistificando a ideia de que o feminismo é o contrário de machismo. Este movimento, frequentemente confundido com aquele que busca a supremacia feminina, deve ser visto como “(...) algo vivo e em evolução, ele terá que começar a reinventar a roda - o que, nesse caso, não significa só encontrar novos problemas, mas uma nova linguagem<sup>4</sup> (WALTERS, 2005, p. 141, tradução nossa). Somente em 1967, depois de mais de quinze anos de luta, as mulheres tiveram o direito ao aborto assegurado por lei na Inglaterra, na Escócia e no País de Gales.

Concluindo a análise do contexto histórico, a luta pelos direitos das mulheres que culminou no movimento feminista, passou por duas ondas durante a sua concretização. A

---

<sup>2</sup> “All through history, Beauvoir argues, woman has been denied full humanity, denied the human right to create, to invent, to go beyond mere living to find a meaning for life in projects of ever-widening scope.” (WALTERS, 2005, p.98).

<sup>3</sup> “She is seen by men and for men, always the object and never the subject” (WALTERS, 2005, p. 98)

<sup>4</sup> “If feminism is to be something living and evolving, it will have to begin by re-inventing the wheel - which in this case means finding not just new issues, but a new language” (WALTERS, 2005, p. 141)

primeira onda focava nos direitos civis femininos e na igualdade política, quando as mulheres começaram a exigir direitos iguais na educação, matrimônio e, também, o início do sufrágio universal. Já a segunda onda, que começou por volta de 1960, focava nos direitos familiares e sexuais para as mulheres, época dos debates sobre o aborto, o papel feminino dentro do casamento e a maternidade embutida nos “deveres” femininos. Assim, apresentamos o contexto feminino no qual o objeto de pesquisa, *O Sobrinho do Mago*, foi escrito, apesar da sua autoria ser masculina, evidenciando os anos iniciais de lutas das mulheres.

## Capítulo 5: CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS

Tomando algumas teorias sobre a construção de personagens, vamos focar nos trabalhos de Beth Brait (2017) e Antonio Candido (2014) para realizar a análise da construção de duas personagens femininas, Polly e Jadis, representadas no texto literário escolhido, *O Sobrinho do Mago* (1955), no próximo capítulo. Cada base teórica traz uma abordagem diferente, sendo que, enquanto Brait (2017) discursa mais sobre as raízes e o contexto histórico do estudo de personagens, Candido (2014) traz uma análise do romance focado na lógica da personagem em uma obra.

Brait (2017) inicia a discussão apresentando algumas conceituações acerca da existência e criação de uma personagem. De acordo com a pesquisadora (2017), Aristóteles apresenta dois aspectos essenciais da personagem, seu papel como representação do ser humano e sua construção limitada às regras do texto em que está inscrito. A partir disso, a conceituação da personagem por Aristóteles refere-se a um “Ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 2017, p. 31).

Apoiado nessa ideia, Aristóteles, de acordo com Brait (2017), explica que a representação da realidade que baseia os personagens não parte somente da ideia de mimeses, uma imitação, mas uma criação de possibilidades daquela mesma realidade. Já na perspectiva de Horácio, segundo Brait (2017) apresenta, é imposto à personagem um aspecto moral, aproximando o ser fictício do ser humano.

Horácio concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados, identificando personagem-homem, virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação. Ao dar ênfase no aspecto moralizante, ainda que suas reflexões tenham chamado a atenção para o caráter de adequação e invenção dos seres fictícios, Horácio contribuiu decisivamente para uma tradição empenhada em conceber e avaliar a personagem a partir dos modelos humanos. (BRAIT, 2017, p. 35)

Com o passar dos anos, o estudo crítico da personagem foi se ampliando, sofrendo algumas alterações, mas mantendo o conceito de que a personagem se dá por meio da representação do real. As perspectivas dos filósofos vão sendo desenvolvidas pela visão psicoativa que parte do contexto narrativo do romance; uma perspectiva que interpreta o

personagem a partir da mentalidade de seu criador, o escritor<sup>5</sup>. Candido (2014) corrobora com a ideia de mimeses explanada por Aristóteles e Horácio ao dizer que “(...) a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo” (CANDIDO, 2014, p. 64), mas vai além dessa perspectiva ao discutir que:

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser. (CANDIDO, 2014, p. 59)

Ou seja, mesmo propondo que haja a necessidade de a personagem ter certa relação com a realidade e com o ser humano, há também uma barreira criada pelo autor de até onde a interpretação individual do leitor pode vaguear ou expandir. Sendo assim, Candido (2014) também faz uma ligação com a perspectiva psicoativa, reafirmando a ligação direta entre a criação da personagem e o processo ficcional no autor. A personagem está, portanto, sujeita às intenções do autor, assim como todo o romance, independente da proximidade com o real. Assim, o autor tem o poder e o domínio sobre sua produção, tanto de suas personagens como de seu texto, romance. Foucault, sobre essa questão, afirma que a

(...) produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que tem por objetivo conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1996, p. 8)

Essa perspectiva vai além da construção da personagem e trata também da criação do romance. Como exemplo, em um romance maravilhoso, o qual a narrativa transcorre dentro de um espectro específico que não interpreta os acontecimentos como algo absurdo, pois a comparação não se dá com o mundo real, mas com base nos fatos do próprio romance, há, então, a verossimilhança do texto.

Assim, a verossimilhança propriamente dita, - que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida), acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. (CANDIDO, 2014, p. 75)

---

<sup>5</sup> O texto base de Brait apresenta uma interpretação da autora acerca dos estudos miméticos de Horácio e Aristóteles, porém há divergências entre os teóricos da literatura sobre a interpretação das ideias desses filósofos e suas teorias. Ao utilizarmos o texto de Brait temos apenas a sua interpretação sobre a mimeses estudadas pelos filósofos, mas, como se trata de interpretação individual da autora, indicamos a leitura do artigo “Mimesis e Modernidade” (1980), de Luiz Costa Lima, para um estudo mais extenso sobre a mimeses.

Porém, a perspectiva psicoativa ainda apresenta um conceito da personagem como algo que se origina do autor e se assemelha ao mundo real, ainda presa às ideias de Aristóteles e Horácio que relacionam a personagem com a imagem do ser humano. É apenas com os formalistas russos que a concepção de personagem, como algo ligado à linguagem, vai surgir: “A concepção de personagem se desprende das muletas de suas relações com o ser humano e passa a ser encarada como um ser de linguagem, ganhando uma fisionomia própria” (BRAIT, 2017, p. 44). O estudo da personagem, com a evolução da perspectiva dos formalistas russos, passa a interpretar o ser fictício como parte da especificidade do texto, integrando-se na questão funcional do sistema narrativo. Essa ruptura de paradigmas desenvolve uma concepção semiológica da personagem, interpretando-a como “um signo dentro de um sistema de signos, como uma instância da linguagem” (BRAIT, 2017, p. 44).

Brait (2017) também nos apresenta aos estudos críticos de Roland Bourneuf e Real Ouellet. Os autores apresentam um esquema divisório no qual as personagens são delimitadas durante o texto literário ao ocuparem determinadas funções de ação e postura. Esse esquema é dividido em quatro funções, sendo essas: elemento decorativo, ou seja, a personagem não faz muita diferença no contexto da história; agente da ação, trata-se de uma personagem dinâmica que causa conflitos; porta-voz do autor, isto é, a personagem que age como narrador; e ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo. Na análise das personagens, iremos focar nossa discussão na função de agente da ação e suas subdivisões.

Já os autores Étienne Souriau e Vladimir Propp desenvolveram um pensamento que subdivide a categoria de agente da ação, apresentando seis outras funções que podem ser características de um personagem ou não. As funções são divididas nas seguintes esferas: de antagonista, de doador, de auxiliar, de princesa, de mandante, de herói e de falso herói. Dessas funções, distinguimos nos personagens do objeto de análise a esfera do antagonista e do auxiliar, ou seja, utilizaremos a esfera do antagonista na análise de Jadis e a esfera do auxiliar na de Polly. A partir desses estudos, Propp (1984) ainda monta um esquema desvendando a fórmula utilizada nas tramas dos textos literários de acordo com o papel definido de cada personagem a partir de suas funções. As sete funções são divididas em sete esferas, cada uma subdivisível de acordo com as especificações das características dos personagens que se encaixam nelas. Assim, um mesmo personagem pode ocupar mais de uma esfera, dependendo do seu papel durante a trama.

A esfera de ação do antagonista, como o nome já diz, é a esfera que engloba a força antagonista do texto, sendo responsável pelo personagem que apresenta motivações divergentes com os objetivos do personagem principal, causando danos e problemas durante a história. A

esfera de ação do doador, ou do provedor, trata do personagem responsável pelo objeto mágico, sendo aquele que realiza a transferência do objeto e se encarrega de entregá-lo ou recebê-lo do herói, além de poder, muitas vezes, ser confundido com o personagem auxiliar, por ser nomeado doador e ajudar o herói de alguma forma. Por sua vez, o personagem auxiliar é construído como um amparo, é aquele que fomenta as atitudes do herói, além de responsável pelo percurso a ser realizado pelo herói. Normalmente, é aquele personagem equilibrado e sensato que pondera as atitudes do herói e o mantém no caminho certo. A esfera de ação da princesa (ou seu pai) aborda diferentes pontos narrativos, sendo que, as características dessa esfera podem ser encontradas em personagens com diferentes comportamentos. Enquanto aborda a ação da princesa, esses personagens são os seres procurados, são personagens que se envolvem em algum casamento, representam algum estigma da história e reconhecem o herói como herói através de seus feitos. Quando aborda a ação do pai da princesa, a esfera foca no personagem que pune o falso herói, ele também é encarregado de propor tarefas difíceis ao herói, pois é contrário à ideia de casamento entre o herói e a princesa e, através das tarefas, mantém os dois separados. Sobre a esfera de ação do mandante, temos que é apenas aquele personagem responsável por encaminhar o herói para suas aventuras. A esfera de ação do herói, compreende o personagem que toma decisões, podendo ser o personagem principal ou não. Esse personagem, normalmente, está envolvido em diversos pontos da trama. É aquele que busca o objeto mágico, seguindo as direções oferecidas pelo doador e, assim, responsável pela procura de algo importante. Também está envolvido no casamento. A esfera de ação do falso herói aborda os mesmos pontos da esfera do herói em relação a partida e busca por algo, porém sempre retornando a um motivo negativo. Especificamente, engloba um personagem que tem ambição e realiza ações enganosas e desvirtuosas.

A partir dessas funções, é possível categorizar os personagens de uma obra dentro de suas determinadas esferas, essa classificação não acontece de acordo com as características únicas e singulares dos personagens, mas a partir de como a excentricidade de cada personagem é desenvolvida perante o personagem principal. De acordo com Brait (2017), quando Sourian e Propp subdividiram a classificação do agente da ação, como explicitado anteriormente, eles apresentam uma definição na qual o “personagem auxiliar: adjuvante: ajuda ou impulsiona outras forças” e o “árbitro, juiz: personagem que intervém em uma ação conflitual a fim de resolvê-la” (BRAIT, 2017, p. 50).

Concluindo a construção das personagens, ao levantarmos as abordagens de Brait (2017) e de Candido (2014), trazemos algumas definições para, ao analisarmos as duas personagens femininas no próximo capítulo, caracterizamos Polly e Jadis em *O Sobrinho do*

*Mago* (1955), tomando as raízes do estudo de personagens e a lógica ficcional da personagem, respectivamente. Complementando a análise da construção das personagens, associamos aspectos da sociedade inglesa, principalmente o papel esperado, atribuído e determinado à mulher na década de 1950.

## Capítulo 6: ANÁLISE DE DUAS PERSONAGENS EM *O SOBRINHO DO MAGO*

É então, com base nas seções anteriores, sobre o patriarcado e a construção de personagens, que iremos realizar a análise das personagens escolhidas, Jadis e Polly como representativas desse contexto. Para isso, vamos mostrar como a personagem Polly se apresenta nesse momento de luta feminina e se encaixa dentro das duas classificações propostas por Brait e Candido, ou seja, como a personagem se porta como uma auxiliar do personagem principal, Digory, escrita sob a forma de co-protagonista, e, também, como se encaixa na categoria de juiz ao se comportar enquanto a voz consciente entre os dois, tomando sempre as decisões mais sensatas e responsáveis.

Já com a personagem Jadis, vamos estabelecer diferentes relações com o feminino, pois se trata de uma mulher adulta, com descrições diferentes daquelas que são dadas à personagem Polly que, no caso, é uma criança. Com Jadis, iremos discutir a forma pela qual C. S. Lewis cria uma antagonista forte e poderosa ressaltando sua postura e feminilidade. É a partir dessas características que marcam a presença da personagem que conseguimos analisar as questões das lutas femininas também presentes nela.

### 6.1 Polly

Na obra *O Sobrinho do Mago*, somos apresentados, logo na primeira página, a dois protagonistas: Digory e Polly. Duas crianças que se conheceram por serem vizinhos e, a partir deste momento se tornaram amigos. Polly não recebe uma introdução na história, sua primeira aparição é utilizada apenas como pretexto para que conheçamos Digory.

Naquela época vivia em Londres uma garota que se chamava Polly. Morava em uma daquelas casas que ficavam grudadas umas nas outras, formando uma enorme fileira. Uma bela manhã ela estava no quintal quando viu surgir por cima do muro vizinho o rosto de um garoto. Polly ficou muito espantada, pois até então não havia crianças naquela casa, apenas os irmãos André e Letícia Ketterley, dois solteirões que moravam juntos. Por isso mesmo, arregalou os olhos, muito curiosa. O rosto do menino estava todo encardido. Não poderia estar mais encardido, mesmo que ele tivesse esfregado as mãos na terra, depois chorado muito e então enxugado as lágrimas com as mãos sujas. (LEWIS, 1955, p. 11)

É apenas nessa passagem que temos alguma apresentação de Polly. Enquanto muito sabemos sobre a família e a vida de Digory, pouco sabemos sobre ela, não há nem mesmo uma descrição física da personagem. Mesmo sem a descrição física, somos levados a imaginá-la por

meio da ajuda das ilustrações presentes no livro impresso que, de certa forma, direciona o pensamento do leitor para uma criação de imagem que atenda aos padrões sociais e culturais da época. Como podemos observar, a capa do livro (Figura 1) retrata Polly como uma menina loira, vestindo roupas típicas da época, usadas pelas mulheres. Assim, somos induzidos a, antes mesmo de abrir o livro, visualizarmos Polly de uma determinada maneira. Essa imagem formada precocemente pode acabar por influenciar a maneira pela qual o leitor vai interpretar a personagem durante a história.



Fonte: Pauline Baynes, 1998

Figura 1: Capa do livro

Ao longo do livro, a personagem é colocada em um lugar de racionalidade, ela é a única que impede o personagem principal de tomar decisões equivocadas e, conseqüentemente, a desorganizar os acontecimentos. Podemos ver, no seguinte trecho, uma das primeiras vezes que Polly toma esse papel fundamental de co-protagonista: “– Preste atenção: eu é que não vou experimentar nenhum lago novo antes de ter certeza de poder voltar pelo lago antigo. Ainda

nem sabemos se vai dar certo” (LEWIS, 1955, p. 41). Nessa passagem, ela contraria a decisão do protagonista, levando em consideração a segurança deles antes de iniciarem uma nova aventura. Esse papel ocupado por Polly culmina em uma das principais características que a definem. Como Candido (2014) discute em seu livro, o autor deve estabelecer algo coeso em sua história, através de uma lógica da personagem, Lewis segue esse conceito ao reforçar sempre esse lugar designado para Polly por meio de declarações da personagem que expressam sua natureza racional.

Essa característica atribuída a Polly de ser a razão da história e sempre cuidar do personagem masculino principal é um traço comum que, normalmente, é ligado à figura feminina. Na sociedade patriarcal, a mulher é criada para ser “mãe”, aprende a cuidar da casa e cuidar dos filhos. Assim, é ensinada a ser cuidadora e observadora daquilo que está ao seu redor, mesmo sendo ainda criança. Ao ser colocada nesse papel, ela é ensinada a preservar a vida e a cuidar, principalmente, da figura masculina. É a partir dessa criação, desse dever atribuído à mulher desde o berço, que Polly apresenta tais características, pois, como uma menina, já é introduzida nas ideias do senso comum cultivadas pela sociedade patriarcal sobre o papel social da mulher.

Durante todo o romance, a linearidade da personagem de Polly é coesa, pois ela carrega esse aspecto racional que ajuda o protagonista a passar pelas aventuras e chegar à conclusão da história sem muitos problemas no caminho. O fato de Polly ser apresentada de acordo com essas características, certifica sua posição de personagem auxiliar.

Digory chegou a se atrapalhar um pouco antes de concordar com isso, mas não teve outro jeito, porque Polly se recusava a novas explorações em novos mundos, caso não tivesse a certeza de poder voltar ao antigo. Em se tratando de muitos perigos, era quase tão valente quanto ele (marimbondos, por exemplo), mas não estava interessada em descobrir coisas das quais nunca ninguém jamais ouvira falar. (LEWIS, 1955, p. 42)

Nessa passagem podemos observar como Polly influencia as decisões de Digory em relação às suas aventuras e se mantém uma personagem linear por discutir questões lógicas que protegem a vida dos dois. A personagem se mostra ativa e interessada em seguir aventuras, mas mantém seu questionamento firme, tomando decisões, baseadas no seu raciocínio e observação do mundo que a cerca. Vemos, no entanto, no trecho, que Polly era “quase tão valente como ele”, mas não é colocada em lugar de igualdade. O fato de Polly ser uma menina, uma criança, não impede que o autor sinta a necessidade de impor comportamentos esperados de uma mulher à personagem.

Como podemos ver na passagem “Dessa vez Polly tomou a dianteira. Havia na sala uma coisa muito mais interessante para ela do que para Digory: as figuras usavam roupas deslumbrantes” (LEWIS, 1955, p. 52), a personagem que se mostrou, até o momento despreocupada com suas roupas e aparência, como qualquer criança, agora apresenta um certo deslumbre pelas roupas, como se espera de uma mulher. Polly já apresenta, mesmo sendo criança, interesses esperados para as mulheres de sua época, ou seja, o gosto pelo universo feminino é cultivado e incentivado nas crianças. Além dessa passagem, há outros momentos durante o texto em que as ideias da sociedade patriarcal ficam bastante marcadas, como no exemplo abaixo quando as decisões de Polly são questionadas e desmerecidas pelo fato de a personagem ser mulher.

– Não estou sentindo nada – disse Polly, meio zangada. – E nem acredito na sua empolgação. É fita sua.  
 – É porque você é mulher. Mulher só quer saber de intriga e de fofoca sobre namoros. (LEWIS, 1955, p. 56)

Nesse trecho, podemos observar uma discordância entre as personagens. Digory, na tentativa de invalidar a opinião de Polly, apela a uma explicação machista, de que a garota não sente o mesmo que ele por ser mulher, caracterizando o fato de “ser mulher” como algo negativo e desmerecedor de atenção. No episódio, enquanto Digory reage de forma infantil, porém machista, Polly mantém seu discernimento e a linearidade de sua personagem, tomando uma decisão esperta para evitar causar mais problemas. Ela tenta voltar para casa, mas é impedida por um grande erro cometido pelo garoto.

Digory acabou achando que o melhor a fazer era o seguinte: Polly usaria o anel para ir até em casa e traria de lá alguma coisa. Ele não podia, pois prometera a Aslam desincumbir-se da missão. Polly respondeu que não o deixaria, e Digory concordou que era uma atitude muito digna da parte dela. (LEWIS, 1955, p. 152)

Como a coerência da personagem é respeitada durante toda a história, vemos que, em alguns capítulos subsequentes, Polly, depois de superar a briga com o amigo, permanece sendo a razão e consciência de Digory, tomando as medidas cabíveis e acertadas para cada aventura e mantendo sua maturidade. Cumprindo a promessa que tinha feito a ele e mantendo a fidelidade que tem para com o amigo, preferiu seguir com a aventura perigosa, a deixá-lo sozinho suportando seus medos: “– Boa! – sussurrou-lhe Polly ao ouvido. – Rápido! Vamos partir imediatamente. – Só ficara calada todo aquele tempo porque não era a sua mãe que estava morrendo” (LEWIS, 1955, p. 164). Nos capítulos finais da história, como podemos ver na

citação anterior, é possível perceber que a personagem permanece coerente com as suas características definidas no início da história. Apesar de sofrer injúria em relação ao seu gênero em diferentes momentos e por diversos motivos, Polly mantém sua presença forte e sua esperteza, entregando uma personagem forte e idealista ao leitor.

## 6.2 Jadis

A aparição da personagem Jadis acontece quando os protagonistas da obra estão em sua primeira aventura, descobrindo a existência de outros mundos através dos lagos e dos anéis. Jadis é rainha de uma terra chamada Charn, há muito tempo destruída. Em decorrência de um feitiço, foi aprisionada em forma de estátua por centenas de anos e, por uma decisão errada de Digory, foi acordada.

A última figura era a mais interessante: uma mulher muito alta (de fato, todas as figuras do salão eram mais altas do que as pessoas do nosso mundo), vestida mais ricamente do que as outras, e com um olhar tão aterrador e soberbo que quase tirava o fôlego. Apesar disso, era bela. Muitos anos depois, já velho, Digory chegou a dizer que nunca vira mulher mais bela em toda a sua vida. (LEWIS, 1955, p. 54)

A primeira descrição da personagem, ainda como estátua, foca em sua aparência e em como sua beleza a destacam em relação às outras estátuas. A riqueza de suas vestes já é um indicativo da nobreza de Jadis, depois revelada como rainha e, também, da prosperidade que Charn vivia no seu tempo. Uma característica relevante em sua descrição enfatiza a sua beleza excessiva que causa um certo receio nas crianças. Os traços atribuídos a Jadis, como a beleza, altivez e riqueza, corroboram para a construção da imagem dela, uma mulher forte e malvada, mas que nem por isso deixa de ser feminina ou submeter-se aos padrões vigentes. Essa construção de mulher se relaciona com a posição da mulher real dentro da sociedade patriarcal. Na sociedade em questão, partimos do princípio de que, um homem bem-sucedido, quando escolhe se casar, procura uma mulher que, ao mesmo tempo, se mostre submissa e que entenda seu lugar, mas que também seja proativa e que aja dentro do que pode, saiba dos seus deveres e se imponha para com eles. A mulher para suprir tal papel necessita de determinada postura e, no caso, sendo uma rainha, já é criada a partir de determinados parâmetros para exprimir poder a partir da forma como se porta e se veste. Esses traços podem ser considerados como adjetivos lineares que caracterizam a personagem durante toda a história. Candido (2014) elabora em relação a esse assunto que “No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem” (CANDIDO, 2014, p. 58).

A linearidade de Jadis, vai além de seus atributos e caracterização física, mas está atrelada, principalmente, à sua personalidade, traço importante na formação da personagem na consciência interpretativa do leitor. Dessa forma, a construção de uma mulher forte ultrapassa seus traços físicos e se reafirma em suas atitudes, como podemos ver nessa passagem: “– Eu! – respondeu a rainha. – Eu, Jadis, a última rainha, mas a rainha do mundo” (LEWIS, 1955, p. 65). A partir dessa relação e reafirmação da presença e poder da personagem Jadis podemos ligar a forma como foi construída a uma teoria discutida em *A Personagem da Ficção*.

De acordo com Candido (2014), o romance, em um movimento revolucionário do século XVIII, teve sua base invertida; sendo assim, as histórias se tornaram simples e seus personagens mais complexos. O crítico literário traz uma técnica de caracterização dividida em personagens da natureza e personagens de costumes, sendo as da natureza personagens um pouco superficiais e fluidas, sem muita constância, e as de costumes, personagens mais concretas e complexas.

As “personagens de costumes” são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos por fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. (CANDIDO, 2014, p. 61)

O conceito de que personagens de costumes são construídos a partir de características fortes e distintas que definem a sua natureza, está relacionado à estabilidade da personagem de se manter dentro da personalidade definida para ela. É a partir desse conceito que temos a possibilidade de interpretar a personagem da rainha Jadis como uma personagem de costumes, já que seus atributos e ações respeitam sua natureza má durante todo o livro e são utilizadas para invocá-la na história. A linearidade da personagem permanece fiel às características pré-definidas mesmo quando a história não apresenta a mesma realidade. Jadis não é mais uma rainha, mas o poder que ela tem está ligado a como ela pensa de si mesma, como acredita ser uma pessoa invencível, uma rainha, mesmo tendo destruído o seu próprio reino.

A rainha sorriu, com desprezo:  
– Grandes reis, inúmeros, pensaram que poderiam enfrentar a Casa de Charn. Caíram todos e até seus nomes foram esquecidos. Jovem insensato! Não percebe que, com a minha beleza e a minha magia, terei todo o seu mundo a meus pés antes de um ano? Prepare seu encantamento e leve-me imediatamente para lá. (LEWIS, 1955, p. 69)

Essa consciência de poder ilusório incumbida a Jadis, parte do lugar que ela ocupa no enredo. Dentre as subdivisões do agente da ação desenvolvidas por Souriau e Propp, discutidas

por Brait (2017) em *A Personagem*, a feiticeira/rainha ocupa o lugar de oponente, “personagem que possibilita a existência do conflito: força antagonista que tenta impedir a força temática de se deslocar” (BRAIT, 2017, p. 50). A posição que o oponente ocupa na narrativa, exige que a personagem Jadis esteja sempre em contradição em relação às ações e aos objetivos dos personagens principais, porém ela pode se beneficiar dessas ações para atingir o seu próprio objetivo. Jadis utiliza da necessidade dos personagens principais voltarem para sua terra para abandonar Charn e conquistar Londres, aproveitando da vontade das crianças em voltar para casa para ir junto e prosseguir com o seu plano.

Respeitando o seu cargo durante a história, percebemos Jadis progredindo e se tornando cada vez pior, um empecilho para a conclusão da história, traço definitivo de um opositor. A progressão de sua maldade é tão forte que, a partir de um certo momento, ela não é mais reconhecida por seu título real de rainha, mas como uma feiticeira. “Tia Leta virou-se e, com o maior assombro, viu ali parada uma imensa mulher, esplendorosamente vestida, de braços nus e olhos chamejantes. Era a feiticeira” (LEWIS, 1955, p. 82). Nesse trecho, temos um exemplo das características definitivas de uma personagem de costumes sendo utilizada para representar sua presença. Também lemos a progressão da personagem de rainha para feiticeira.

Essa progressão ocorre em um momento crítico da narrativa, quando as ações da personagem oponente ameaçam destruir Londres e os personagens principais são obrigados a tomar alguma atitude. É apenas quando Jadis se encontra em um ambiente hostil, no momento da criação de Nárnia, que sua natureza hostil se abala, por encontrar um ser que tem maior poder que o seu.

De repente a feiticeira caminhou ostensivamente na direção do Leão. Este se aproximava, sempre cantando, com passos lentos e pesados. Estava a menos de dez metros. Ela ergueu o braço e arremeteu a barra de ferro bem na sua cabeça. Ninguém (muito menos Jadis) erraria àquela distância. A barra acertou o Leão bem entre os olhos e caiu na relva. O Leão continuou a caminhar: seu passo não era nem mais lento nem mais apressado do que antes. Nem mesmo era possível afirmar que fora atingido. Embora não fizesse barulho ao andar, dava para sentir o seu peso, enquanto se aproximava. A feiticeira deu um berro e correu, desaparecendo entre as árvores. (LEWIS, 1955, p. 108)

Mesmo tendo seu poder colocado à prova, como personagem oponente e de costumes, as raízes da personalidade de Jadis não podem ser alteradas. Dessa forma, a partir de seu orgulho ferido, ela se torna mais obscura, recorrendo a magias desconhecidas por ela mesma na necessidade de se sentir poderosa, como pensava que era. Para refletir essa transformação da personagem, vemos uma de suas primeiras e principais características sendo transfigurada: “Pois a feiticeira parecia mais poderosa, mais orgulhosa, mais vitoriosa, mas a sua face era de

uma brancura mortal, branca como o sal” (LEWIS, 1955, p. 161). É a partir desse primeiro contato com a magia desconhecida que ocorre a transformação da rainha que conhecemos no início da história, para a feiticeira presente nos livros seguintes da série. Acompanhar a progressão da personagem, permite a percepção de sua mudança através da aparência. Mesmo que seus objetivos ainda sejam apenas de seu próprio interesse, ao ser feiticeira, deixa de ser bela para ser apenas maldade.

Ao concluirmos a análise, podemos perceber que a forma como C. S. Lewis constrói essas personagens está ligada à estética esperada da mulher criada dentro de uma sociedade patriarcal. É perceptível, na personagem Jadis, que mesmo sendo poderosa e capaz de seus atos, há uma necessidade de autoafirmação do quão poderosa é através da postura da personagem pois, como dito antes, não basta que a mulher seja forte, é necessário que ela demonstre sua altivez através de seu comportamento.

Com a personagem Polly, podemos observar como a criação em uma sociedade patriarcal molda a personalidade das mulheres desde crianças. Essa influência da sociedade no caráter de Polly acontece de forma naturalizada, pois está incrustado no padrão de mulher aceito na época e ensinado às meninas. Assim, o fato de Polly ser definida por seus traços cuidadosos e incertos, faz parte da construção de mulher da época.

## Capítulo 7: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, utilizamos diversas abordagens no intuito de construir uma análise. Primeiramente, apontamos características dentro da obra literária escolhida, *O Sobrinho do Mago*, que afirmasse o conteúdo fantástico presente na obra. Para isso, trouxemos Roas (2014) e Todorov (1970) que discutem em seus trabalhos a conceituação do fantástico e seus pontos característicos. Depois de identificada a presença do fantástico, adentramos no contexto literário do romance, trazendo uma breve apresentação sobre o autor, suas concepções, influências e ideias utilizadas para a produção da obra e, a partir desse ponto, explicamos sobre o universo criado por C. S Lewis, focando nas histórias que compreendem os sete volumes de *As Crônicas de Nárnia*.

Após a apresentação da obra, do autor e das sete crônicas, como o objetivo da nossa pesquisa era discutir e analisar duas personagens femininas presentes na obra escolhida tanto no que diz respeito à sociedade patriarcal da época ancorando nossa análise em Margaret Walters (2005), Gerda Lerner (1986), David Glover e Cora Kaplan (2000, 2009), quanto à construção das personagens, buscamos amparar nossas discussões em Antonio Candido (2014) e Beth Brait (2017). Sendo o foco principal entender a criação dessas figuras e como a representação do feminino é caracterizada na forma com que são escritas e apresentadas ao público, realizamos uma pesquisa para entender a história da mulher, principalmente a da mulher britânica, já que as personagens escolhidas, Polly e Jadis, foram desenvolvidas a partir da ideia de feminino compreendida por C. S Lewis, um homem branco britânico. Em vista disso, foi necessário que uma base histórica fomentasse as ideias a serem discutidas, então, desenvolvemos um capítulo específico para a figura feminina, argumentando sobre questões históricas e culturais que permeiam a existência da mulher e moldam a expectativa social sobre o que é o feminino, como as pressões para que as mulheres desempenhem um determinado papel social e cultural atribuído a elas.

Quanto ao desenvolvimento das personagens, apresentamos as pesquisas de Brait (2017) estão mais focadas no desenvolvimento de personagens através das concepções desenvolvidas por alguns filósofos e foram complementadas no presente estudo pela pesquisa de Candido (2014), que aborda um estudo focado no estudo psicoativo das personagens, explorando o caráter mimético presente na construção e o desenvolvimento na narrativa das personagens. Discutindo sobre a construção de Polly e Jadis, foi possível compreender a formação das personagens enquanto seres fictícios e representações do feminino. Por exemplo, percebemos que Polly é condicionada ao papel de auxiliar do herói, como trata a pesquisa de

Propp (1984), sendo responsável por trazer a razão e a sensatez para as escolhas de Digory. No caso de Jadis, somos apresentados a uma personagem malévola, uma antagonista, que traz como sua característica a manipulação de alguns acontecimentos, sem deixar de ser retratada como uma mulher poderosa e bela.

A partir da análise, algumas questões surgiram em relação a essas personagens que poderiam ser estendidas para o contexto total da obra das sete crônicas que constituem *As Crônicas de Nárnia*. Algumas dessas questões dizem respeito a pesquisar como as personagens das outras crônicas se comportam ou se constituem no enredo no qual estão inseridas, ou como essas mesmas personagens em outros livros se transformam ou não com o avançar dos anos, ou como essas personagens podem ser comparadas a outras personagens presente nos outros livros, dentre outras indagações.

Uma outra indagação pertinente tem relação à natureza do curso de minha formação, licenciatura em Letras, ou seja, formação de professor para atuar na Educação Básica. O objeto de pesquisa discutido nesse Trabalho de Conclusão de Curso, possibilita o desenvolvimento de diversos conteúdos em sala de aula, como discussões sobre a figura feminina, o que define o feminino, a vida em sociedade e a posição da mulher nela. A partir desses assuntos, é possível que se estenda a pesquisa com o intuito de discutir sobre como trazer para sala de aula o conteúdo literário, podendo até ser realizado trabalhos interdisciplinares entre linguagens e outras disciplinas de ciências humanas.

Ao concluir esse Trabalho de Conclusão de Curso percebo que a forma como essas personagens femininas foram construídas, vai além da representação do feminino criada pelo autor chegando às raízes históricas que perpassam a figura feminina. A partir disso, é de fácil percepção que muitas características atribuídas às personagens em questão, se baseiam na ideia de mulher presente na época em que a obra foi escrita. Entretanto, ao analisar Polly e Jadis de uma forma geral, isto é, a partir de suas características principais, percebemos que a presença e atitude atribuídas a elas reafirmam a necessidade e o poder da mulher dentro da literatura, mesmo em um romance de autoria masculina.

## REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

- BENNETT, A. **The Journals of Arnold Bennett 1896-1910**. Nova York: The Viking Press, 1932.
- BOURNEUF, R.; OULLET, R. **L'univers du roman**. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
- BRAIT, B. **A Personagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- CANDIDO, A. "A Personagem do Romance". In: CANDIDO, A. et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 53-80.
- COSTA LIMA, L. **Mimesis e modernidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2019.
- GLOVER, D.; KAPLAN, C. **Genders**. 2 ed. Nova York: Routledge, 2009.
- LERNER, G. **A Criação do Patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens**. 1 ed. São Paulo: Cultrix, 2019.
- LEWIS, C. S. **Cristianismo Puro e Simples**. Trad. Gabriele Greggersen. 1 ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017.
- LEWIS, C. S. **O Sobrinho do Mago**. Trad. Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LEWIS, C. S. "Três Maneiras de Escrever para Crianças". In: LEWIS, C. S. **As Crônicas de Nárnia**. Trad. Paulo M. Campos e Silêda Steuernagel. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 8 ed. São Paulo: Atlas, 2019.
- MCSWAIN, R.; WARD, M. (ed.). **C.S. Lewis: Além do Universo Mágico de Nárnia**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- PROPP, V. I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.
- ROAS, D. **A Ameaça do Fantástico: Aproximações Teóricas**. São Paulo: UNESP, 2014.
- TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- WALTERS, M. **Feminism: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

WHITE, R.; WOLFE, J.; WOLFE, B. (ed.). **C. S. Lewis and His Circle**: Essays and Memoirs from the Oxford C. S. Lewis Society. Oxford: Oxford University Press, 2015.