

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE LETRAS

Deborah Croharé Aguiar

**“Por que o Senhor usa parábolas a falar com essas pessoas?”:  
As relações intertextuais entre “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia Sagrada Cristã**

RIO DE JANEIRO  
DEZEMBRO DE 2023

Deborah Croharé Aguiar

**“Por que o Senhor usa parábolas a falar com essas pessoas?”:**

**As relações intertextuais entre “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia Sagrada Cristã**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como um dos requisitos para obtenção do Grau de Licenciatura em Letras, realizado sob orientação da Professora Doutora Ana Carolina Sampaio Coelho.

RIO DE JANEIRO  
DEZEMBRO DE 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - LICENCIATURA

**“Por que o Senhor usa parábolas a falar com essas pessoas?”:  
As relações intertextuais entre “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia  
Sagrada Cristã**

DEBORAH CROHARÉ AGUIAR

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**BANCA EXAMINADORA**

---

Ana Carolina Coelho (orientadora)

---

Giselle Maria Sarti Leal (examinadora)

RIO DE JANEIRO  
DEZEMBRO DE 2023

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Gabriela Croharé, que sempre pôs a educação em primeiríssimo lugar e que me ensinou, desde muito pequena, o caminho dos livros. Obrigada por sempre me apoiar em toda minha trajetória de estudos, e me incentivar a buscar sempre mais. Muito obrigada também pelos abraços e beijos, risos e choros. Te amo. “Tu és pra mim um chuchu que colhi na vida”.

À minha avó, Maria Aparecida Croharé, que primou pela minha formação religiosa. Sem sua insistência, eu jamais teria a base que utilizei para fazer este trabalho. Obrigada pelas longas conversas acerca da Bíblia, pela paciência e pelas explicações que me foram dadas. Esse TCC não teria, sob nenhuma hipótese, ido à frente sem você e seu largo conhecimento do assunto.

À Ana Carolina, quem eu sempre soube que seria a pessoa certa para orientar esse projeto. Obrigada por tudo que fez por mim e pelo meu trabalho. E à Lis, que dividiu a atenção de sua mãe comigo – literalmente – desde o útero.

À Giselle Sarti, que, inegavelmente, é a pessoa correta para examinar este trabalho. Obrigada por aceitar essa missão. Um obrigada maior ainda para sua amizade, que não vale só a pena, mas sim uma galinha inteira.

À Mariana Lopes, que, ao saber do tema do meu trabalho, resolveu que seria a hora de conhecer o mundo de Nárnia. Sua visão dessa terra mágica me abriu os olhos para muitas questões e reflexões que eu provavelmente não teria enxergado se não fosse por seu olhar.

“Palavras são, na minha nada humilde opinião, nossa inesgotável fonte de magia. Capazes de formar grandes sofrimentos e também de remediá-los” (Alvo Dumbledore. Harry Potter e as Relíquias da Morte)

**RESUMO**

Este presente trabalho tem por objetivo observar as relações intertextuais entre “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia Sagrada Cristã. É dividido em três capítulos que buscam abordar o que é a intertextualidade e seus tipos, a linguagem bíblica e sua ideia de fabulação, e as relações intertextuais encontradas entre o livro de C. S. Lewis e a Bíblia, respectivamente. Sua base metodológica é a comparação entre as obras e os conceitos dos autores utilizados para a pesquisa bibliográfica, como Julia Kristeva e Gérard Genette. Ao final será feita uma análise das relações intertextuais entre “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia.

**PALAVRAS-CHAVE:** as crônicas de nárnia; bíblia; intertextualidade;

**ABSTRACT**

The aim of this paper is to look at the intertextual relationships between "The Chronicles of Narnia" and the Christian Holy Bible. It is divided into three chapters, all of which seek to address what intertextuality is and its types, biblical language and its idea of tale, and the intertextual relationships found between C. S. Lewis' book and the Bible, respectively. Its methodological basis is the comparison between the works and the concepts of the authors used for the bibliographical research, such as Julia Kristeva and Gérard Genette. Lastly, an analysis of the ties between "The Chronicles of Narnia" and the Bible will be made.

**KEY-WORDS:** the chronicles of narnia; holy bible; intertextuality

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. INTERTEXTUALIDADE E LITERATURA.....	11
1.1. O QUE É?.....	11
1.2. NO TEXTO E FORA DELE: REFERÊNCIAS, ALUSÕES E EASTER-EGGS.....	12
1.3. O INTERTEXTO FORA DO TEXTO: NARRATIVA TRANSMÍDIA E EASTER-EGG.....	13
1.4. A PARÁFRASE E O INTERTEXTO LITERÁRIO.....	15
2. AS FIGURAS DE LINGUAGEM E A LINGUAGEM BÍBLICA.....	18
2.1. “POR QUE É QUE O SENHOR USA PARÁBOLAS PARA FALAR COM ESSAS PESSOAS?”.....	19
2.2. QUAIS SÃO AS PARÁBOLAS?.....	20
3. A INTERTEXTUALIDADE EM AS CRÔNICAS DE NÁRNIA COM A BÍBLIA.....	23
3.1. AS CRÔNICAS DE NÁRNIA - O AUTOR E A OBRA.....	23
3.2. PARALELOS BÍBLICOS E PARALELOS CRISTÃOS.....	25
3.3. AS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE AS CRÔNICAS DE NÁRNIA E A BÍBLIA SAGRADA CRISTÃ.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
APÊNDICE.....	36
BIBLIOGRAFIA.....	37



## INTRODUÇÃO

Foi no começo da década de 2010 que minha mãe me colocou de castigo. Sem televisão por um bom tempo, a mim, me restou ler. Anos depois, ela me confidenciou que nunca um castigo fora tão frutífero. A televisão jazia esquecida e tudo o que eu queria fazer era ler a maior quantidade de páginas em um mesmo dia. Nesse mesmo período, ganhei minha primeira cópia de “As Crônicas de Nárnia” (Lewis, 2008). Aquele livro grosso, pesado, de mais de 700 páginas me capturava de jeito que nenhum outro fizera até aquele momento. Sua capa preta morava em minha mente, assim como as histórias contidas ali dentro. Inegavelmente, tenho em “As Crônicas de Nárnia” meu livro favorito. “O Cavalo e seu Menino” (Lewis, 1954), talvez a história mais esquecida da série, é a que mais me traz alegria.

Ao longo dos anos, li outras centenas de livros, mas não sem abandonar o mundo de Nárnia. Reli a história outras quatro vezes, tirando dali novas experiências e sentimentos em cada uma dessas leituras. Conforme amadurecia, caminhando para a vida adulta, ganhava também um maior repertório cultural. Foi nessa trilha que descobri a Bíblia em Nárnia. Hipnotizada por essa nova ótica, li o livro uma vez mais, desta vez procurando pelas referências à Bíblia. E elas estavam lá, esperando para serem lidas.

A escolha pela minha formação em Letras foi tomada como opção de vestibular, mas foi apenas no fim do curso que me surgiu a oportunidade de pensar, desta vez academicamente, quais seriam as relações intertextuais entre “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia.

“As Crônicas de Nárnia” é uma das obras literárias mais importantes para o público infanto-juvenil no Reino Unido, tendo ganhado o prêmio Carnegie Medal em 1956, que é considerado o maior prêmio de literatura infanto-juvenil da região. Escrita por Clive Staples Lewis, a obra prontamente foi um sucesso na Inglaterra, na Irlanda, no País de Gales e na Escócia. Entretanto, é apenas em 2005, após a adaptação de “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” feita pela Disney, que o sucesso da obra ganha um formato mundial.

Para um leitor mais maduro, a obra pode deixar transparecer mais facilmente a sua outra função pensada pelo autor: a de evangelizar. C. S. Lewis foi um dos maiores teóricos cristãos do século XX e recheou sua obra de referências à Bíblia.

É a partir deste caminho – o das referências – que este trabalho analisa a aproximação entre duas obras: “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia. A partir da metodologia de pesquisa bibliográfica, foi possível analisar essas aproximações encontradas. Desta forma, através de bases teóricas de autores como Gérard Genette, Henry Jenkins, Julia Kristeva e Roland Barthes, por exemplo, foi possível estabelecer o que e quais seriam essas relações intertextuais presentes

no texto de Lewis, e de que modo elas são fundamentais para a escrita e o entendimento da obra.

Este trabalho aborda, em primeiro lugar, o que é a intertextualidade, explicando seu conceito base e seus diferentes tipos. Em seguida, pretende dar conta das figuras de linguagem, com foco nas figuras de linguagens existentes na Bíblia, em especial a parábola. Por último, será feita uma análise das relações intertextuais presentes na obra “As Crônicas de Nárnia” com a Bíblia Sagrada Cristã.

## 1. INTERTEXTUALIDADE E LITERATURA

### 1.1 O QUE É?

Por mais que o presente trabalho busque apresentar as relações intertextuais entre “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia, é necessário que, antes, haja uma explicação de temas e conceitos que são caros a esta análise. É a partir desse entendimento que proponho, então, a apresentação dos contextos para que, mais adiante, possamos debater as relações previamente mencionadas.

A intertextualidade – ou seja, a referência à um texto dentro de outro – é talvez a prática mais comum na literatura, uma vez que é impossível ignorar todo o conhecimento que um autor reteve ao longo de sua vida. Desta forma, voluntaria ou involuntariamente, veremos textos anteriores em um texto novo.

Destacando especialmente as intertextualidades voluntárias, citamos oito tipos: bricolagem, citação, epígrafe, paráfrase, paródia, pastiche, referência/alusão e tradução. Cada um desses tipos de intertexto representam uma modalidade, uma forma de reproduzir um texto anteriormente acessado. Para este trabalho, abordarei a paráfrase e a referência/alusão, uma vez que, para “As Crônicas de Nárnia”, são as formas mais comuns.

É preciso entender, também, que apenas a palavra “intertextualidade” significa pouco para o tema, que transcende o termo. Para Gérard Génette (2010)

[A] arquitextualidade do texto [...] é o conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipo de discurso, modos de enunciação, gêneros literários etc. – do qual se destaca cada texto singular. (2010, p.8)

Desta forma, entendemos que o intertexto é uma ‘entidade’ além do texto, que pode – e, de fato, vai – guiar a narrativa.

Segundo Michel Riffaterre (*apud* Génette, 2010), “o intertexto é a percepção pelo leitor de relações entre uma obra e outras, que a precederam ou as sucederam” (p. 9), e “A intertextualidade é [...] o mecanismo próprio da leitura literária” (p. 13). Por isso, é ainda possível que leitores diferentes estabeleçam relações com obras diferentes, a partir do seu repertório.

A intertextualidade é uma espécie de Literatura Comparada, onde é possível descobrir uma miríade de leituras anteriores, numa conexão infinita triangulada por autor-obra-leitor. Para Antônio Cândido (1918), a literatura brasileira só existe a partir do que ele chama de “triângulo ‘autor-obra-público’”, onde nasce o verdadeiro desejo da criação de uma literatura

que represente o Brasil. Por este motivo, a triangulação que apresento representa autor e leitor como um passado de informações recebidas por ambos, e obra é quase como uma tela em branco, pronta para ser lida e relida, montada e desmontada, analisada minuciosamente a fim de descobrir o que estaria por trás daquelas palavras.

Essa reflexão vem a partir do momento em que entendemos que as experiências passadas de um indivíduo são impossíveis de serem desassociadas de quem ele é hoje. A leitura de uma obra, quer seja hoje ou cinco anos atrás, influencia o que pode vir a ser escrito, já que tendemos a mimetizar – voluntaria ou involuntariamente – o conhecemos.

Para exemplificar, pode-se pensar que, para o leitor de tradição cristã, a presença da Bíblia em *As Crônicas de Nárnia* pode ser perceptível. Já para o leitor de Tolkien, é plausível que C.S. Lewis tenha tido acesso à *Senhor dos Anéis*. Em todo caso, ambos são verdade. Da obra bíblica nasceu a inspiração para os livros, bem como, dada sua longa amizade com o autor, Lewis leu diversos manuscritos de Tolkien.

Isso abraça toda a questão dos Palimpsestos, que são, segundo G enette (2010, p. 5):

pergaminho[s] cuja primeira inscri ao foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode v -la por transparência, o antigo sob o novo.

A ideia de transparência entre textos é similar ao conceito de intertextualidade, já que – literalmente – há um texto dentro do outro. Embora os palimpsestos originais não apresentassem correla o temática, o acaso também   formador de semelhanças. As experiências anteriores de um autor inegavelmente definem o tipo de literatura que é produzido por ele.

Para Roland Barthes (1988), o texto não   construído apenas por um autor e sua ideia original, mas sim de “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma   original: o texto é um tecido de cita es, saídas dos mil focos da cultura” (p. 68-69), e “seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas” (p. 69). Por isso, reafirma-se a ideia de que   impossível que um texto seja, de fato original. Todo e qualquer autor, em algum momento, usar  de termos e ideias previamente cunhados por alguém.

## **1.2. NO TEXTO E FORA DELE: REFERÊNCIAS, ALUSÕES E EASTER-EGGS**

Numa sociedade cada vez mais conectada, onde as fontes são cada vez mais acessíveis, a intertextualidade tem se tornado algo comum em todos os tipos de média. De livros   jogos, de músicas  s novelas, o intertexto é extremamente presente em tudo.

Ocupando o espaço tomado pela referência/alusão, surge o *Easter-egg* (literalmente ovo de Páscoa), cuja existência, em geral, implica em referência direta a algo, mas que não exatamente modifica a história/função original do texto, mas, na verdade, insere um extra, uma surpresa ao leitor/observador.

Para exemplificar, é possível apresentar três elementos: Helô e Stênio (Giovanna Antoneli e Alexandre Nero), personagens da autora de novelas Glória Perez, que apareceram pela primeira vez na novela *Salve Jorge* (SALVE, 2010), e retornaram para a novela *Travessia* (TRAVESSIA, 2022) nos mesmos papéis – uma delegada e um advogado – em uma continuação de seus núcleos originais; a música *Dark Horse*, de Katy Perry e Juice J (DARK, 2013), onde os versos falam “She eat your heart out like Jeffrey Dahmer (woo)<sup>1</sup>” em referência ao assassino Jeffrey Dahmer, que comia os corpos de suas vítimas; e, por último, em “*Harry Potter e o Cálice de Fogo*” (Rowling, 2000), o personagem Cedric Diggory, cujo nome Diggory é em referência ao personagem Digory de “*As Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago*” (Lewis, 1955).

O objetivo dessas referências em vários casos é incerto, mas pode ser por admiração de uma obra – no caso de Rowling, autora de *Harry Potter* e fã de *Crônicas de Nárnia* –, trazer de volta personagens que fizeram muito sucesso – caso de Glória Perez –, ou ainda lembrar de um fato que tenha chocado a sociedade – diversas outras músicas citam o assassino Dahmer, que ganhou uma série no serviço de *streaming* Netflix. Em todo caso, as alusões apenas reforçam que a intertextualidade se baseia primariamente em algo anterior, não importando seu formato.

Dentre todos os tipos de intertextualidade, a alusão pode ser a mais comum – talvez atrás apenas da tradução, especialmente por vivermos em um país de língua portuguesa, em uma sociedade que consome, cada vez mais, conteúdos vindos de diversas partes do planeta. Essas alusões, com a facilidade de acesso à diferentes conteúdos, torna-se comum.

### **1.3. O INTERTEXTO FORA DO TEXTO: NARRATIVA TRANSMÍDIA E *EASTER-EGG***

Henry Jenkins (2009) nomeia narrativa transmídia uma “história [... que] desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (p. 138). Pelo olhar de Jenkins, entende-se que esse tipo de

---

<sup>1</sup> Ela vai comer seu coração como Jeffrey Dahmer - tradução minha.

referência não é apenas a simples aparição de um nome, mas sim uma experiência que, quando reunidas às anteriores, adiciona sentido no que foi mencionado.

Original dos videogames, o termo *easter-egg* é qualquer tipo de referência que não acrescente nada dentro do universo em que foi inserido. O mais antigo *easter-egg* dentro dos jogos é a frase “*Hi Ron!*”<sup>2</sup> Que aparece no jogo *Starship 1* (1977) do Atari.

Por conseguinte, a narrativa transmídia depende de um terceiro autor, que não seja o autor original daquela inserção, que a conheça relativamente bem, e que queira colocá-la em seu trabalho. É uma espécie narrativa oriunda da ‘cultura de fãs’, onde a referenciação faz sentido, muitas vezes, apenas para aqueles que consumiram de algum modo aquela obra anterior.

Para os autores do artigo “Narrativa transmídia provocativa: as séries que planejam suas tramas objetivando as ‘teorias’ dos fãs”, Ingrid Schmidt e Vicente Gosciola (2022, *in* Linguagens), o *easter-egg* é uma ferramenta das narrativas transmidiáticas. De acordo com Clarke (*apud* Schmidt; Gosciola, 2022), os *easter-eggs* são “partes não essenciais de códigos [que] eram incluídas em programas para nada além de marcar o trabalho de seu autor, mas que logo passou a ser aplicado a outros tipos de mídia para se referir a qualquer elemento que esteja mais ou menos em segredo sob a superfície” (p. 18).

Atualmente, o *easter-egg* tem como função apenas divertir os fãs de filmes, série e jogos. Para Henrique Uribe-Jongbloed; Tobias Scholz; Hernán David Espinosa-Medina, em seu artigo “The Joy of the Easter Egg and the Pain of Numb Hands: The Augmentation and Limitation of Reality Through Video Games”<sup>3</sup> (2015), essas referências são uma “alegre alusão paródica que faz com que diferentes textos se juntem numa teia de relações”<sup>4</sup> (p. 1179). A inserção de algum conteúdo rapidamente se torna um dos assuntos mais comentados em torno daquele objeto, e a repetição do feito pode se tornar a regra, como era o caso das aparições de Stan Lee nos filmes e jogos da Marvel, já que “tecnologias [...] criam ambientes que afetam as pessoas que os usam”<sup>5</sup>(p. 1179) (Scolari *apud* Uribe-Jongbloed *et al.*, 2015). A presença do criador do mundo dos super-heróis era algo sempre acontecia e deixava os fãs em *frisson*. Essa percepção de que algo posto já nos foi previamente apresentado remete à sensação de saber o que pode, em teoria, acontecer, quase que como um pertencimento à um grupo.

---

<sup>2</sup> Oi, Ron! - tradução minha.

<sup>3</sup> A alegria do *easter-egg* e a dor de mãos dormentes: o crescimento e a limitação da realidade através dos vídeos games – tradução minha.

<sup>4</sup> “joyful parodic allusions that make different texts come together into a web of relationships”, no original.

<sup>5</sup> “technologies ... create environments that affect the people who use them”, no original.

A evolução do *easter-egg* acarretou a criação do *spin-off*, que é uma derivação de algum texto e/ou universo, muito comum em franquias de sucesso. Para Alexandre Tadeu dos Santos e Sarah Emanuelle Marques Pereira (2018), no trabalho “O uso do *Spin-off* e do *Crossover* como recurso narrativo na Ficção Seriada Televisiva”, apresentado na Revista Panorama, o *spin-off* no audiovisual é

a ideia é de criação de um produto a partir da derivação de outro produto [...]. A ideia não é de continuidade, mas de complementação e desenvolvimento de outros personagens, situações, histórias e temas que estão presentes de alguma forma na obra “base”, porém, com pouco detalhamento. (p. 4)

Para o escopo deste trabalho, resalto a existência do *spin-off* dentro de As Crônicas de Nárnia, nos livros ‘O Cavalo e Seu Menino’ (1954) e ‘O Sobrinho do Mago’ (1955).

Conta-se aqui uma aventura que começou na Calormânia e foi acabar em Nárnia, na Idade do Ouro, quando Pedro era o Grande Rei de Nárnia e seu irmão também era rei, e rainhas suas irmãs. [1954, p. 193]

O que aqui se conta aconteceu há muitos anos, quando vovô ainda era menino. É uma história da maior importância, pois explica como começaram as idas e vindas entre o nosso mundo e a terra de Nárnia. [1955, p. 11]

A forma com que Lewis inicia essas duas histórias difere do resto da saga. Suas tramas se passam em temporalidades que foram abordadas há muito tempo pelo autor, portanto, são uma espécie de ‘tapa buracos’, deixando as obras sem o que chamamos de *plot-holes* (buracos na trama) e contribuindo para uma obra bem acabada, com começo, meio e fim. Desta forma, Lewis revisita o passado trazendo novos fatos do ponto de vista de personagens diferentes, em lugares e temporalidades também diferentes.

Embora seja pouco provável que a ideia de Lewis era, de fato, criar um *spin-off*, já que ele sugere que as obras sejam lidas ignorando a ordem de lançamento, é interessante pensar como conceitos cujos nomes apenas foram inventados já existem há muito tempo. Seria possível chamar a inserção que Diego Velázquez faz de si mesmo no quadro As Meninas (1656) de *easter-egg*? O que o difere de Stan Lee?

O mais importante sobre o *spin-off* talvez seja que sua existência não muda, canonicamente, nada que aparece na história original. Seu objetivo inicial foi puramente manter os fãs de determinada obra consumindo aquele conteúdo, assim como no *easter-egg*.

#### 1.4. A PARÁFRASE, O INTERTEXTO LITERÁRIO E A MÍMESIS

A ideia de reproduzir um texto a sua maneira é antiga. Vários mitos são contados da forma semelhante por diversas mitologias<sup>6</sup>, da mesma forma que várias narrativas seguem uma mesma estrutura numa determinada corrente artística. Essa ideia de uma receita ou base para produzir é um dos pilares da intertextualidade, já que essa predefinição cria uma espécie de microuniverso.

Quando estudamos o nacionalismo brasileiro no fim do século XVIII, vemos essas mesmas ideias de algo pré-estabelecido. Os romancistas têm, em primeiro lugar, um objetivo, cuja meta é elaborar um projeto de literatura nacional brasileira; logo, todas as obras precisam cumprir determinados quesitos (cor local, obrigatoriedade da trama se passar no Brasil etc.) para que fosse considerada, de fato, romântica. Desta forma, houve uma miríade de romances cuja temática era extremamente parecida, porque seu objetivo era justamente esse, ter a mesma coisa – neste caso, a exaltação à pátria – escrita de formas diferentes.

Ao pensar nos livros de Dan Brown, escritor estadunidense cujo livro mais famoso é “O Código da Vinci” (2004), sabemos que teremos uma fórmula para aquela narrativa. Todos os sete livros seguem a mesma temática suspense policial, com curta duração (entre 24 e 72 horas), caça ao tesouro, muitos *plot-twists* e um *expert* em determinado assunto, invariavelmente. Desta forma, cria-se uma ideia pré-estabelecida do que será lido, uma espécie de ritual desta leitura específica.

Ao mesmo tempo, Brown é assumidamente fã de Sidney Sheldon, grande autora de romances policiais. Ou seja, ele apenas escreve, de sua própria maneira, a literatura da qual é fã. A ideia de curta duração da trama, muitos detalhes, reviravoltas e um *expert* do assunto também é encontrada nos romances de Agatha Christie, o que reforça a ideia de um microuniverso em cada estilística.

Génette diz que

A imitação [...] exige a constituição prévia de um modelo de competência genérico [...] e capaz de gerar um número indefinido de performances miméticas (p. 17).

O que exemplifica bem o que foi exposto acima. Tanto Brown quanto os autores do século XVIII poderiam escrever *ad eternum* nesses moldes, porque ele é fechado o suficiente para ser uma ‘receita’, mas aberto o suficiente para a criação infinita de narrativas.

A ideia de criação de um universo não é nova, mas vem sendo bastante explorada, especialmente por grandes sagas como o Universo Cinematográfico da Marvel (UCM) e o universo expandido de Star Wars, dividido em duas partes complementares. Isto posto,

---

<sup>6</sup> Para fim de ilustração, cita-se os exemplos da Epopeia de Gilgamesh vs. O Dilúvio Bíblico de Noé. Ambas as histórias abarcam um grande dilúvio na terra enviado pelo divino.



entendemos que a construção de um universo é algo que o autor deve não só ter vontade de fazer, mas também dedicar parte do seu tempo, para que aquele ambiente seja coerente com o que pretende contar.

Génette ainda separa duas obras, que, para ele, são baseadas parafraseando a Odisseia: “Joyce conta a história de Ulisses de maneira diferente de Homero, Virgílio conta a história de Enéias à maneira de Homero” (p. 14). Esse recorte do francês exemplifica que as obras de grande notoriedade serão uma fonte de inspiração mais difícil de se descolar e, mais que isso, frequentemente serão alvo de inspiração voluntária entre os autores.

É interessante pensar, também, na ideia de relação entre o simbólico e o semântico, conforme a análise de Julia Kristeva (2012). Para a búlgara, a materialidade da linguagem se entrelaça ao simbolismo. A partir dessa relação, podemos entender que o que está referenciado no texto é, também, o que é imaginado pelo autor. Essa relação cria uma polifonia, ecoando os diversos textos previamente acessados por aquele que escreveu.

A partir deste caminho, podemos entender que existe também uma ideia de mimesis. O termo, que significa imitar, traz o conceito de fazer de forma semelhante algo que previamente já existia. Para Platão, tudo é uma mimesis do campo das ideias, inclusive o próprio universo. Segundo o grego, a mimesis era algo depreciativo, que “são simples imitadoras [...], não atingem verdade” (p. 328). Desta forma, podemos dizer que Lewis mimetiza a Bíblia em “As Crônicas de Nárnia”, a partir do momento que de fato apresenta trechos com extrema semelhança com o Livro Sagrado, mas seguindo por um caminho conceitual um pouco diferente do apresentado pelo pensador clássico. Embora a história do irlandês seja, de fato, apenas uma imitação da história bíblica, ela não teria sido feita com intenção depreciativa, mas sim como uma adaptação para um outro formato, tal qual um livro que vira um filme: algumas coisas se perdem do original, mas a ideia da reprodução continua ali.

## 2. AS FIGURAS DE LINGUAGEM E A LINGUAGEM BÍBLICA

É preciso entender que a língua, segundo Ferdinand de Saussure (1970), é “um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (p. 41). Por isso, nela, tudo é arbitrário; escolhemos falar do jeito que falamos.

Desta forma, as figuras de linguagem são ferramentas que usamos arbitrariamente em nosso discurso, a fim de promover determinado sentido para o que dizemos. O que corresponde à ideia de Saussure, de que há uma ‘espécie de meio termo’, onde a forma de falar não se dá do mesmo jeito, mas de forma bastante semelhante, “os mesmos signos unidos ao mesmo conceito”, ele afirma. (p. 44).

As figuras de linguagem, de acordo com Joaquim Mattoso Câmara Jr., em “Dicionário de Linguística e Gramática” (2002), são “aspectos que assume a linguagem para fim expressivo [...] afastando-se do valor linguístico normalmente aceito” (p. 116). Dessa forma, entende-se como uma ferramenta auxiliar ao discurso, com o objetivo de dar profundidade, concretismo ou até mesmo abstração ao que é dito.

Divididas em três categorias, as figuras de linguagem podem ser de palavras, de sintaxe e de pensamento. Para esse trabalho, teremos em foco as figuras de palavras e de pensamento.

Para o Mattoso Câmara Jr.,

As figuras de palavras referem-se à significação dos semantemas, desviando-o da significação normal. [...] As figuras de pensamento resultam de uma discrepância entre o verdadeiro propósito da enunciação e a sua expressão formal (p. 116).

O que justifica seu uso no discurso, já que, isoladas, essas figuras de linguagem não fazem sentido de existir.

As figuras de linguagem – que são relevantes neste trabalho, como dito anteriormente – são a metáfora; a comparação; e a personificação são as diferentes formas de apresentar um discurso, cada uma com a sua função.

Embora não incluídas na lista supracitada, é interessante destacar que a parábola é uma forma de ‘metaforar’ uma situação, de construir analogia. Desta forma, para este trabalho, ela é entendida como uma figura de linguagem.

## 2.1. “POR QUE É QUE O SENHOR USA PARÁBOLAS PARA FALAR COM ESSAS PESSOAS?”<sup>7</sup>”

As parábolas bíblicas representam as alegorias, embora o termo possa ser utilizado de forma inadequada em muitas traduções. Por se tratar de textos milenares, oriundos de línguas que não o português, é normal que haja diferentes traduções para um mesmo termo. A tradução do termo parábola, que é caro a esse trabalho, entra justamente nesta categoria.

Segundo o dicionário Michaelis (2008), parábola é:

- 1 Narrativa alegórica que tem por objetivo transmitir uma mensagem de maneira indireta, usando como recurso a analogia ou a comparação.
- 2 Narrativa alegórica que transmite preceitos morais ou religiosos, comum nas Escrituras Sagradas.

Com sua origem no grego, o termo parábola foi muitas vezes utilizado de forma que não condiz com o entendimento atual da palavra, tendo sido mantida apenas por estar presente no ‘texto original’ e ser semelhante com o termo da língua-meta.

As parábolas são, em geral, textos que apresentam algum grau de ficção, como forma de ilustração<sup>8</sup> de algo, trazendo didatismo e/ou enigma do que se pretende dizer.

Pensando nas parábolas mais como um recurso linguístico, entende-se que ela é uma ferramenta. Dinis Manuel Nhangha Mona (2017), em sua dissertação sobre “O propósito das parábolas de Jesus: um estudo exegético de Mc 4,10-12”:

Scott afirma que a estrutura de superfície de uma parábola é composta pela performance dos evangelistas e a estrutura originadora, e que prestando atenção à algumas características literárias (e.g.: recursos mnemônicos, quiasmos, jogos de palavras) pode se perceber como a estrutura originadora oscilou desde a língua até o atual discurso (p. 21).

Dessa forma, podemos afirmar que seu uso era uma espécie de facilitação da linguagem. Quando Jesus diz “Que comparação poderei usar para o Reino de Deus? Ele é como o fermento que uma mulher pega e mistura em três medidas de farinha, até que ele se espalhe por toda a massa” (A Bíblia-A, p. 1209), fica clara a ideia e exemplo, de tangibilidade do que é dito. Fortalecendo esse argumento, temos a citação de Mc 4,33-34

<sup>7</sup> Em Mateus 13,10, Jesus é indagado por esta frase o motivo de usar parábolas para falar com as pessoas. A passagem se repete também em Marcos 1,10-12 e em Lucas 8,9-10

<sup>8</sup> É desta forma – Ilustrações – que os que seguem a doutrina das Testemunhas de Jeová se referem às parábolas. Como consta no site oficial: “A expressão grega *pa-ra-bo-lé* (literalmente: colocar ao lado ou junto) tem maior amplitude de significado do que as palavras portuguesas ‘provérbio’ ou ‘parábola’. Contudo, ‘ilustração’ abrange ampla gama de significados que pode incluir ‘parábola’, e, em muitos casos, ‘provérbio’. Um ‘provérbio’ engloba uma verdade em linguagem expressiva, não raro metafórica, e uma ‘parábola’ é uma comparação ou símile, uma narrativa breve, geralmente alegórica, da qual se tira uma verdade moral ou espiritual.”

Assim, usando muitas parábolas como estas, Jesus falava ao povo de um modo que eles podiam entender. E só falava com eles usando parábolas, mas explicava tudo em particular aos discípulos. (A Bíblia-A, p. 1164)

Ao mesmo tempo, podemos ver esse uso em Nárnia com a história de Shasta, no livro “O Cavalo e seu Menino” (1954), comparando-a com a de Jó. Ambos permanecem íntegros, não duvidando de que dias melhores viriam e, cada um a seu modo, crendo em Deus. Para os estudiosos, a história de Jó é ficcional, bem como todo o mundo de Nárnia.

Assim como a Bíblia traz figuração e ficcionalização a fim de deixar seu conteúdo mais acessível, Lewis faz o mesmo com sua obra. Seu público, o infantil, necessita de uma narrativa cheia de alegorias. Nesse ponto, encontra com Jesus. É importante ter em mente que, segundo o Livro Sagrado, Jesus Cristo andava, em geral, entre pessoas simples, de baixa ou nenhuma escolaridade, sendo ele próprio de família humilde<sup>9</sup>.

Entretanto, Jesus também deixa claro que as parábolas servem como código, de forma que quem esteja de fora daquele grupo não entenda o que está sendo dito, já que não deveriam ter acesso ao Reino dos Céus. Para Ele, as parábolas eram a Palavra do Senhor, destinada a ser ouvida por àqueles que a mereciam, como posto em Mateus 13,10-13:

Então os discípulos chegaram perto de Jesus e perguntaram:

– Por que é que o senhor usa parábolas para falar com essas pessoas?

Jesus respondeu:

– A vocês Deus mostra os segredos do Reino dos Céus, mas, a elas, não. Pois quem tem receberá mais, para que tenha mais ainda. Mas quem não tem, até o pouco que tem lhe será tirado. É por isso que eu uso parábolas para falar com essas pessoas. Porque elas olham e não enxergam; escutam e não ouvem, nem entendem (p. 1134).

Parábolas também são utilizadas por outros personagens da Bíblia, especialmente no Antigo Testamento. Elas são, segundas passagens do próprio livro, a “Palavra do Senhor”. Diferentemente do uso de Jesus Cristo, os que usam deste recurso no Antigo Testamento fazem, na verdade, uma espécie de revelação e/ou profecia.

Entendendo desta forma, é compreensível a ideia de C.S. Lewis. O irlandês faz uma ‘Bíblia’ de parábolas, trazendo assuntos debatidos no livro sagrado para a linguagem infantil, facilitando o entendimento, ao modo de Jesus. Através de alegorias como o Leão, animais falantes e viagem entre mundos, Lewis paraboliza a Palavra de Deus usando como artifício as fábulas, muito presentes em narrativas infantis.

## 2.2. QUAIS SÃO AS PARÁBOLAS?

---

<sup>9</sup> Embora Jesus fosse de família pobre, é importante ressaltar Ele tinha ascendência real, pelo lado de seu pai, José, que descendia dos reis Davi e Salomão, remontando sua linhagem até Abraão, como posto em Mateus 1,1. Evidencia-se, também, que Jesus era bastante culto, como é possível atestar na passagem de Lucas 2,42-52.

São, ao todo, aproximadamente 40 parábolas ditas por Jesus Cristo nos quatro evangelhos<sup>10</sup> que contam sua vida. É difícil precisar o número exato uma vez que nem todas são de fato nomeadas como parábolas; portanto, é necessário partir da interpretação do discurso em vez da classificação, como é possível observar no trecho denominado de “O sal e a luz”, presente em Mateus 5,13-16:

- Vocês são o sal e a luz da humanidade; mas, se o sal perde o gosto, deixa de ser sal e não serve para mais nada. É jogado fora e pisado pelas pessoas que passam.
- Vocês são a luz para o mundo. Não se pode esconder uma cidade construída sobre um monte. Ninguém acende uma lâmparina para colocá-la debaixo de um cesto. Pelo contrário, ela é colocada no lugar próprio para que ilumine todos os que estão na casa. Assim também a luz de vocês deve brilhar para que os outros vejam as coisas boas que vocês fazem e louvem o Pai de vocês, que está no céu. (p. 1123)

Embora tal passagem não seja em nenhum momento citado explicitamente como uma parábola, podemos considerá-la como tal após sua análise.

Como as parábolas são muitas e até sua classificação é complexa, separo aqui algumas das mais famosas ditas por Jesus Cristo: O Sermão da Montanha (presente nos livros de Mateus, principalmente, Marcos e Lucas), O Semeador<sup>11</sup> (Mateus 13,1-23), O Bom Samaritano (Lucas 10,29-37), O Filho Pródigo (Lucas 15,11-32) e O Joio e o Trigo (Mateus 13,24-30)

Para análise, usaremos a parábola do Semeador.

Jesus usou parábolas para ensinar muitas coisas. Ele disse:

- Escutem! Certo homem saiu para semear. Quando estava espalhando as sementes, algumas caíram na beira do caminho, e os passarinhos comeram tudo. Outra parte das sementes caiu num lugar onde havia muitas pedras e pouca terra. As sementes brotaram logo porque a terra não era funda. Mas quando o sol apareceu, queimou as plantas, e elas secaram porque não tinham raízes. Outras sementes caíram no meio dos espinhos, que cresceram e sufocaram as plantas. Mas as sementes que caíram em terra boa produziram na base de cem, de sessenta e de trinta grãos por um. (p. 1134)

Em seguida, Jesus explica a parábola, pois sabe que sua fala, mesmo trazendo exemplos tangíveis, precisa ser esclarecida:

- Então aprendam o que a parábola do semeador quer dizer. As pessoas que ouvem a mensagem do Reino, mas não a entendem, são como as sementes que foram semeadas na beira do caminho. O Maligno vem e as tira o que foi semeado no coração delas. As sementes que foram semeadas onde havia muitas pedras são as pessoas que ouvem a mensagem e aceitam logo com alegria, mas duram pouco porque não tem raiz. E, quando por causa da mensagem chegam os sofrimentos e as perseguições, elas logo

<sup>10</sup> São os Evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João.

<sup>11</sup> Embora esteja presente dentro do chamado Sermão da Montanha, é uma das parábolas mais conhecidas.

abandonam sua fé. Outras pessoas são parecidas com as sementes que foram semeadas no meio dos espinhos. Elas ouvem as mensagens, mas as preocupações deste mundo e a ilusão das riquezas sufocam a mensagem, e essas pessoas não produzem frutos.

[...]

O Reino dos Céus é como um homem que semeou as sementes boas nas suas terras.  
(p. 1135)

Esse tipo de explanação feita por Jesus apenas nos mostra sua didática e adequação do discurso ao seu público. Sua mensagem seria capaz de atingir tantos se fosse direta? Provavelmente não. A construção imagética adotada por Cristo possibilitou que ele tivesse uma gama de seguidores das mais diversas classes e cenários.

Em paralelo, pode-se pensar nas fábulas infantis. O modo de contar dessas histórias, altamente figurativo e com influência direta no imaginário infantil, fez com que fosse interessante aplicar esse molde às histórias contadas às crianças. Da mesma forma, é um modelo que pode ser usado com as pessoas que tiveram menos acesso aos estudos e à cultura considerada canônica.

A ideia de mensagem subliminar em um texto é, também, muito utilizada. É necessário um entendimento maior do que está sendo dito para, desta forma, entender o que pode estar sendo escondido, o que também é muito utilizado em filmes – em especial os infantis. Com frequência o público adulto relata uma forte conexão com longas-metragens como Toy Story, Divertidamente e Monstros S.A.

Quando comparamos o universo criado por Lewis à uma narrativa fabulada, podemos ver semelhanças. Ambas apresentam um caráter de forte apelação moral e, mais explicitamente, a aproximação da linguagem infantil e os elementos de faz-de-conta como animais falantes e príncipes e princesas.

### 3. A INTERTEXTUALIDADE ENTRE AS CRÔNICAS DE NÁRNIA E A BÍBLIA

#### 3.1. AS CRÔNICAS DE NÁRNIA - O AUTOR E A OBRA

Nascido em 1898, em Belfast, na Irlanda, Clive Staples Lewis, mais conhecido como C. S. Lewis – ou mesmo Jack, como gostava de ser chamado - é um dos principais autores do Reino Unido, com mais de 40 obras publicadas, bem como um dos maiores pensadores cristãos modernos. Professor universitário, Lewis dava aula na Universidade de Oxford e era, também, crítico literário.

Um dos mais notórios fatos sobre sua vida é o fato de ter sido ateu e ter se convertido ao cristianismo por influência de amigos, entre eles J. R. R. Tolkien – autor da trilogia Senhor dos Anéis –, cuja amizade acontece por fazerem parte do clube de escritores Inklings. No clube, era debatida não só a criação literária, mas também como introduzir nelas valores religiosos.

O irlandês é muito conhecido por divulgar a doutrina cristã, principal base de seu trabalho mais famoso, “As Crônicas de Nárnia”, tendo escrito diversos livros de temática religiosa, sendo “Cristianismo Puro e Simples” considerada uma das obras mais influentes no século XX (McGrath, 2013).

Publicado pela primeira vez em 1950, “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” é o primeiro livro da série “As Crônicas de Nárnia”. Inicialmente, Lewis não tinha pretensão de fazer uma série de livros, mas foi incentivado por amigos e pela crítica. A partir desse momento, o autor então publica, até 1956, outros 6 livros: “Príncipe Caspian”, “A Viagem do Peregrino da Alvorada”, “A Cadeira de Prata”, “O Cavalo e seu Menino”, “O Sobrinho do Mago” e, por fim, “A Última Batalha”.

A primeira adaptação cinematográfica de “As Crônicas de Nárnia” foi em 1967, transformando o primeiro livro em uma série em dez episódios. Depois, em 1979, é produzido um filme em animação, também do primeiro livro. A terceira adaptação para as telas de “As Crônicas de Nárnia” é feita pela BBC, numa série de quatro filmes: “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”; “Príncipe Caspian”, “A Viagem do Peregrino da Alvorada”; e “A Cadeira de Prata”, entre os anos de 1988 e 1990. A última e mais famosa adaptação é a feita pela Disney, transformando imediatamente os livros em sucesso mundial, com sua estreia em 2005.

É a partir deste sucesso que há o lançamento da versão de volume único, em 2008, contendo todos os sete livros da saga. Muito provavelmente seu objetivo tenha sido aproveitar

o sucesso de bilheteria<sup>12</sup> dos dois primeiros filmes, lançados entre 2005 e 2008. A fim de captar a atenção do leitor, a edição traz a seguinte sinopse:

Viagens ao fim do mundo, criaturas fantásticas e batalhas épicas entre o bem e o mal - o que mais um leitor poderia querer de um livro? O livro que tem tudo isso é 'O leão, a feiticeira e o guarda-roupa', escrito em 1949<sup>13</sup> por Clive Staples Lewis. Mas Lewis não parou por aí. Seis outros livros vieram depois e, juntos, ficaram conhecidos como 'As crônicas de Nárnia'. Nos últimos cinquenta anos, 'As crônicas de Nárnia' transcenderam o gênero da fantasia para se tornar parte do cânone da literatura clássica. Cada um dos sete livros é uma obra-prima, atraindo o leitor para um mundo em que a magia encontra a realidade, e o resultado é um mundo ficcional que tem fascinado gerações.

Em Nárnia, C.S. Lewis conta pedaços da história da Bíblia a sua maneira, ao mesmo tempo que conta a história de Nárnia à maneira da Bíblia. Ainda que pareça paradoxal, é de fácil explicação.

A ideia de Nárnia é, de fato, ser religiosa. Há diversas referências a isso, especialmente no último capítulo do último livro, quando a simples referência se torna um fato. Por isso, ele escreve a Bíblia a seu modo. Por outro lado, durante toda a história (no sentido temporal), Nárnia tem sua narração com alegorias bíblicas, referências claras da narrativa mitológica cristã.

Neste trecho, vemos a criação do mundo de Nárnia:

---

<sup>12</sup> O primeiro filme arrecadou, sozinho, mais de 700 milhões de dólares em bilheteria ao redor do mundo. Somadas, as três adaptações feitas pela Disney faturaram mais de um bilhão e meio de dólares.

<sup>13</sup> Embora a própria sinopse traga o ano como 1949, o primeiro livro só foi publicado em 1950.



Tabela<sup>14</sup> I – A criação de Nárnia vs A criação do mundo

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	<p>No escuro, finalmente, alguma coisa começava a acontecer. Uma voz cantava. [...] E duas coisas maravilhosas aconteceram ao mesmo tempo. [...] Outra: a escuridão em cima cintilava de estrelas. [...] Em um momento antes, havia nada lá em cima, só a escuridão; num segundo, milhares e milhares de pontos de luz saltaram, estrelas isoladas, constelações, planetas [...]. As novas estrelas surgiram exatamente ao mesmo tempo. [...] Longe, perto da linha do horizonte, o céu se acinzentava. [...] O céu naquele ponto tornava-se gradualmente mais pálido. [...] A luminosidade agora já era suficiente para que se vissem. [...] O céu do oriente passou de branco para rosa, e de rosa para dourado. A Voz subiu, subiu, até que todo o ar vibrou com ela. E quando atingiu o mais potente e glorioso som que já se havia produzido, o sol nasceu. (LEWIS, p. 56-57)</p>	<p>Então Deus disse: – Que haja luz! E a luz começou a existir. Deus viu que a luz era boa e a separou da escuridão. [...] E fez também as estrelas. Deus pôs essas luzes no céu para iluminarem a terra. (Gênesis, A BÍBLIA, p. 3)</p>

Ainda que Lewis escreva à sua maneira, é de fácil identificação para quem já teve acesso ao Livro Sagrado Cristão. É simples entender que um texto foi baseado no outro e, ainda assim, saber que não se trata de uma cópia ou imitação. Trata-se, de fato, de uma escrita baseada em um microuniverso próprio àquele molde/modo. Uma espécie de mimesis.

Percebe-se, ao analisar ambos os livros, que Lewis tenta basear sua obra ao máximo na Bíblia, optando por mudanças apenas para trazer a leveza necessária de um livro infantil. Ao fazer isso, o autor usa de outra ferramenta presente nos Textos Sagrados: a parábola.

Resgatando o conceito de narrativas transmidiáticas é, agora, fácil de ver essa inserção no texto de Lewis. Suas alusões – nem sempre tão sutis, mas capazes de passar despercebidas aos olhos dos menos atentos –, são, comparando aos dias de hoje, uma inserção feita por um fã de uma obra, numa espécie de homenagem.

### 3.2. PARALELOS BÍBLICOS E PARALELOS CRISTÃOS

É a partir da triangulação citada no início deste trabalho, autor-leitor-público, ambos com um passado de leituras similar, que os paralelos com o cristianismo podem ser traçados.

<sup>14</sup> A fim de facilitar a comparação entre textos, todos os trechos que apresentem paralelos serão dispostos em tabelas.

Embora haja, em dois momentos<sup>15</sup>, a explicitação de que o livro tem cunho religioso, é necessário que o leitor tenha algum grau de intimidade com a doutrina religiosa, bem como capacidade de reconhecer as semelhanças entre os dois textos. Por este motivo, é menos provável que as crianças reconheçam o religioso da obra, mas que seus pais, a partir da leitura, possam perceber as sutilezas do texto.

Ainda que possa parecer deslocada a presença de Jesus<sup>16</sup> no momento da Criação, o livro de Gênesis diz “Agora vamos fazer os seres humanos, que serão como nós, que se parecerão conosco<sup>17</sup>” (A Bíblia-A, p. 4). A presença de Jesus/Aslam na Criação serve como embasamento para a Santíssima Trindade, um dos maiores mistérios da Igreja.

Outra característica que serve de apoio para a caracterização de Cristo como Aslam é seu costume de falar com parábolas, grandes alegorias a fim de ensinar uma lição ou causar reflexão nos outros personagens, da mesma forma que Jesus fazia, como já fora mencionado.

Muito presentes na Bíblia em diversas passagens<sup>18</sup>, as profecias são o prenúncio de algo que ocorrerá no futuro. Em “As crônicas de Nárnia”, há a profecia da libertação de Nárnia do domínio de Jadis:

Quando a carne de Adão,  
Quando o osso de Adão,  
Em Cair Paravel,  
No trono sentar,  
Então há de chegar  
Ao fim a aflição  
[...]

Uma velhíssima tradição de Nárnia já anunciava que, quando dois Filhos de Adão e duas Filhas de Eva se sentarem nos quatro tronos, então será o fim, não só do reinado da feiticeira, mas da própria feiticeira. (p. 138-139)

Com relação aos santos, a personagem Lúcia poderia ser considerada uma santa, visto a relação que tinha com Aslam, bem como o presente que recebe do Papai Noel, um elixir capaz de curar os feridos.

Se um amigo estiver ferido, bastam algumas gotas para curá-lo. (p. 151)  
[...]

[E]stava ainda cheio do elixir mágico que podia curar quase todos os ferimentos e doenças. (p. 305)

<sup>15</sup> Pelo tamanho dos trechos separados, eles foram incluídos no apêndice como Texto I e Texto II.

<sup>16</sup> Aslam é citado como o “filho do Grande Imperador-de-Além-Mar”, paralelo que o transforma em Jesus Cristo, Filho de Deus. Jesus é citado dessa forma em inúmeras passagens. Ele também aparece como um cordeiro em determinado momento (2009, p. 513-514).

<sup>17</sup> É comum que esse trecho apareça com os termos ‘imagem e semelhança’. Destoar disso, porém, não é mais que uma diferença de tradução, normal em obras antigas e largamente difundidas. Em outra versão, que fora utilizada para consulta e intitulada neste trabalho como A Bíblia-B, o trecho em relação aparece como “E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme nossa semelhança”.

<sup>18</sup> Podemos tomar como referência as pequenas profecias, como as encontradas em Mt 2,6; 2,18.

Essas características, quando analisadas, lembram as de santos, capazes de curar através de milagres, bem como sua intimidade, amor e devoção para com Deus. Ela tem, ao modo de Maria, uma grande responsabilidade na história, sendo uma personagem importante para seu desenvolvimento.

Em paralelo com demônios, C. S. Lewis traz a figura de Tash, um deus para os Calormanos<sup>19</sup>. A visão do autor, nesse caso, é, infelizmente, um tanto quanto preconceituosa. Usando como base a visão defendida pelos árabes de que Deus e *Allah* são um só, o irlandês nega que isso possa ser verdade. Em “A Última Batalha” (1965), livro final das crônicas, quando é dito pelo macaco Manhoso, numa tentativa de ludibriar o povo – tanto narniano quanto calormano – de que Tash e Aslam eram um só, o Leão se zanga.

“Senhor, é verdade, então, como disse o macaco, que tu e Tash sois um só?” O Leão deu um rugido tão forte que a terra tremeu [...] dizendo: “É mentira! Não porque ele e eu sejamos um, mas por sermos o oposto um do outro é que tomo para mim os serviços que tens prestado a ele. Pois eu e ele somos tão diferentes, que nenhum serviço que seja vil pode ser prestado a mim, e nada que não seja vil pode ser feito para ele. Portanto, se qualquer homem jurar em nome de Tash e guardar o juramento por amor a sua palavra, na verdade jurou em meu nome, mesmo sem saber, e eu é que o recompensarei. E se algum homem cometer alguma crueldade em meu nome, então, embora tenha pronunciado o nome de Aslam, é a Tash que está servindo, e é Tash quem aceita suas obras. (p. 727)

A visão de Lewis é obscurecida, neste caso, pelo preconceito, uma vez que a palavra ‘*Allah*’, de fato, tem como tradução a palavra ‘Deus’, e é utilizada por todos os falantes de árabe, inclusive os não-muçulmanos. A demonização de um deus – que poderia ser – diferente do seu é uma mácula na história, que defende fortemente a integração entre diferentes povos.

Outra relação que podemos fazer é com a trompa de marfim que Susana recebe de presente do Papai Noel em “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”. Seria uma alegoria à oração<sup>20</sup>, já que lhe é dito “Quanto à trompa, é só levá-la aos lábios e tocar: auxílio lhe virá de alguma parte” (p. 151). O auxílio, de fato, lhe vem de imediato. Todas as vezes que a trompa foi tocada, de alguma forma, o auxílio chegou ao necessitado.

A coroação de Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia seria uma alegoria a nós, que, após o sacrifício de Jesus, governamos a terra em seu nome, ao mesmo modo que os personagens o fazem ao nome de Aslam. Vale ressaltar que os irmãos são sempre referidos como os filhos de Adão e as filhas de Eva.

---

<sup>19</sup> Nativos da Calormânia, reino apresentado em “O Cavalo e seu Menino”. Não é fronteiro com o reino de Nárnia.

<sup>20</sup> Mateus 7,7 “Peçam e vocês receberão”.

### 3.3. AS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE AS CRÔNICAS DE NÁRNIA E A BÍBLIA SAGRADA CRISTÃ

Como já mostrado na Tabela I, as relações intertextuais encontradas em “As Crônicas de Nárnia” fazem, em sua maioria, referência direta ao texto encontrado na Bíblia. A partir dos trechos que foram destacados nesta seção, poderemos entender melhor que tipo de relação esses dois textos podem apresentar, e, assim, discutir o impacto que isso teve na construção da obra como um todo.

De modo geral, C.S. Lewis faz algumas alusões à Deus no texto. A representação de Aslam, a figura de Deus, como um leão remonta ao Leão de Judá, que aparece em Apocalipse e em Gênesis, bem como ao Cordeiro de Deus, alcunha dada por João Batista à Jesus Cristo.

**Tabela II – O Leão de Judá**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	<p>– Em todos os mundos há um caminho para o meu país – falou o Cordeiro. E, enquanto ele falava, sua brancura de neve transformou-se em ouro quente, modificando-se também sua forma. E ali estava o próprio Aslam, erguendo-se acima deles e irradiando luz de sua juba. [...]</p> <p>– Você há de encontrar-me, querida – disse Aslam. – Está também em nosso mundo? – perguntou Edmund. – Estou, mas tenho outro nome. Têm de aprender a conhecer-me por esse nome. [p. 514]</p> <p>E, à medida que Ele falava, já não lhes parecia mais um leão. [...] Agora, finalmente, estavam começando o Capítulo Um da Grande História que ninguém na terra jamais leu: a história que continua eternamente e na qual cada capítulo é muito melhor que o anterior. [p. 737]</p>	<p>– Não chore. Olhe! O Leão da tribo de Judá, o famoso descendente do rei Davi, conseguiu a vitória e pode quebrar os sete selos e abrir o livro. Então vi um Cordeiro de pé no meio do trono, rodeado pelos quatro seres vivos e pelos líderes. [Apocalipse, p. 1424]</p> <p>O meu filho Judá é como um leãozinho quando mata sua vítima; ele se agacha e se deita como um leão e como uma leoa [Gênesis, p. 53].</p>

A seguir, pode ser observada a analogia ao Cordeiro de Deus, que é Jesus, descendente direto de Davi e filho de Deus – e o próprio Deus a partir da Santíssima Trindade.

O termo “Cordeiro de Deus” faz relação ao sacrifício de um cordeiro que era oferecido pelos hebreus à Deus. O sacrifício de animais é um ato presente em outras religiões, como o Candomblé, por exemplo. Para os cristãos, o sacrifício de Jesus Cristo teria encerrado a era de oferecimentos à Deus, sendo a sua morte uma espécie de ‘sacrifício final’, a fim de extirpar das pessoas o pecado.

**Tabela III – O Cordeiro de Deus**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	<p>Notaram que ardia sobre a relva uma fogueira, na qual se fritava peixe. Sentaram-se e comeram, sentindo fome pela primeira vez desde muitos dias. E aquela comida era a melhor de todas as que haviam provado.</p> <p>– Por favor, Cordeiro – disse Lúcia –, é este o caminho para o país de Aslam?</p> <p>– Para vocês, não – respondeu o Cordeiro. – Para vocês, o caminho de Aslam está no seu próprio mundo.</p> <p>– No nosso mundo também há uma entrada para o país de Aslam? – perguntou Edmundo.</p> <p>– Em todos os mundos há um caminho para o meu país – falou o Cordeiro.</p> <p>E, enquanto ele falava, sua brancura de neve transformou-se em ouro quente, modificando-se também sua forma. E ali estava o próprio Aslam, erguendo-se acima deles e irradiando luz de sua juba. (p. 513-514)</p>	<p>No dia seguinte, João viu Jesus vindo na direção dele e disse:</p> <p>– Aí está o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo. [Evangelho de João, p. 1228]</p>

Esta representação é uma das passagens mais diretas sobre a correlação entre Aslam e Jesus Cristo, apresentando-os como a mesma ‘pessoa’.

Nos trechos a seguir, temos as passagens da morte e ressurreição de Aslam e da morte e ressurreição de Jesus Cristo. Tais passagens trazem consigo grandes semelhanças, seja na escolha de nomes de locais ou de palavras escolhidas para criar – no caso de Lewis – sua ambientação. Esta comparação será observada das tabelas IV à IX.

**Tabela IV – Mesa de Pedra vs. Calçada de Pedra**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	<p>Repararam que subiam a encosta do monte sob o qual estava a Mesa de Pedra. (p. 169)</p>	<p>Quando Pilatos ouviu isso, trouxe Jesus para fora e sentou-se no tribunal, no lugar chamado “Calçada de Pedra” (João, p. 1253)</p>

A escolha de palavras de Lewis impressiona. Mesa de Pedra sendo comparada ao local chamado de Calçada de Pedra é algo que impacta o leitor, especialmente quando não há consciência de que tal passagem possa, de fato, representar a *Via Crucis*. Ressalta-se que, em Jerusalém, onde teria sido o local da *Via Crucis*, tem início perto de um lugar chamado “Porta do Leão”, o que podemos entender como uma referência ao Leão de Judá, presente tanto na Bíblia quanto na Torá<sup>21</sup>, o que dá coerência à sua existência, uma vez que o livro sagrado judeu teria sido escrito pelo menos mil anos antes da era que Jesus Cristo teria vivido.

<sup>21</sup> Torá (ou Torah) é a Bíblia Hebraica, o Livro Sagrado para os judeus, composta pelos cinco livros do Pentateuco: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio.

**Tabela V – As humilhações de Aslam e de Jesus**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	– Amarrem o louco, já disse! As bruxas correram para ele com um uivo de triunfo, ao verem que não oferecia resistência. Anões e macacos malignos chegaram de todos os lados para ajudá-las. [...] – Alto! – disse a feiticeira. – Primeiro, cortem-lhe a juba! (p. 170)	Aí Pilatos mandou chicotear Jesus. Depois os soldados fizeram uma coroa de ramos cheios de espinhos, e a puseram na cabeça dele, e o vestiram com uma capa vermelha. Chegavam perto dele e diziam: – Viva o rei dos judeus! (João, p. 1253)

Na Tabela V, vemos Jesus ser chamado de Rei dos Judeus, o que não lhe é dito de forma honrosa, mas, sim, a fim de escarneá-lo. Tal qual um leão sem juba, Jesus seria um rei sem reino, um falsário. Além disso, a humilhação de Aslam faz referência, também, com o livro de Isaías, que, nesse caso, age como uma profecia, dizendo

Ele foi maltratado, mas aguentou tudo humildemente e não disse uma só palavra. Ficou calado como um cordeiro que vai ser morto, como uma ovelha quando cortam sua lã [...]”. (Isaías, A Bíblia-A, p. 896)

O corte da lã – e, posteriormente, a utilização da coroa de espinhos – é transfigurado, para a narrativa de Lewis, como o corte da juba.

**Tabela VI – As humilhações de Aslam e de Jesus**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	[...] puderam ver o rosto de Aslam, pequenino e diferente sem a juba! Os inimigos também notaram isso: – Vejam: não passa de um gato! (p. 170)	Então Jesus saiu com a coroa de espinhos na cabeça e vestido com a capa vermelha. – Vejam! Aqui está o homem! – disse Pilatos (p. 1253)

Na tabela VI, vemos o paralelo traçado entre as mulheres de ambos os livros. É importante ressaltar que, em geral, mulheres têm sido relatadas como dóceis, carinhosas, amorosas. Essa retratação não é exclusiva dos livros em questão, mas, sim, algo visto desde sempre pela sociedade. Esse tipo de comportamento é o esperado do sexo feminino. Em oposição, aquelas que se desviam deste padrão são retratadas como vilãs e malvistas.

**Tabela VII – As mulheres de Lewis e da Bíblia**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	– Não suporto vê-lo com esta terrível mordaca. Conseguiremos arrancá-la? Tentaram. Depois de muito esforço [...] conseguiram. E ao verem o rosto de Aslam sem a focinheira, desandaram de chorar outra vez. E beijos. E carícias. Limpam-lhe o melhor que puderam o sangue e a espuma. (p. 172-173)	As mulheres que haviam seguido Jesus desde a Galiléia [...] viram o túmulo e como Jesus tinha sido colocado ali. Depois voltaram para casa e prepararam perfumes e óleos para passar no corpo dele. (p. 1225)

Sobre a quebra das Mesa de Pedra, importante elemento da trama de “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” (1950), vemos, no livro de Mateus, a correspondência, como pode ser observado na tabela VII.

**Tabela VIII – A quebra e o rasgo**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	Foi quando ouviram um grande barulho, um barulho ensurdecedor de uma coisa que estala, como se um gigante acabasse de quebrar um prato gigantesco. [...] A Mesa de Pedra estava partida em duas por uma grande fenda, que ia de lado a lado. (p. 147)	Então a cortina do Templo se rasgou em dois pedaços, de cima até embaixo. A terra tremeu e as rochas se partiram. (p. 1157)

Estas passagens relatam, para ambos os livros, a reação à uma injustiça. São consequências deste ato, mas são, também, uma profecia que já era sabida.

**Tabela IX – A explicação**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	– Mas explique tudo isso, por favor – disse Susana, ao recuperar um pouco da calma. – Explico: [...] Mas se tivesse sido capaz de ver um pouco mais longe [...] [s]aberia que, se uma vítima voluntária, inocente de traição, fosse executada no lugar de um traidor, a mesa estacaria e a própria morte começaria a andar para trás... (p. 174-1175)	De repente, apareceram diante delas dois homens vestidos com roupas muito brilhantes. E elas ficaram com medo, e se ajoelharam, e encostaram o rosto no chão. Então os homens disseram a elas: – [...] Lembrem-se que, quando estava na Galiléia, ele disse a vocês: “O Filho do Homem precisa ser entregue aos pecadores, precisa ser crucificado e precisa ressuscitar no terceiro dia”. (p. 1225)

As passagens acima retratam, respectivamente, desde condenação à crucificação e, posteriormente, ressurreição de Jesus, que fazem paralelo com o caminho de Aslam à Mesa de Pedra e sua ressurreição após ser morto por Jadis.

Seguindo para o livro de Apocalipse, temos a referência direta com o castelo de Cair Paravel, local onde aquele que governa Nárnia vive. Seria, em comparação com a Bíblia, um local sublime, tal como o Reino dos Céus.

**Tabela X – O trono**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	<p>O castelo de Cair Paravel erguia-se, altaneiro, no cimo da colina. Em frente, havia areia e pedras, pequenas poças de água salgada, algas, cheiro de mar e ondas azuis e verdes a perder de vista.</p> <p>[...]</p> <p>No grande salão de Cair Paravel – um salão formidável, com teto de marfim, uma parede coberta de penas de pavão e uma porta aberta para o mar –, na presença de todos, Aslam coroou-os com toda a cerimônia. E eles sentaram-se nos tronos, entre aclamações ensurdecedoras de “Viva o rei Pedro! Viva a rainha Susana! Viva o rei Edmundo! Viva a rainha Lúcia!”</p> <p>[...]</p> <p>Assim, as crianças ocuparam seus tronos [...]. (p. 183-184)</p>	<p>E em frente do trono havia uma coisa parecida com um mar de vidro, claro como cristal. Em volta do trono, em cada um dos seus lados, estavam quatro seres vivos [...]. (Apocalipse, p. 1424)</p>

Ainda no livro do Apocalipse, é descrito o fim do mundo. Ao seu modo, C. S. Lewis descreve o fim de Nárnia, trazendo dois paralelos concomitantes: o próprio livro de Apocalipse e o livro de Gênesis, este às avessas.

Destaca-se que os eventos citados pela tabela X na aba de “As Crônicas de Nárnia” acontecem após a passagem “Então o gigante levou à boca uma trombeta”, que é em referência direta às sete trombetas, que aparecem em Apocalipse.

**Tabela XI – O fim e o Apocalipse**

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	<p>Imediatamente o céu ficou cheio de estrelas cadentes. [...] Todas elas estavam caindo.</p> <p>[...]</p> <p>Estrelas começaram a cair ao redor deles.</p> <p>[...]</p> <p>já não havia mais uma única estrela brilhando no céu, tudo estaria completamente escuro [...]. (p. 718-719).</p> <p>O mar estava inundando a terra [...]. [O]s montes viraram ilhas e estas também finalmente desapareceram (p. 721).</p>	<p>[...] Houve um violento terremoto, o sol se tornou negro como uma roupa de luto, e a lua ficou toda vermelha como sangue. As estrelas caíram do céu sobre a terra, como figos verdes caem de uma figueira sacudida por um vento forte. O céu desapareceu como um rolo de papel que se enrola de novo, e todos os montes e ilhas foram tirados dos seus lugares [...] (p. 1425).</p>

De modo geral, as trombetas são como sinais do fim do mundo. O toque das trombetas representa as pragas que foram jogadas sobre à terra e as quais apenas os dignos sobreviveriam e passaria a herdar a terra.



Tabela XII – A vida após a morte

	As Crônicas de Nárnia	A Bíblia
Trecho	<p>– Eu pensei que aquela casa havia sido destruída – disse Edmundo.</p> <p>– E foi – disse o senhor Tumnus. – Mas o que você está vendo agora é a Inglaterra dentro da Inglaterra, a verdadeira Inglaterra, do mesmo jeito que isto aqui é a verdadeira Nárnia. E naquela Inglaterra interior nada de bom pode ser destruído (p. 736)</p> <p>– Vocês ainda não parecem tão felizes como eu gostaria. [...]</p> <p>– Não precisam ter medo – disse o Leão. – Vocês ainda não perceberam? Sentiram o coração pulsar forte e uma leve esperança foi crescendo dentro deles.</p> <p>– Aconteceu mesmo um acidente com o trem – explicou Aslam. – Seu pai, sua mãe e todos vocês estão mortos, como se costuma dizer nas Terras Sombrias. Acabaram-se as aulas: chegaram as férias! Acabou-se o sonho: rompeu a manhã!</p> <p>E, à medida que Ele falava, já não lhes parecia mais um leão. E as coisas que começaram a acontecer a partir daquele momento eram tão lindas e grandiosas que não consigo descrevê-las (p. 737).</p>	<p>Então vi um novo céu e uma nova terra. O primeiro céu e a primeira terra desapareceram [...]. Deus vai morar com eles, e eles serão o povo de Deus. O próprio Deus estará com eles e será o Deus deles. Ele enxugará dos olhos deles todas as lágrimas. Não haverá mais morte, nem tristeza, nem choro, nem dor. As coisas velhas já passaram (p. 1437).</p>

Ambos os trechos destacados retratam o fim de seus livros. Não são exatamente as últimas palavras escritas, mas são o encaminhamento do término. A ideia dos dois textos é apresentar um certo acalanto no fim, um conforto depois de todo o sofrimento já passado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo pesquisar quais são as relações intertextuais entre “As Crônicas de Nárnia” e a Bíblia Sagrada Cristã, bem como estabelecer quais são os critérios teóricos para poder apontá-las e demonstrar de que modo e porque essas relações acontecem. Muito embora diversos trechos tenham sido citados e comparados, a verdade é que seriam necessárias mais dezenas – quiçá centenas – de páginas para elucidar todos os pontos encontrados. Todas as vezes – sem exceção – que o livro de C. S. Lewis foi aberto por mim durante essa pesquisa, encontrei ao menos mais duas relações e/ou questões que não havia visto antes.

Após a análise teórica sob a perspectiva, principalmente, de Henry Jenkins, Julia Kristeva, Gérard Génette e Roland Barthes, é possível afirmar que Lewis já utilizava dos conceitos apresentados por estes autores, ainda que eles sequer tivessem sido escritos<sup>22</sup> até o fim da publicação dos livros do irlandês. Desta forma, é possível enxergar que esses conceitos só precisavam de alguém que os enxergassem, que os nomeassem. Nada é realmente criado, mas sim trazido para uma zona de destaque, estudado e teorizado.

Ao introduzir neste estudo a linguagem bíblica, tive como objetivo mostrar que o estilo encontrado neste livro era, muitas vezes, apenas mais um tipo de figura de linguagem e mais um texto permeado de intertexto. O intertexto termina por ser a questão central desta pesquisa. Há um texto sem a presença de um escrito anteriormente? A resposta mais coerente seria ‘não’.

Quando pensamos o que C. S. Lewis tentou, de fato, fazer com sua obra, é bastante claro que quis contar a história bíblica a seu modo. Usando de conceitos de fabulação e mimesis, ambos anteriores a si e já amplamente conhecidos e que resultam, basicamente, em uma parábola. A inovação do irlandês se dá pela junção dos dois à religiosidade travestida de história infantil. Ao utilizar a narrativa de Esopo e a linguagem que Jesus usava para falar com seus fiéis, Lewis criou um universo que consegue ser, ao mesmo tempo, inteiramente novo e completamente já conhecido por quem o lê. Ou seja, ele não precisou ler nenhum destes teóricos para fazer tudo o que é descrito por eles, não precisou ver um filme ou série que fosse *spin-off* ou encontrar o Stan Lee em um *easter-egg*, porque isso é inerente à escrita e à criação, quer seja

---

<sup>22</sup> Embora Roland Barthes tenha seu primeiro escrito publicado da década de 1940, é apenas em 1953 que Barthes realmente inicia sua jornada na escrita acadêmica, enquanto o primeiro livro das “Crônicas de Nárnia” fora publicado três anos antes, em 1950.

a dele ou de qualquer outro autor. Todos esses conceitos não foram criados nos séculos XX e XXI, mas apenas nomeados.

Ao analisar “As Crônicas de Nárnia” sob um viés teórico, é possível enxergar um manual de como mimetizar algo tão suavemente que a impressão que temos é de estarmos lendo algo completamente novo. A leveza que o autor traz para os textos e suas referências que conseguem ser – concomitantemente – imperceptíveis e impossível de não serem notadas é o que faz com que sua obra e legado sejam, merecidamente, um dos mais importantes do século XX, tanto para a religião quanto para a literatura infantil.

## APÊNDICE

### Texto I

Continuaram e viram que era um cordeiro.

– Venham almoçar – disse o Cordeiro na sua voz doce e meiga.

Notaram que ardia sobre a relva uma fogueira, na qual se fritava peixe. Sentaram-se e comeram, sentindo fome pela primeira vez desde muitos dias. E aquela comida era a melhor de todas as que haviam provado.

– Por favor, Cordeiro – disse Lúcia –, é este o caminho para o país de Aslam?

– Para vocês, não – respondeu o Cordeiro. – Para vocês, o caminho de Aslam está no seu próprio mundo.

– No nosso mundo também há uma entrada para o país de Aslam? – perguntou Edmundo.

– Em todos os mundos há um caminho para o meu país – falou o Cordeiro.

E, enquanto ele falava, sua brancura de neve transformou-se em ouro quente, modificando-se também sua forma. E ali estava o próprio Aslam, erguendo-se acima deles e irradiando luz de sua juba.

[...]

– Está também em nosso mundo? – perguntou Edmundo.

– Estou. Mas tenho outro nome. Têm de aprender a conhecer-me por esse nome. Foi por isso que os levei a Nárnia, para que, conhecendo-me um pouco, venham a conhecer-me melhor. (p. 513-514)

### Texto II

– Vocês ainda não parecem tão felizes como eu gostaria.

– É que estamos com medo de ser mandados embora, Aslam! Já fomos mandados de volta ao nosso próprio mundo muitas vezes.

– Não precisam ter medo – disse o Leão. – Vocês ainda não perceberam?

Sentiram o coração pulsar forte e uma leve esperança foi crescendo dentro deles.

– Aconteceu mesmo um acidente com o trem – explicou Aslam. – Seu pai, sua mãe e todos vocês estão mortos, como se costuma dizer nas Terras Sombrias. Acabaram-se as aulas: chegaram as férias! Acabou-se o sonho: rompeu a manhã!

E, à medida que Ele falava, já não lhes parecia mais um leão. (p. 737)

## BIBLIOGRAFIA

- BARTHES**, Roland. **O Rumor da Língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BÍBLIA**. Português. **Bíblia Sagrada: Nova Tradução na Linguagem de Hoje**. São Paulo: Paulinas Editora, 2009. (A BÍBLIA-A)
- BÍBLIA SAGRADA**. Trad. J. F. de Almeida. 4ª. Ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009. (A BÍBLIA-B)
- BROWN**, Dan. **O Código da Vinci**. Tradução de Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.
- CANDIDO**, Antônio. **Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1918.
- Dicionário Michaelis**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.
- GENETTE**, Gérard. **Palimpsestos: A Literatura de Segunda Mão**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.
- GOSCIOLA**, Vicente; **FALANDES**, Carolina; **TAGÉ**, Matheus. **Linguagens**. Aveiro: Ria Editorial, 2022.
- JENKINS**, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2012.
- KRISTEVA**, Julia. Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- LIRA**, Emanuel Ernandes Pereira de. **O sagrado e a intertextualidade bíblica em “As crônicas de Nárnia”, de C. S. Lewis**. LTP, Campinas, v. 29, n. 57, p. 51-55, dez. 2011. Disponível em <[http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2317-09722011000200009&lng=pt&nrm=iso](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2317-09722011000200009&lng=pt&nrm=iso)>.
- MCGRATH**, Alister. **A vida de C. S. Lewis: Do ateísmo às terras de Nárnia**. Trad. Almiro Pisetta. 1ª Edição. São Paulo: Editora Mundo Cristão, 2013.
- MONA**, Dinis Manuel Nhangá. **O propósito das parábolas de Jesus: um estudo exegético de Mc 4,10-12**. Rio de Janeiro, 2017.
- PLATÃO**. **A República**. Trad. Henrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004 (Col. Os pensadores).
- ROWLING**, J. K. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001
- SANTOS**, Alexandre Tadeu dos; **PEREIRA**, Sarah Emanuelle Marques. **O uso do Spin-off e do Crossover como recurso narrativo na Ficção Seriada Televisiva**. Revista Panorama - Revista de Comunicação Social, [s. l.], 11 jul. 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1546-1.pdf>. Acesso em: 24 out. 2023.
- SANOKI**, Koichi. **Parábola: Um Gênero Literário**. REVELETEO: Revista Eletrônica Espaço Teológico, Vol. 7, n. 12, jul/dez, 2013, p. 102-112. 2013. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/reveleteo/article/view/17365#:~:text=Par%C3%A1bola%20%C3%A9%20um%20g%C3%AAnero%20liter%C3%A1rio,comunicar%20algo%20novo%20ou%20incompreens%C3%ADvel>>. <Acesso em 26/10/2023>.
- SAUSSURE**, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein. 28.ed. São Paulo: Cultrix, 1970.
- URIBE-JONGBLOED**, Enrique; **SCHOLZ**, Tobias M.; **ESPINOSA-MEDINA**, Hernán David. **The Joy of the Easter Egg and the Pain of Numb Hands: The Augmentation and Limitation of Reality Through Video Games**. Palabra Clave, Chia, v. 18, n. 4, p. 1167-1195, Oct. 2015. Available from <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0122-82852015000400009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852015000400009&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 9/10/2023.

## FILMES, MÚSICA E PROGRAMAS DE TELEVISÃO

**AS CRÔNICAS de Nárnia: A Cadeira de Prata.** Direção de Bill Melendez. Reino Unido. 1990. Cinema. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qaw3S-wqLY0>>.

**AS CRÔNICAS de Nárnia – O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa.** Direção de Bill Melendez. Estados Unidos. 1979. Cinema. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ENxIPbCbCeA>>.

**AS CRÔNICAS de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa.** Direção de Alex Kirby. Reino Unido: BBC. 1988. Cinema. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=YxwdwSdnEeU>>.

**DIVERTIDA Mente.** Direção de Pete Docter. Califórnia: Pixar Animation Studios, 2015. Cinema.

**PERRY, Kate; J, Juice. Dark Horse.** Califórnia: Capitol, 2013. CD (4 min)

**MONSTROS S.A..** Direção de Pete Docter. Califórnia: Pixar Animation Studios, 2001. Cinema.

**SALVE Jorge** [Telenovela]. Direção de Marcos Schechtman. Produção: Globo. Rio de Janeiro: TV Globo, 2012-2013.

**TRAVESSIA** [Telenovela]. Direção de André Barros; Mauro Mendonça Filho. Produção: Globo. Rio de Janeiro: TV Globo, 2022-2023.

**TOY Story.** Direção de John Lasseter. Califórnia: Pixar Animation Studios, 1995. Cinema.

## SÍTIOS DA INTERNET

**Arquidiocese de São Paulo: Santíssima Trindade:** <https://arquisp.org.br/liturgia/santo-do-dia/santissima-trindade> <Acesso em 7/11/2023>.

**Revista Galileu:** <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/11/cs-lewis-conheca-historia-do-autor-de-cronicas-de-narnia.html> <Acesso em 13/09/2023>.

**Revista Superinteressante:** <https://super.abril.com.br/coluna/oraculo/qual-foi-o-primeiro-easter-egg/> <acessado em 16/10/2023>.

**Testemunhas de Jeová: Ilustrações:** <https://www.jw.org/pt/biblioteca/livros/Estudo-Perspicao-das-Escrituras/Ilustra%C3%A7%C3%B5es/> <acesso em 03/12/2023>.

**Vaticano: A Bíblia em espanhol:** [https://www.vatican.va/archive/ESL0506/\\_PV6.HTM](https://www.vatican.va/archive/ESL0506/_PV6.HTM) <acesso em 03/12/2023>.

**Vaticano: A Bíblia em inglês:** [https://www.vatican.va/archive/ENG0839/\\_PW6.HTM](https://www.vatican.va/archive/ENG0839/_PW6.HTM) <acesso em 03/12/2023>.