

A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO NA OBRA O SOBRINHO DO MAGO DE C. S. LEWIS

Lucas Romaryo Nascimento Barbosa (IC) e Cristhiano Motta Aguiar (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

O objetivo deste artigo é pensar a representação do espaço, enquanto categoria da narrativa, realizada pelo escritor C. S. Lewis na obra *O sobrinho do mago*. Discutiremos a relação interdependente entre o espaço e as outras principais categorias da narrativa: personagem e enredo. O corpus deste trabalho, *O sobrinho do mago*, é a primeira crônica, na perspectiva cronológica, das sete crônicas de Nárnia, e ela apresenta o início das idas e vindas das crianças ao país de Aslam. Esta obra, como várias outras do mesmo subgênero Fantasia, contém paisagens deslumbrantes e lugares altamente simbólicos; do começo ao fim da aventura das protagonistas, Digory e Polly, o leitor encontra diversos espaços, e os principais serão discutidos neste artigo.

Palavras-chave: espaço; O sobrinho do mago; C. S. Lewis.

ABSTRACT

This article aims at reviewing the C. S. Lewis' *The Magician's Nephew* representation of space as a narrative category. We will discuss the interdependent relationship between space and other narrative categories, such as character and plot. In a chronological perspective, *The Magician's Nephew* is the first chronicle of *Chronicles of Narnia* and it presents the beginning of the children's journey to Aslam. Lewis' book, as many others from the same literary genre, contains breathtaking landscapes and highly symbolical places. From the beginning to the end of Digory and Polly's adventure, the reader finds many different spaces and the most important ones will be discussed in this article.

Keywords: space; The magician's nephew; C. S. Lewis.

1. INTRODUÇÃO

O espaço, bem como as outras categorias da narrativa, tem sido utilizado de diferentes formas ao longo da história da literatura – grandes cidades, pequenas vilas, salões de festas ou celas de prisões têm sido usadas em narrativas que marcaram a humanidade. O espaço conta nossa história.

O que é o espaço enquanto categoria de uma narrativa? O espaço, de forma mais elementar, para a literatura, como pontua Cristhiano Aguiar, é:

A princípio, se o escopo da questão não for amplo, responder “o que é” pode não ser tão difícil. Imagine o leitor uma pequena caixa vazia e que caiba na palma da mão. Imaginemos agora que ela será aberta diante de nossos olhos. Imediatamente, diremos: “há espaço”. Para o quê? Para que caiba uma joia, um anel ou uma aliança. Nesse exemplo, espaço é o lugar, o cenário, o meio definido dentro de um objeto de dimensão tridimensional no qual algo, respeitados os limites do objeto continente, pode ser inserido. (p. 19-20)

O espaço na narrativa, além de servir como um “lugar geográfico”, serve também para expressar aspectos como: a cultura na qual se passam as histórias (por exemplo: a cultura medieval que envolve *As Crônicas de Nárnia* pode ser percebida por meio dos “castelos” e dos “campos de batalha”); características e costumes dos personagens (por exemplo: é possível perceber a cultura medieval presente n’*As Crônicas de Nárnia* por conta das “celas de prisões” e “salas de banquetes” nas quais os personagens aparecem). Além disso, o espaço colabora com a simbologia de uma narrativa, pois cada leitor traz em sua memória outras experiências de leitura que podem contribuir para a interpretação das representações contidas em uma obra – quantos significados podem ter, por exemplo, o “jardim” que aparece no fim da obra *O sobrinho do mago* para quem já leu sobre o “Jardim do Éden” que aparece na Bíblia?

Diante disso, podemos afirmar que o espaço não é uma categoria que se apresenta apenas de forma passiva em uma obra literária, mas sim mostra-se como um elemento ativo, agindo na construção de sentidos da obra, pois tem uma relação interdependente com toda a narrativa. As categorias narrativas de enredo e de personagem têm uma correlação indispensável com a categoria espaço – como pensar em um “confronto épico” sem um “campo de batalha”? O enredo necessita de um espaço para acontecer; como pensar em um “poderoso rei” sem uma “fortaleza”? A personagem precisa de um espaço que a caracterize.

O espaço na Fantasia foi usado com maestria por C. S. Lewis e J. R. R. Tolkien, os dois grandes responsáveis pela ascensão desse subgênero no século XX. O escritor Clive Staples Lewis, ou C.S. Lewis, nasceu em Belfast, na Irlanda no dia 29 de novembro de 1898. Nascido em uma família cristã, Lewis, ou Jack, como era apelidado, era irmão caçula de Warren, filho de Albert e Florence. Aos 10 anos de idade, em 1908, ficou órfão de mãe e, esse

fato desencadeou uma série de conflitos em sua vida, ainda que pequeno. O menino, que já demonstrava alguns sinais de introspecção, fechou-se mais ainda para o mundo convencional e abriu a porta para que o mundo da magia e da imaginação tomasse lugar. Lewis era, desde muito jovem, apreciador de música clássica e mitologia (principalmente a nórdica).

A vida educacional do autor começou com um tutor e, ao ingressar na escola, teve um início de vida acadêmica difícil. Os problemas escolares, as dúvidas em sua cabeça e seus problemas de saúde influenciaram o jovem a tornar-se ateu com quinze anos.

Aos dezoito anos, teve que interromper seus estudos em decorrência do serviço militar na Primeira Guerra Mundial. Durante a guerra fez alguns amigos, destacando Paddy Moore, com quem compartilhava assuntos literários. Aos vinte anos, regressou à vida acadêmica na University College, em Oxford. C. S. Lewis formou-se, com vinte e dois anos em Letras e Literatura, posteriormente iniciou seus trabalhos como professor, profissão que exerceria por muitos anos de sua vida. O professor, com seus 31 anos, antes confrontador da fé cristã, converteu-se ao Cristianismo e passou a ser um membro de grande influência da igreja Anglicana, dedicando-se a defendê-la e a se aprofundar em estudos teológicos, tornando-se, posteriormente um renomado teólogo (apesar de não se reconhecer como tal, pois não tinha formação acadêmica em teologia) e literário.

Lewis, junto com alguns amigos de Oxford, tornou-se um dos idealizadores de um grupo literário chamado The Inklings, no qual desempenhou considerável influência. O grupo contava com membros como seu irmão e também J. R. R. Tolkien (autor de muitas obras, dentre elas, *O Senhor dos Anéis*) que viria a ser um de seus grandes amigos e influenciadores de sua vida literária. A amizade com escritores cristãos o auxiliou a firmar-se no cristianismo.

Na década de 50, conheceu a escritora norte-americana Helen Joy Davidman, com quem ficou casado por quatro anos, até a precoce morte da escritora.

C. S. Lewis tem diversas obras registradas, desde 1919, como *Spirits in Bondage*, um livro de poesia publicado com o pseudônimo de Clive Hamilton, passando por obras ficcionais e não ficcionais, com destaque para *As Crônicas de Nárnia*, *Trilogia Espacial*, *Cristianismo Puro e Simples* e *Cartas de um diabo ao seu aprendiz*.

C. S. Lewis morreu, por complicações nos rins e no coração, em 22 de novembro de 1963, com 64 anos.

Um dos conceitos que formam o subgênero Fantasia de Lewis (de Tolkien e de tantos outros) é o “mundo paralelo”, que consiste, basicamente, na ideia de que a narrativa acontece dentro de um mundo com seu próprio sistema de leis de funcionamento, sistema esse que permite a existência de magia, conseqüentemente, seres mágicos e lugares mágicos.

A maior conquista de Tolkien [...] foi a normalização da ideia de um mundo secundário. Embora ele mantenha a sugestão de que a ação de [O Senhor dos Anéis] ocorra na pré-história do nosso próprio mundo, isso não é sustentado, e para todos os efeitos, a Terra-Média é uma criação separada, operando totalmente fora do mundo de nossa experiência. Isto se tornou tão padronizado na Fantasia moderna que não é fácil de perceber o quão incomum era antes de Tolkien.¹ (JAMES; MENDLESOHN, 2012, p. 65, tradução nossa).

Esse conceito de mundo paralelo favorece construções mais elaboradas do espaço. Ao ler livros desse subgênero é perceptível o trabalho que os autores têm para criar um “mundo próprio”. Não é sem razão que os livros de Fantasia trazem, geralmente, um mapa do mundo onde vai acontecer a história. Esses mapas aparecem, inclusive, nas primeiras páginas do livro, e são um dos primeiros contatos que o leitor tem com a obra. O mapa existe porque é necessária a criação de uma ambientação para que a magia possa acontecer – o mapa ajuda a criar a verossimilhança interna da história.

Lewis criou o maravilhoso “mundo Nárnia”, uma construção espacial marcante para a literatura, sobretudo para a literatura fantástica. *O sobrinho do Mago*, que é o *corpus* deste trabalho, foi o sexto livro da série *As Crônicas de Nárnia* a ser publicado, porém, esta obra trata do início das crônicas (crônica, no contexto do subgênero Fantasia, é uma narrativa de caráter épico e/ou medieval); descreve o surgimento do mundo Nárnia e do início da relação das crianças do mundo real com o mundo Nárnia.

A construção literária do espaço que Lewis fez em *O sobrinho do Mago* acontece de diferentes formas e propósitos; a categoria narrativa do espaço, sem dúvida, é colocada em evidência nessa obra, pois um dos acontecimentos principais do livro é o surgimento do mundo Nárnia. Esse mundo é o espaço literário para os acontecimentos de todas as crônicas; seguramente, a gênese do mundo Nárnia é uma das construções espaciais literárias mais importantes de todas as sete crônicas que compõem as crônicas.

Diante dessas considerações podemos indicar que as perguntas que guiam este artigo são: como o espaço é representado na obra *O sobrinho do mago*? Quais são os efeitos de sentido criados por ele? Como o espaço influencia outras categorias da narrativa? Entre outras. Para que uma análise da obra como um todo aconteça, os principais espaços da obra serão elencados e discutidos ao longo deste artigo.

Para o embasamento teórico dessa pesquisa, utilizamos o seguinte referencial teórico: a obra *O sobrinho do mago* (2009) – primeiro livro da ordem cronológica das Crônicas e sexto livro publicado.

¹ “Tolkien’s greatest achievement, however, in retrospect, was in normalizing the idea of a secondary world. Although he retains the hint that the action of LORT takes place in the prehistory of our own world, that is not sustained, and to all intents and purposes Middle-earth is a separate creation, operating totally outside the world of our experience. This has become so standard in modern fantasy that it is not easy to realize how unusual it was before Tolkien.”

Para embasar as afirmações sobre o subgênero literário Fantasia, ao qual o corpus pertence, usaremos o livro *Árvore e Folha* (2013), do escritor J. R. R Tolkien. Esse livro desenvolve um longo raciocínio sobre o que caracteriza o conto de fadas e, conseqüentemente, o que é o universo fantástico.

O livro *Narrativa e Espaços Ficcionalis* (2017), do Cristhiano Aguiar, nos auxiliará na reflexão sobre o que é o espaço enquanto categoria da narrativa. O livro faz considerações sobre como o espaço tem sido discutido no âmbito da literatura, além de ponderar sobre análise de espaços ficcionais.

Para sustentar as considerações sobre a obra de Lewis, como um todo, usaremos o livro *Antropologia Filosófica de C. S. Lewis* (2001), da autora Gabriela Gregerssen. Essa obra analisa as obras ficcionais de Lewis bem como suas concepções de arte e de mundo e, também, a vida do autor.

Por último, a autobiografia de C. S. Lewis, *Surpreendido Pela Alegria* (2015) nos apoiará na compreensão da vida do autor do corpus deste artigo e também na percepção da influência direta ou indireta dos acontecimentos da vida do escritor em sua obra.

A metodologia dessa pesquisa se desenvolveu da seguinte forma: após a leitura do livro *O sobrinho do mago*, iniciamos os trabalhos compreendendo o conceito do que vem a ser o subgênero Fantasia para que pudéssemos situar o *corpus* desta pesquisa em seu devido campo de estudo. A partir da compreensão do que caracteriza a Fantasia, partimos para o entendimento da categoria de narrativa espaço, que é o ponto de vista do qual queremos analisar o *corpus*. Somamos, então, os estudos e passamos a refletir sobre o espaço fantástico apresentado na obra *O sobrinho do mago*. Após essa reflexão, analisamos os principais espaços que existem no *corpus* desta pesquisa. Dois novos tópicos contribuíram para essa análise: a visão panorâmica da vida e obra de C. S. Lewis – com esses dois últimos tópicos pudemos compreender os espaços na obra *O sobrinho do mago* de forma mais profunda e bem fundamentada.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

A série *As Crônicas de Nárnia* abrange sete volumes que, em suma, narram as idas e vindas de crianças do “mundo real” ao mundo de Nárnia. O “país de Aslam” faz parte de um universo diferente do mundo em que estamos acostumados a viver (apesar de haver semelhanças), existem criaturas míticas, magia e paisagens deslumbrantes.

Não é incomum dizer que Nárnia (enquanto espaço) é um dos elementos mais importantes de toda a narrativa, pois, assim como na maioria dos livros de Fantasia, o espaço no qual se passa o enredo é um “mundo paralelo” com características e regras particulares, e, portanto, extremamente importante para a construção da obra. As belezas de Nárnia, os

acontecimentos sobrenaturais e as diferenças em relação ao nosso mundo ressaltam quanto o espaço narniano é relevante para a obra. Todas essas características peculiares do espaço fantástico no romance funcionam como um artifício literário para encantar o leitor. As próprias personagens colaboram com esse “encantamento” do leitor – elas, uma vez que já estiveram em Nárnia, desejam retornar para lá e “viver novas aventuras”, conseqüentemente, influencia os leitores a admirarem também o fantástico mundo de Nárnia.

O livro *O sobrinho do mago*, de C. S. Lewis, é a primeira narrativa de toda a série, pensando na ordem cronológica das crônicas, porém é a sexta das crônicas escrita e publicada por Lewis. Essa crônica foi publicada em 1955 e é composta por 15 capítulos, que contém ilustrações de Pauline Baynes. *As Crônicas de Nárnia* são um dos sucessos literários do britânico Jack (apelido pelo qual Lewis gostava de ser chamado). Algumas das crônicas que compõem a obra ganharam adaptações cinematográficas. São elas: *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, *Príncipe Caspian*, *A viagem do Peregrino da Alvorada* (e *A Cadeira de Prata* está prestes a se tornar filme).

O sobrinho do mago narra a aventura de Digory e Polly, as primeiras crianças a entrarem (de forma inesperada) em Nárnia. Uma vez lá, eles presenciaram a criação desse mundo que serviria de espaço para o enredo das crônicas posteriores. O ápice da narrativa é justamente a criação de Nárnia. Essa crônica é um meio que o autor britânico utilizou para explicar a origem do mundo Nárnia, é realmente uma espécie de introdução para as crônicas.

O livro começa com Digory e Polly se conhecendo e, logo após, as duas crianças vão brincar nos túneis que interligam as casas em que moram, quando, sem planejar, encontram o sótão do tio André.

O local tinha naturalmente a forma de sótão, mas estava arrumado como uma sala de estar. Não havia canto de parede sem estantes, e não havia canto de estante que não estivesse atulhado de livros. O fogo crepitava na lareira; era um verão muito frio, como você se lembra. Diante do fogo estava uma poltrona alta. Entre a poltrona e Polly, enchendo quase a metade da sala, havia uma mesa enorme, repleta de objetos – livros, cadernos grossos, vidros de tinta, canetas, um microscópio. (p. 14)

O espaço que o narrador construiu para apresentar a personagem tio André é extremamente significativo, pois, com a descrição, construiu-se um ambiente físico que está relacionado com as características da personalidade do tio André. Vemos, primeiramente, que o local tinha “forma de sótão”, mas estava arrumado como “sala de estar”. Podemos interpretar essa descrição relacionando-a com o caráter do tio André: a personagem é enganosa. Assim como o sótão “era uma coisa com aparência de outra” que engana quem vê, tio André é um enganador, e isso se confirma quando ele ilude as crianças.

Vemos, também, no espaço da personagem tio André, “estantes”, “livros”, “cadernos grossos, vidros de tinta, canetas, um microscópio”. Esse cenário auxilia na construção do *ethos* que a personagem carrega ao longo de toda a crônica: o *ethos* de bruxo e pesquisador. A escolha descritiva do narrador é certamente planejada. Ele poderia ter descrito outros objetos (e até em outra ordem), mas essa escolha acontece porque o autor sabe que tais imagens influenciarão a percepção do leitor. A lógica é simples: “quem vive em um ambiente com materiais de pesquisa deve ser um pesquisador” (o aspecto místico de tio André só é revelado depois); e é exatamente isso o que o diálogo posterior, entre o tio e as crianças, vai explicitar.

Notamos também uma crítica moral que Lewis faz através da personagem tio André: há no sótão objetos que descrevem a personagem como alguém “estudioso, informado e que adquire conhecimento”, porém, ao mesmo tempo, usa esse conhecimento de forma maldosa e opressora. Lewis deixa claro ao leitor (como faz em outras obras) o quanto crescer em conhecimento, mas não crescer em caráter, é um erro.

Percebemos, portanto, a relação entre a categoria narrativa espaço e a categoria personagem.

Há também uma ênfase a um móvel da cena, a “mesa enorme”, “repleta de objetos” e que ocupava “quase metade da sala”, é perceptível que o narrador quer que o leitor se surpreenda com a mesa e foque sua atenção nela – não é sem razão que ele usa expressões que estão relacionadas ao tamanho do móvel (“enorme”, “repleta” e “quase metade da sala”). E por que o narrador dá um destaque a mesa? Porque é a partir do que está em cima dela, os anéis mágicos, que todo o enredo se desdobrará. Os anéis mágicos que estão em cima da mesa são o primeiro elemento fantástico que aparece na obra, e, como a narrativa faz parte do gênero Fantasia, há essa introdução enfática. Vemos aqui, portanto, a relação entre a categoria narrativa espaço e a categoria enredo.

Tio André enviou, covardemente, as duas crianças para um lugar denominado "Bosque Entre Dois Mundos".

Não é possível imaginar bosque mais calmo. Não havia pássaros, nem insetos, nem bichos, nem vento. Quase se podia sentir as árvores crescendo. O lago de onde acabara de sair não era o único. Eram muitos, todos bem próximos uns dos outros. Tinha-se a impressão de ouvir as árvores bebendo água com suas raízes. Mais tarde, sempre que tentava descrever esse bosque, Digory dizia: “Era um lugar rico: rico como um panetone.” (p. 23).

O narrador descreve o "Bosque Entre Dois Mundos" como um local "calmo" e com a ausência de vários elementos de um bosque comum. Existe uma calma nesse Bosque reforçada várias vezes ao longo da obra. O Bosque Entre Dois Mundos é uma espécie de "pausa no tempo", um ambiente de "quietude eterna" - essa impressão é reforçada com as

expressões "dava para sentir as árvores crescendo", ou "tinha-se a impressão de ouvir as árvores bebendo água com suas raízes".

Esse espaço expressa tais significados porque é o primeiro espaço fantástico da obra. Há, propositalmente, da parte do narrador, a intenção de causar um estranhamento no leitor (esse estranhamento, inclusive, acontece nas crianças e é passado para o leitor de forma empática). O Bosque Entre Dois Mundos é um "multi portal", é um espaço envolvido pela magia. A magia altera o espaço (porque nele é capaz de fazer coisas sobrenaturais) e, nesse caso, altera também o tempo (outra categoria da narrativa), que se torna mais lento; essas alterações são usadas pelo narrador para construir no leitor a percepção de que onde há magia, há uma realidade especial, estranha e diferente da nossa (e, por ser boa, se torna "fantástica").

É interessante notar também que quando a vilã da história (Rainha Jadis) entra no Bosque Entre Dois Mundos, ela é "rejeitada" pelo ambiente, o bosque é um habitat hostil para ela, e a partir disso percebemos um traço forte na Fantasia de Lewis: há uma separação clara entre a "magia do bem" e a "magia do mal", representada, nesse caso, com a oposição entre o Bosque e a Rainha Jadis. Lewis diferencia em sua obra o bem do mal, e no Bosque entre dois mundos o espaço é usado para construir essa diferenciação.

Ao utilizarem os anéis mágicos e as poças d'água para entrar em outro mundo, vão parar em um lugar chamado Charn.

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 lâmpões, ou de velas, ou qualquer outra luz que já tivessem visto. Era uma luz tristonha, meio avermelhada, nada comunicativa. Uma luz parada.

Estavam numa superfície plana e pavimentada, com grandes edifícios ao redor; era uma espécie de pátio. O céu era de uma escuridão fora do comum, de um azul quase preto. (p. 29)

As descrições do narrador iniciam-se comentando a luz de Charn. Foi justamente a luz a primeira coisa que as crianças estranharam. Isso fica mais perceptível porque o narrador coloca em oposição o "espaço conhecido" e o "espaço desconhecido". Vemos isso na frase: "não era como [...] qualquer outra luz que já tivessem visto". O espaço é utilizado pelo narrador para construir esse estranhamento, e esse fato vai ser explicado posteriormente com o desenrolar do enredo.

A luz de Charn é descrita de forma simbólica, as palavras "tristonha", "não comunicativa" e "parada" são usadas pelo narrador para caracterizar o espaço de forma negativa. No outro trecho é descrito que o céu de Charn é uma "escuridão", e de um "azul quase preto". A luz, dentro da cultura ocidental, significa a presença de algo positivo, até divino, portanto, ao descrever a luz de Charn de forma tão negativa, o narrador cria no leitor

a sensação de que há algo de maligno naquele espaço – é interessante notar que as próprias personagens têm essa sensação (Lewis usa a empatia do leitor com a personagem em sua obra várias vezes).

Todas essas descrições funcionam como um anúncio da personagem que o leitor vai conhecer nesse espaço: a rainha Jadis, a vilã da obra. É possível interpretar Jadis a partir do espaço onde ela é apresentada: Jadis é má. Toda a destruição de Charn foi causada por conta dela, Jadis usou uma maldição que causou toda a negatividade que o leitor percebe em Charn. As vidas, a geografia e as construções que havia em Charn foram destruídas por conta de Jadis. A rainha é uma personagem soberba, violenta, cruel e opressora, todo o estranhamento que o ambiente causa no leitor e nas personagens é uma construção do narrador que utiliza o espaço para anunciar a personagem e o enredo que iria se desdobrar.

De Charn as crianças, numa espécie de fuga, vão para o Bosque Entre Dois Mundos novamente, mas, sem querer, levam a rainha Jadis com eles. Do Bosque eles voltam para Londres, e, novamente, sem querer, eles levam a rainha Jadis, que causa inúmeros problemas à Londres e aos cidadãos da cidade. Então, as crianças começam a pensar como mandá-la de volta para Charn.

O problema era o seguinte: como enviar a feiticeira para o mundo dela, ou pelo menos expulsá-la do nosso o mais cedo possível? O importante, fosse como fosse, era impedir que ela continuasse a tumultuar a casa. Não podia de maneira nenhuma ser vista por sua mãe. Igualmente, se possível, não deveria tumultuar a cidade de Londres. Digory não estava na sala de estar quando ela tentou “desmontar” tia Lera, mas tinha assistido ao “desmonte” do portal de Charn. Não sabia que ela perdera seus medonhos poderes em nosso mundo, mas sabia que pretendia conquistar a Inglaterra e o resto. Naquele momento só podia estar desmontando o Palácio de Buckingham ou o Parlamento. Muitos policiais já deviam estar reduzidos a pó. Haveria alguma coisa que pudesse fazer? (p. 48)

O espaço da cidade de Londres é, agora, motivo de preocupação para as crianças, essa preocupação estabelece o contraste entre o espaço (Londres) e a personagem (Jadis). As crianças estão preocupadas porque sabem que a rainha Jadis é má, e ela representa uma ameaça para Londres – porque a cidade é frágil em relação aos poderes dessa personagem. Vemos aqui, portanto, que há um reforço da maldade da personagem através da relação com o espaço. A rainha Jadis é caracterizada durante a obra pelos espaços: Charn foi destruída por ela (a maldade da personagem é revelada ao leitor); o Bosque Entre Dois Mundo (um lugar da “magia do bem”) estava destruindo-a enquanto ela estava lá (a maldade da personagem é reforçada); e agora Londres está em perigo porque Jadis pode destruí-la (mais uma vez a maldade da personagem é reforçada pelo espaço).

É interessante notar, também, que alguns espaços importantes de Londres são citados: Palácio de Buckingham e o Parlamento, ambos símbolos do poder político de Londres

(assim como os policiais citados). Ao contrastar estes espaços (que representam poder) com a personagem Jadis, percebemos que o narrador reforça aqui a arrogância e a ganância por poder que a personagem possui, pois, o fato do narrador sugerir que ela estaria destruindo esses espaços sugere que ela queria sobrepor o poder dela acima dos poderes de Londres.

Nessa cena existe também, de forma sutil, um contraste entre dois espaços que aparecem amplamente na obra: o espaço real e o espaço fantástico; há uma valorização do primeiro em detrimento do segundo, pois, no espaço real, a rainha Jadis é uma ameaça, mas, no espaço fantástico, Jadis é ameaçada. A exaltação do elemento fantástico que o narrador faz é facilmente compreendida, pois a obra pertence ao subgênero Fantasia, ou seja, é uma autoafirmação.

As crianças conseguem, usando os anéis em um ato de bravura, transportar a rainha Jadis para outra dimensão, o Bosque Entre Dois Mundos, acabando, assim, com os problemas causados pela rainha em Londres. Jadis, tio André, além das novas personagens cocheiro e seu cavalo, vão, acidentalmente, juntos com Digory e Polly. Do Bosque Entre Dois Mundos todos vão para outro local, um espaço vazio e escuro, no qual a única coisa que havia era o solo rochoso.

Não havia uma única estrela. Era tão escuro que não se enxergavam; tanto fazia ficar de olhos abertos ou fechados. Sob seus pés havia uma coisa fria e plana, que podia ser chão, mas que não era relva nem madeira. O ar era seco e frio e não havia vento. (p. 55)

Podemos perceber que há uma ênfase nas “ausências” que esse espaço nos mostra – não havia “estrela”, não havia “luz”, não havia “relva” nem “madeira” (elementos relacionados à vida, pois são seres vivos), não havia umidade ou calor e nem “vento”. O narrador utiliza o espaço para criar a sensação de “ausências” nos personagens e nos leitores, e essa sensação serve para reforçar o fato que acontecerá nas próximas cenas do enredo.

Os primeiros momentos nesse lugar são de diálogos entre as duas crianças, tio André e a rainha Jadis, mas, de repente, todos são surpreendidos por um som: o canto de Aslam, o leão protagonista de todas as crônicas. Ele, com sua voz, começa a criar Nárnia a partir desse “lugar vazio” onde as personagens chegaram.

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

Com a citação acima podemos compreender o porquê da ênfase inicial nas “ausências” descritas pelo narrador, toda essa ausência vai ser preenchida pelas ações da personagem Aslam, portanto, aqui o narrador utiliza-se do espaço para construir o *ethos* da personagem: *ethos* de “criador poderoso”. Em meio ao “nada” o canto de Aslam surge para criar; o poder e a beleza do canto são pontuados pelo narrador e a ação de criar da personagem (consequentemente também o *ethos*) é reforçada graças a construção inicial do espaço vazio que o narrador fez.

Esse momento, como dito anteriormente, é o ápice do livro; Nárnia é criada com o poder do canto do leão, toda a flora, fauna e geografia do universo narniano surgem da voz de Aslam. A escrita de Lewis, nesse momento, se torna um tanto mais poética do que no restante da obra – tudo surge de forma bela e sobrenatural.

Nárnia (o elemento espacial mais importante de todas as crônicas) surge, sublime e cheia de vida.

O Leão andava de um lado para o outro na terra nua, cantando a nova canção. Era mais suave e ritmada do que a canção com a qual convocara as estrelas e o sol; uma canção doce, sussurrante. A medida que caminhava e cantava, o vale ia ficando verde de capim. O capim se espalhava desde onde estava o Leão, como uma força, e subia pelas encostas dos pequenos montes como uma onda. Em poucos minutos deslizava pelas vertentes mais baixas das montanhas distantes, suavizando cada vez mais aquele mundo novo. Podia-se ouvir a brisa encrespando a relva. (p. 59)

A Fantasia é enfatizada nessa cena, um “leão que canta”, “um canto que cria vida”, o uso de elementos mágicos por parte do narrador reforça o fantástico da obra nessa parte do enredo. Entendendo que Lewis escreveu *O sobrinho do mago* para explicar aos leitores toda a gênese de Nárnia, é interessante perceber que Lewis anuncia desde o princípio que Nárnia é o local onde a Magia reina, é como o “reino encantado” dos contos de fadas, e esta explicação é um pacto com o leitor para que ele entenda o funcionamento do mundo fantástico de Nárnia.

O surgimento do mundo Nárnia está estritamente ligado à personagem Aslam. Se Nárnia é o “reino encantado”, Aslam é o “criador” desse reino, portanto essa cena é importantíssima para introduzir aos leitores quem é a grande personagem de todas as crônicas: o leão Aslam. O *ethos* de “criador poderoso” acompanha Aslam durante todas as crônicas, e o uso do espaço para reforçar isso é notável na construção do narrador: a cada passo que a personagem dá e a cada tipo de canto que ele faz coisas novas acontecem, fauna e flora são criados.

É possível notar a intertextualidade entre a personagem Aslam e o Deus judaico-cristão. Lewis era cristão e um grande leitor da Bíblia, logo é cabível fazer essa conexão. Assim como Aslam cria o mundo Nárnia pela sua voz, Deus (no livro de *Gênesis*) cria o

universo com a sua voz. Essa ação confere tanto a Aslam como Deus a característica de serem a origem de tudo – tudo que existe, existe “a partir do criador”. Portanto, usar a categoria espaço para conferir à personagem Aslam o *ethos* de “criador” é uma construção intertextual e poética notável.

Digory, Polly e Pluma (o cavalo que se chamava Morango) agora têm a missão de buscar um fruto para Aslam, essa missão é uma espécie de oportunidade para Digory se redimir de seu grande erro, que foi: despertar a rainha Jadis e, como agravante, trazê-la para Nárnia. Depois de uma longa viagem, chegam no lugar onde encontrariam o fruto.

Não faltava muito para que chegassem ao topo da colina. Começaram a escalada. Pluma equilibrava-se com o auxílio das asas, esvoaçando um pouco aqui e ali. No alto da montanha havia um muro de relva. No centro, cresciam árvores. As folhas não eram apenas verdes, mas também azuis e prateadas quando o vento as agitava. Os viajantes alcançaram o topo e foram seguindo o muro de relva; estavam quase completando a volta quando encontraram os portões: altos portões de ouro, fechados, virados para o oriente. (p. 84)

O lugar onde conseguiriam o fruto é descrito como um “local de difícil acesso”, tanto pela distância, quanto pela geografia. Percebemos isso por conta das descrições do narrador (“topo da colina”, “escalada” e “alto da montanha”). Há também uma descrição enobrecedora do local, as folhas são “azuis e prateadas”, os muros são cobertos de “relva” e os portões eram “altos portões de ouro”, tais características geram nas personagens e nos leitores a sensação de que o local é especial. O trecho seguinte reforça essas ideias:

O lugar lá dentro era ainda muito mais privado do que parecia pelo lado de fora. Caminhou com solenidade, olhando para os lados. Tudo estava quieto. Mesmo o ruído da fonte no centro do pomar era mínimo. O perfume o rodeava: era um lugar feliz, mas muito grave. (p. 85)

O local tem um ar de “privado”, tanto pelas características exteriores (citadas no parágrafo anterior) quanto pelas características interiores. Do lado de dentro, o narrador descreve que há “silêncio”, uma “fonte” e “perfume” que realça a ideia de nobreza, mas também a ideia de “solenidade/seriedade”. A dificuldade de se chegar nesse local é um artifício que o narrador utiliza para conectar duas categorias da narrativa: espaço e enredo. Digory, nesse momento do enredo, vai passar pelo maior desafio de sua história – ele terá que escolher entre cumprir a missão de levar o fruto para Aslam ou utilizar o fruto mágico para curar sua mãe. O narrador reforça a dificuldade de sua decisão moral ao descrever o espaço como um lugar “difícil de se chegar”. A solenidade/seriedade que é construída pelo narrador através da descrição de elementos enobrecedores do espaço também conecta o espaço ao enredo: a situação em que Digory se encontra é séria, a um drama psicológico estabelecido

nessa cena (principalmente porque há um diálogo com a feiticeira que serve como “tentadora” de Digory), então, o narrador descrever o local como um espaço envolvido pelo ar de “seriedade” reforça o drama de Digory.

O pomar onde Digory é tentado é o último local importante da crônica. A história se encerra com Digory retornando para onde Aslam está, há uma série de acontecimentos onde eles estão (inclusive vários ganchos de enredo para as próximas crônicas), e, por fim, os humanos voltam para o mundo normal.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, podemos considerar que a representação do espaço na literatura acontece de várias formas, e não apenas de forma passiva, muito pelo contrário, o espaço pode ser sim um grande agente da construção poética de uma narrativa.

O espaço tem uma grande importância na Fantasia, pois no subgênero literário Fantasia o espaço faz parte de uma série de elementos que formam o que entendemos por Fantasia. A ideia de “reino encantado” dos contos de fadas reverbera na construção literária da Fantasia – para que haja Fantasia é essencial a existência de um mundo paralelo onde a magia exista e direcione o funcionamento particular desse mundo.

O espaço na Fantasia de Lewis segue a ideia padrão de espaço fantástico (um reino mágico com regras próprias de funcionamento), até porque Lewis e Tolkien consagraram o que entendemos por Fantasia hoje.

As sete crônicas de Nárnia têm como espaço principal o mundo Nárnia, todos os enredos se passam lá. Desde a gênese de Nárnia no livro *O sobrinho do mago* até o seu apocalipse no livro *A Última Batalha*, o espaço narniano é utilizado pelo narrador como um elemento não apenas passivo, mas, também, ativo.

A representação do espaço na obra *O sobrinho do mago*, de C. S. Lewis, acontece de forma diversa, em vários sentidos. Dentro dessa crônica vemos: o espaço sendo utilizado de forma passiva e ativa; a obra tem espaços do mundo fantástico e do mundo real; e também tem relações com as categorias narrativas enredo e a categoria personagem.

Em relação ao espaço como elemento passivo, vemos os espaços “de passagem”, que são lugares onde as personagens transitam (por exemplo, o caminho que Digory, Polly e Pluma fazem até chegar no pomar), mas esses espaços não influenciam muito na construção de significados para os leitores, são meramente lugares necessários para o enredo acontecer.

O espaço como elemento ativo acontece inúmeras vezes na obra. Vemos, por exemplo, o momento em que a rainha Jadis entra no espaço do Bosque Entre Dois Mundos (que é um espaço que representa a “magia do bem”) e ela é rejeitada pelo espaço (justamente

por ela representar a “magia maligna”). O espaço aqui, colocado em oposição à personagem, desempenha um papel ativo e significativo na obra.

Vemos espaços fantásticos na obra quando o leão, Aslam, cria Nárnia. O narrador, de certa forma, justifica toda a verossimilhança interna da obra a descrever que o mundo Nárnia foi criado por meio da magia – a existência de Nárnia, como mundo fantástico, está relacionada ao criador, Aslam, um ser com poderes fantásticos. O espaço fantástico ganha valores através da diferenciação com o nosso mundo real, a beleza de Nárnia está no fato dela ser além dos nossos limites naturais.

O espaço do mundo real também aparece na obra de forma importante, vemos, por exemplo, o momento em que a rainha Jadis chega em Londres e causa destruição tentando dominar o nosso mundo. Há aqui, da parte do narrador, uma construção espacial interessante: o nosso mundo é apresentado com um espaço frágil e vulnerável às ações cruéis de Jadis. Essa construção do espaço ajuda, inclusive, a realçar a beleza do espaço fantástico – enquanto nosso mundo é frágil, o espaço mágico e narniano é poderoso.

A representação do espaço na obra *O Sobrinho do Mago* tem construções interessantes quando relaciona a categoria narrativa espaço e a categoria personagem. Vemos, por exemplo, a apresentação do tio André estritamente ligada ao espaço em que ele é encontrado: o espaço é dúbio, escondido e misterioso, exatamente as características da personalidade de tio André. Vemos, também, por exemplo, o momento em que a personagem Aslam é apresentada: Aslam aparece de forma progressiva, primeiro o seu canto surge em meio ao nada, depois os efeitos do seu poder, depois a sua figura de leão, e, por último, as personagens podem conversar com ele e o conhecer diretamente. Além dessa progressão na apresentação da personagem Aslam, temos a importantíssima relação entre Aslam e o surgimento do espaço fantástico narniano – o leão é o “criador poderoso”, o espaço revela isso às personagens e ao leitor. Aslam é a personagem mais importante de todas as crônicas, portanto, uma apresentação dessa faz jus a sua relevância. Vemos que Lewis usou a relação personagem-espaço de forma constante e significativa, provando mais uma vez o que já foi dito: o espaço é uma categoria narrativa que constrói significado e participa de forma ativa em uma obra literária.

A relação entre as categorias espaço e enredo também aparecem na obra. Vemos, por exemplo, que, no fim da crônica, Digory está indo até um local, junto com outras personagens, para cumprir uma missão dada por Aslam. A dificuldade de se chegar ao local, somada com as descrições solenes e enobrecedoras do local estão relacionadas ao drama que está acontecendo no enredo: Digory está passando pelo desafio mais difícil de toda a crônica, ele terá que fazer uma escolha moral muito séria, portanto, vemos uma clara relação entre o espaço e o enredo – o espaço cria um ambiente de significados que colaboram com o desenvolvimento do enredo.

Por fim, consideramos que o estudo do espaço nas obras literárias se faz necessário por sua alta relevância e participação na construção de significados, conforme analisamos nesta obra de Lewis – onde há espaço literário, há uma construção artística relevante.

4. REFERÊNCIAS

AGUIAR, C. M. *Narrativas e espaços ficcionais: Uma Introdução*. 1. ed. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017.

GREGERSSEN, G. *A Antropologia Filosófica de C. S. Lewis*. 1. ed. São Paulo: Editora Mackenzie, 2001.

LEWIS, C.S. *As Crônicas de Nárnia*. 2. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2009.

LEWIS, C. S. *Surpreendido Pela Alegria*. 1. ed. Minas Gerais: Ultimato, 2015.

MENDLESOHN, F.; JAMES, E. *A short history of fantasy*. Oxfordshire: Libri Publishing, 2012.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha*. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

Contatos: lucasromaryo@hotmail.com e cristhianoaguiar@gmail.com