



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO - ECO

**NOVOS RUMOS DA COMUNICAÇÃO RELIGIOSA: ENTRE A
INDÚSTRIA CULTURAL E AS COLUNAS DO TEMPLO**
Um estudo de caso da obra literária “As Crônicas de Nárnia”

Giuliana Amaral Azevedo
DRE: 106010232

Rio de Janeiro
2010

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Escola de Comunicação – ECO

**NOVOS RUMOS DA COMUNICAÇÃO RELIGIOSA: ENTRE A INDÚSTRIA
CULTURAL E AS COLUNAS DO TEMPLO**

Um estudo de caso da obra literária “As Crônicas de Nárnia”

Monografia apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

GIULIANA AMARAL AZEVEDO

Orientador: Profº Drº. Eduardo Refkalefsky

Rio de Janeiro
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Novos rumos da Comunicação Religiosa: Entre a indústria cultural e as colunas do templo. Um estudo de caso da obra literária “As Crônicas de Nárnia”**, elaborada por Giuliana Amaral Azevedo.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Refkalefsky

Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Márcio Tavares D´Amaral

Mestre em Comunicação e Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ

Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof Dra. Maria Helena Rêgo Junqueira

Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Rio de Janeiro

2010

Dedicatória

A todos que acreditam na arte como forma de expressão legítima da alma

Agradecimentos

A Deus pela inspiração.

Aos meus pais e irmão amados pelo apoio e compreensão durante esses últimos meses de trabalho pesado.

Ao meu orientador, Eduardo Refkalefsky, pelas orientações certas, paciência e incentivo.

À Flávia Arbache por ter me ajudado a acreditar que vale a pena “remar contra a maré” e pela força nesse momento crucial da minha vida acadêmica.

Aos amigos (e também desconhecidos), que presencialmente ou virtualmente, me ofereceram momentos de descanso para a mente e compartilharam (sem saber) de situações que serviram de inspiração para o desenvolvimento da monografia.

À Gabriele Greggersen pelas palavras de ânimo, pelas dicas e entrevista concedida mesmo a tantos quilômetros de distância.

Ao pastor Carlos Eduardo pelos livros emprestados.

AZEVEDO, Giuliana Amaral. **Novos rumos da Comunicação Religiosa: Entre a indústria cultural e as colunas do templo.** Um estudo de caso da obra literária “As Crônicas de Nárnia”. Rio de Janeiro, 2010. ECO/UFRJ, 2010. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo). Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo mostrar a existência de uma literatura proveniente da confluência de características da “alta literatura” e da literatura de massa. Articulando-se tanto com a demanda do público massivo da indústria cultural quanto com discussões inerentes ao meio intelectual acadêmico, essa literatura apresenta elementos específicos típicos da cultura pós-moderna. Como estudo de caso, será analisada a obra literária infanto-juvenil “As Crônicas de Nárnia”, do autor irlandês C.S.Lewis, que, conforme premissa inicial, insere-se na nova categoria literária proposta neste trabalho. Além disso, em virtude da orientação religiosa e “secular” que a obra apresenta, o estudo de seu conteúdo servirá como ponto de partida para análise de novo rumos e tendências no campo da Comunicação Religiosa. As questões propostas se referem, basicamente, a temas concernentes à midiaticização da fé, às relações entre religião e cultura e à aproximação entre sagrado e profano nas produções artísticas cristãs, que tendem a não mais circunscrever-se aos meios sacros, expandindo-se para além das colunas dos templos.

ÍNDICE

1. Introdução	1
2. Uma literatura de convergência: diálogos entre a “alta literatura” e a produção folhetinesca	7
2.1 “Alta literatura” x Literatura de massa	8
2.2 Propondo outra categoria: uma literatura do meio acadêmico para o grande público	11
3. Uma “alegoria” cristã para o mundo: a popularização da mensagem religiosa através da série literária “As Crônicas de Nárnia”	13
3.1 C.S. Lewis: o autor que propôs uma nova forma de comunicação	16
3.2 “As Crônicas de Nárnia”: uma reunião de contos maravilhosos	20
3.3 Figuras cristãs em “As Crônicas de Nárnia”	22
3.4 O universo narniano no <i>mass media</i>	27
4. Entre o mito e a história	30
4.1 O que é mito?	30
4.1.1 Considerações gerais	30
4.1.2 O mito e as origens: uma visão a partir de “Mito e Realidade”, de Mircea Eliade	34
4.2 Cristianismo: entre mito e história	39
4.3 O “universo pagão” de “As Crônicas de Nárnia”	43
4.4 O batismo da imaginação: mil e uma formas para um só conteúdo	48
5. Novos formatos para uma velha mensagem: tendências atuais na Comunicação Religiosa	52
5.1 Uma literatura de dupla identidade	54
5.2 Receios da ameaça pagã	59

5.3 Possibilidades de conciliação entre arte e religião	61
5.4 O Mito e o Cristianismo	65
5.5 Comunicação Religiosa: novos rumos	67
6. Conclusão	73
7. Referências Bibliográficas	
8. Apêndice	

1.Introdução

O presente trabalho visa ao desbravamento dos novos caminhos que norteiam a prática da Comunicação Religiosa, por meio do estudo de caso da obra infanto-juvenil “As Crônicas de Nárnia”, do autor irlandês cristão C.S. Lewis. Primeiramente, será apresentada a tentativa de se estabelecer características de uma possível terceira classificação literária que engloba obras cujos elementos articulam-se tanto com as esferas criativas da “alta literatura” quanto da literatura de massa.

Uma vez organizado tal pensamento prosseguir-se-á ao cunho de “As Crônicas de Nárnia” como uma produção literária característica desse novo segmento apresentado e que, “antenada” com o mercado e a indústria cultural — sem que com isso perca sua relevância filosófica e teológica, oriunda de discussões dos ambientes intelectuais acadêmicos — representa um exemplo da tendência de proliferação das obras artísticas cristãs para além dos templos religiosos. Somado a isso, serão descortinadas polêmicas em torno da obra em estudo, que bebendo da fonte do dito “mundo secular” e de elementos “profanos” apresenta um imbróglio ético e moral a ser resolvido pelos cristãos na pós-modernidade.

A pesquisa em questão se justifica, portanto, a partir da premissa de que existe uma literatura que corresponde às expectativas da indústria cultural ao mesmo tempo em que apresenta discussões que ultrapassam as simples percepções e sensações geradas pelos filmes e livros de grande consumo e alta popularidade. A referida categoria ainda apresenta, basicamente, três subcategorias, conforme pesquisa empírica que será desenvolvida neste trabalho. Primeiro, o texto culto ou de massa pode vir a sofrer adaptações para outros meios e formatos, sem que isso afete a sua classificação literária original. Em outra situação, é alterada a classificação que a obra literária possui, a princípio, devido às releituras sofridas para outras mídias. E por fim, na terceira subcategoria, o texto construído alia elementos da indústria de massa (*a priori*, atualidade informativo-jornalística, pedagogismo, arquétipos míticos e uso de retórica culta ou consagrada, conforme preconiza Muniz Sodré) e do discurso culto e intelectual.

Assim, objetivamente, através da concessão de voz a diversos teóricos, será colocada ao longo deste trabalho (embora, nas entrelinhas), a seguinte questão: a literatura articula elementos sacros e profanos para garantir sua inserção no mercado ou, ao contrário, ela

adquire interesse pela indústria cultural, justamente, por conter elementos típicos da literatura massiva? É preciso ressaltar que dentre as características intrínsecas à indústria cultural se encontram tendências da pós-modernidade tais como valorização do capitalismo cognitivo e monetização do material subjetivo, no qual se incluem, fortemente, os livros voltados para a espiritualidade.

A escolha pelo estudo de caso de “As Crônicas de Nárnia” se deve à constatação da relevância da obra, principalmente, nos países de língua inglesa; fato expresso pelas várias adaptações radiofônicas, teatrais e televisivas que os sete contos narnianos receberam nas últimas décadas. No entanto, no Brasil, a obra-infanto-juvenil lewisiana recebeu algum holofote apenas depois do lançamento da versão cinematográfica de “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”, pela Walt Disney Pictures. A partir desse momento, já investida de alguma notoriedade, a obra passou a ser difundida, principalmente, no meio evangélico, de onde angariaria muitos defensores. Isso se deve ao caráter cristão presente nos livros de Lewis, que passaram a ser considerados por muitos evangélicos como legítimos representantes da fé protestante. No entanto, na proporção que crescem os fãs da obra, difundiram-se também os críticos da mesma, que a veem como uma produção recheada de heresias.

A propósito, faz-se necessário destacar que “As Crônicas de Nárnia” têm servido como objeto de estudo para áreas do conhecimento como Educação e Letras, mas no campo da Comunicação Social não se tem visto pesquisa nesse sentido, quando se procura, por exemplo, por trabalhos apresentados na Compós ou na Intercom¹ (que agregam grupos de discussão em torno das disciplinas relacionadas à comunicação).

Dessa forma, a partir de “As Crônicas de Nárnia” serão apresentadas tendências atuais de promoção e difusão de um novo fazer comunicativo, que propõem ampliar o campo de disseminação da obra artística para além dos templos religiosos. O presente trabalho mostrará, portanto, a realidade de artistas cristãos que desejam promover uma arte que permanece com o seu caráter sacro, sem que essa seja direcionada somente a um público segmentado religioso, ou seja, que não represente uma expressão tipicamente religiosa, podendo articular-se com as demandas e desejos da sociedade.

¹ Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, respectivamente.

A prática da segmentação religiosa, que é uma herança do Cristianismo histórico, apresenta ainda questões pertinentes, sobretudo, em uma sociedade que vive do fluxo contínuo de informação e cultura: até que ponto é legítima a incorporação dos elementos ditos profanos na elaboração da arte cristã? A aproximação com o mundo secular se constitui como uma prática legítima dos cristãos pós-modernos (munidos de uma nova concepção sobre o que seja evangelizar e sustentar uma orientação religiosa) ou ela representa apenas um desejo desses cristãos de inserir suas práticas e instituições nas lógicas vigentes de mercado para cooptação de novos fiéis? O que está em “jogo”, como se verá ao longo do trabalho, é a formação de uma nova e atual identidade cristã, principalmente, evangélica (segmentação religiosa cristã que é o enfoque deste trabalho).

Diante do que foi exposto, a relevância da atual pesquisa também repousa na constatação de índices estatísticos que revelam o crescimento da população evangélica e, portanto, de uma massa dotada de interesses específicos e que revela o impacto de suas práticas na sociedade de modo peculiar.

Vale lembrar que ao mesmo tempo em que surgem diferentes concepções artísticas e novos públicos receptores de produtos de orientação cristã, crescem também os grupos religiosos que se valem dos aparatos midiáticos massivos para promoção de uma religiosidade tradicional, que muitas vezes condena qualquer inovação e tentativa de aproximação com o discurso não-religioso. Muitos desses grupos se apropriam dos mais modernos dispositivos midiáticos para propagar um discurso convencional, ritualista e focado na retórica discursiva com vista ao convencimento e apelo individualista.

Para tanto, a metodologia utilizada neste trabalho será organizada com a finalidade de promoção do esmiuçamento da obra em estudo, no caso “As Crônicas de Nárnia”. O enfoque repousa no mapeamento de seus discursos, figuras e referências para preparação do terreno de desenvolvimento da pesquisa em torno dos novos rumos da Comunicação Religiosa. O objeto de discurso será, prioritariamente, a obra literária, fato que não impedirá que algumas observações sejam feitas a respeito das adaptações da obra para outros formatos midiáticos, nos quais se inclui, sobretudo, a mídia audiovisual.

Seguindo a ordem de desenvolvimento do trabalho, no capítulo 2, serão apresentados os conceitos que definem determinado tipo de obra literária como representante da categoria de “alta literatura” ou literatura de massa. A base conceitual advém do livro “Teoria da

Literatura de Massa”, de Muniz Sodré. Na sequência, será proposta a denominação de uma terceira categoria, que se insere em zona intermediária entre as duas classificações já citadas. As produções literárias inseridas nessa divisão apresentam a característica principal de interligarem discussões oriundas dos círculos restritos das academias com o discurso massivo da indústria cultural, isto é, de apresentar, no campo da literatura, textos “antenados” com as demandas do mercado.

No capítulo 3, “As Crônicas de Nárnia” serão devidamente apresentadas com detalhamento, bem como quem foi C.S. Lewis e a importância do autor para a literatura de língua inglesa, para o segmento religioso cristão e também para o campo da comunicação. A obra infanto-juvenil do escritor irlandês ainda será descortinada sob algumas angulações, após a devida introdução ao enredo das histórias. Primeiro, com base na inserção das sete crônicas lewisianas como contos maravilhosos, segundo as concepções teóricas de Wladimir Propp, Nádia Battlela Gotlib e Sônia Salomão Khéde, será apresentada a obra como parte de um gênero literário específico. Depois, serão apresentadas algumas figuras cristãs apercebidas na obra literária em estudo; tomando como ponto de partida a pesquisa de Raquel Lima Botelho e referências da Bíblia Sagrada. No intuito de compreender mais profundamente acerca da relevância das crônicas lewisianas no campo da Comunicação, serão relacionadas adaptações da obra literária para o *mass media*, desde experiências televisivas mais antigas até as produções cinematográficas mais recentes.

No capítulo 4, a questão do mito será posta em pauta a partir de especulações do senso comum até a procedência da sua própria desmistificação. Os principais teóricos utilizados serão Roland Barthes, Joseph Campbell e Mircea Eliade, além de considerações do filósofo e teólogo Urbano Zilles, que apresenta outra gama de teóricos que ao longo da História tentaram definir o conceito de mito. Um subitem específico é destinado ao desenvolvimento das ideias de Mircea Eliade em “Mito e Realidade”, em virtude de o historiador se constituir em uma das vozes mais importantes da atualidade a falar sobre religião e mito. Eliade parte da premissa de que o mito não é falso, mesmo que não se relacione literalmente com o real. O mito, na verdade, possibilita ao homem reviver e especular acerca de aspectos fundamentais relacionados à existência do Cosmos e de si mesmo.

Nos próximos subitens do capítulo 4, após a apresentação de várias versões sobre o significado do vocábulo “mito”, o presente trabalho vai mergulhar mais precisamente na relação entre mito e Cristianismo. Desta vez, é o próprio C.S. Lewis quem servirá como principal porta-voz da ideia acerca do “mito que se tornou fato”, ou seja, do Cristianismo como atualização dos mitos primitivos que, segundo o teólogo, atuavam como pré-configurações da Verdade; virtude essa encerrada na pessoa de Jesus Cristo. Também serão citadas considerações de Mircea Eliade sobre o tema e de Mars Hill, que faz uma releitura acerca de crenças lewisianas a respeito do processo de inspiração e criação de uma obra.

Na sequência, serão apresentados os aspectos mitológicos das crônicas lewisianas, com base nas definições do “Dicionário de Símbolos”, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant. A prerrogativa de que a interpretação fica por conta do leitor, assim como Lewis desejava que fosse — não concordando que “As Crônicas de Nárnia” fossem vistas como uma alegoria do Cristianismo —, também será pontuada com a demonstração de que religiões não cristãs lançam mão das crônicas lewisianas para reafirmar seus dogmas. Além disso, serão apresentadas algumas críticas dirigidas a C.S. Lewis em decorrência da escolha do autor em utilizar elementos profanos em suas narrativas.

Para encerrar o capítulo 4, será apresentada a visão romântica do dramaturgo Victor Hugo, relatada em “Prefácio a Cromwell”, na qual ele acusa o Cristianismo de promover uma melancolia generalizada e a morte da multiplicidade. Para corroborar o pensamento, também será apreciada outra opinião acerca de novas possibilidades de relação entre religião e cultura.

Finalmente no capítulo 5, serão apresentados dados da influência cristã na sociedade e da relação desta com o Cristianismo no que tange, mormente, o campo das artes. A partir desse momento, serão propostas cinco premissas cujos argumentos serão desenvolvidos e defendidos ao longo do capítulo. 1) Existe uma literatura que dialoga com o mercado e se “localiza” na zona intermediária entre “alta literatura” e literatura de massa; 2) É visível o medo de muitos cristãos quanto à aceitação de uma cultura que tende ao neopaganismo (não necessariamente ecumenismo); 3) Há uma tendência, ainda que tímida, à junção de arte e religião nas formas de manifestação subjetiva no meio religioso; 4) A religião não coíbe a expressão cultural mítica, mas possibilita a sua existência; 5) Há uma tendência de renovação na comunicação religiosa, tendo em vista o crescimento do fluxo da produção

artística do meio cristão para o mundo secular, e não somente o sentido contrário, constituindo-se, assim, como uma via de mão dupla para a troca do saber subjetivo.

Ao longo do trabalho, serão citados ainda trechos da entrevista feita pela autora com a professora doutora Gabriele Greggersen. Uma das maiores especialistas do mundo lewisiano e suas obras, a contribuição do pensamento da acadêmica será de suma importância para a apresentação das acepções relativas ao pensamento de C.S.Lewis, seu estilo literário e metodologia. Além disso, Lewis é exposto como um exemplo e fonte para especulação sobre as possibilidades da realização de uma comunicação criativa, autêntica e capaz de quebrar paradigmas. A entrevista está reproduzida na íntegra, encontrando-se no Apêndice.

Por fim, é preciso ressaltar que a estrutura metodológica empregada no presente trabalho terá por objetivo apresentar “As Crônicas de Nárnia” como uma obra que precisa ser “decifrada” sob seus dois ângulos, talvez, os mais notórios: como texto representante do discurso cristão e como uma narrativa fantasiosa repleta de mitologias e Paganismo. No entanto, como será possível avaliar, o texto literário em estudo não é munido puramente nem de uma característica nem de outra, o que não exclui, todavia, a presença de nenhum dos dois elementos de suas páginas. Em suma, a presença “profana” na obra será analisada sob um viés diferenciado, calcado no exame profundo dos significados de mito e Paganismo para que depois sejam analisadas as tendências e argumentos em torno dos caminhos trilhados na pós-modernidade em relação à prática da Comunicação Religiosa.

2. Uma literatura de convergência: diálogos entre a “Alta Literatura” e a Produção Folhetinesca

A criação da prensa de tipos móveis por Johannes Gutenberg, em 1455, revolucionou a História, possibilitando a difusão em massa das obras escritas — antes restritas aos círculos sociais da nobreza versada na arte da leitura e da escrita. A literatura, de fato, se propagava para além do gosto elitista, em um tempo histórico marcado pela Expansão Marítima, pelo Renascimento e pela Reforma – fatos embrionários para o desenvolvimento do capitalismo e para a ascensão burguesa, cujas atuações provocariam maior cisão entre classes altas e baixas, processo que atinge o auge no século XVIII, (SODRÉ, 1978: 76).

A partir de meados do século XVII, através do exemplo da experiência literária do cordel (ou literatura popular), na Espanha, ocorria uma separação nos padrões de consumo cultural da elite e das camadas populares. Para entender a origem desse rompimento é preciso ter em mente que o folheto de cordel tinha sua origem nos Cancioneiros Ibéricos comuns na Idade Média, podendo ser impresso ou manuscrito. Em relação ao conteúdo, o cordel não apresentava discursos retóricos, debates político-sociais ou linhas de pensamento pautadas na moral e em análises profundas sobre algum assunto, mas agradava as massas com uma abordagem do sensacional e do sentimental, no que também se incluíam temas religiosos e cotidianos. Além disso, pela simplicidade na reprodução ou sintetização de textos mais complexos, o cordel tinha uma função alfabetizadora (SODRÉ, 1978: 75-76).

Já no século XVIII, o cordel entrou em declínio devido à Inquisição e à ascensão de novas forças produtivas. No entanto, no século XIX, vislumbra-se o renascimento da cultura popular por meio do consumo crescente, nos centros urbanos europeus, da literatura de folhetim, que era publicada em páginas de jornais populares (de baixo custo e alta tiragem). É nesse momento que também surge a expressão “romance popular”, no qual o vocábulo “popular” não mais designa um tipo de produção advindo das classes populares, mas destinado ao público de massa; o verdadeiro consumidor da incipiente indústria cultural (SODRÉ, 1978: 79).

Hoje, talvez o *best-seller* seja o tipo de literatura que mais encontre similaridade com o estilo consagrado pelo folhetim. Dotado de características que se repetem de um livro para outro independentemente do estilo do seu autor, o *best-seller* se torna o produto das massas

e, em muitos casos, não se circunscreve ao papel, mas reproduz toda uma mensagem ideológica também em seriados de TV e nas telas do cinema.

2.1 “Alta Literatura” x Literatura de Massa

Anterior à procedência de qualquer definição e conseqüente distinção entre as características do que seria “alta literatura” e literatura de massa, é necessário considerar que “para ser ‘artística’, ‘cultura’ ou ‘elevada’, uma obra deve também ser *reconhecida* como tal” (SODRÉ, 1985: 6). Isso significa que tanto a produção quanto o consumo são necessários para tornar uma obra digna de ser cunhada como literatura culta. Assim, enquanto a “alta literatura” precisa de reconhecimento e valorização no meio acadêmico e escolar para receber todos os louros como produção original e intelectual, a literatura de massa está pautada na lógica do mercado, ou seja, no jogo da oferta e da procura.

Recuperando elementos constitutivos do cordel e do folhetim, por exemplo, a literatura típica da indústria cultural é repleta de apelos ao sentimental, ao curioso e à trama de aventura e tensão. Calcada na estrutura “princípio-tensão, clímax, desfecho e catarse” (SODRÉ, 1985: 15-16), o texto de massa pretende captar a atenção do leitor através do desejo por saber e espreitar como entretenimento (costume bem contemporâneo, *vide* o sucesso dos *reality shows* ao redor do mundo).

O texto de massa é precisamente o tipo de produto capaz de espíçar a “curiosidade universal”: crime, amor, sexo, corpo, aventura, etc., são alguns dos significados constantes, associados a informações trazidas no bojo das novidades técnico-científico-culturais. Esses conteúdos (significados constantes e informações atualizadas) associados às imagens suscitadas pelo emprego do mito – responsável por toda uma gama de identificações projetivas – constituem o material de consumo do leitor. (SODRÉ, 1985: 8)

Aliás, a necessidade de conhecer vem acompanhada de outra característica dos textos folhetinescos — assim chamados neste trabalho por terem sua origem e influência nos folhetins do século XIX — a atualidade informativo-jornalística. Em outras palavras, a literatura de massa costuma vincular-se aos fatos do cotidiano, à realidade do povo (verossimilhança); servindo muitas vezes de campo para discussões político-sociais e apresentação de ideologias para busca de soluções de questões reais (o que se costuma

chamar de pedagogismo). Nesse sentido, “o texto folhetinesco precisa documentar-se ou justificar-se historicamente para assegurar a veracidade de sua mensagem implícita.” (SODRÉ, 1978: 92)

Para a construção de uma narrativa nos moldes folhetinescos, o texto de massa, precisa, além disso, ser imbuído de elementos míticos, entendendo mito em linhas gerais (pois devidas definições e explanações serão dadas no capítulo 4), como “uma forma capaz de manter sempre um mesmo conteúdo temático, com uma possibilidade praticamente infinita de variações.” (SODRÉ, 1978: 55). As figuras míticas, na prática, se configuram em arquétipos que dão origem a personagens de tipos pré-determinados, estereotipados; que comumente interagem nas histórias por meio da abundância de diálogos (SODRÉ, 1985: 16).

Quanto à retórica, Sodré ressalta que no texto de massa não há inovação na linguagem em termos de língua nacional, apenas uma incorporação do que já foi experimentado em outras obras. Mesmo as gírias seriam apenas uma “novidade”. E se for levada em consideração a transposição de uma obra escrita para a mídia audiovisual, segundo Sodré (1985: 17), a adaptação de um meio para outro implica somente mudanças de códigos, sem alterações para a estrutura básica da literatura de massa, pois ela não estaria comprometida com a língua escrita.

A “alta literatura”, ao contrário, teria todo um cuidado com a linguagem: a expressão do estilo único e inconfundível do autor. O escritor “cria uma linguagem própria quando escreve” e “encena uma língua”, ou seja, “cria um mundo imaginário, com história própria e efeitos particulares (SODRÉ, 1985: 14). É, portanto, na linguagem que o autor desenvolve a narrativa ficcional.

Porém, não menos importante que o aspecto estético, é o conteúdo da narrativa culta. O distanciamento com relação ao texto folhetinesco se perfaz, principalmente, com a não preocupação do autor em contar histórias, informar, comover ou ensinar. O intuito, na verdade, é que através de múltiplas abordagens possíveis, como a psicológica, histórica, sociológica, filológica etc., ele possa “produzir um sentido de totalidade com relação ao sujeito humano”, “...simbolizar uma certa realidade social e moral” (SODRÉ, 1985: 14). Por esse motivo, não há intenção no texto culto em representar o contexto real-histórico, até porque esse contexto, na verdade, é uma realidade construída e consumida na indústria

cultural miticamente. Por outro lado, o texto culto deixa a representação ideológica predominante de lado ou a põe em cheque, quando as narrativas não seguem o curso esperado pela moral burguesa (a ideologia predominante no Ocidente). Mas para tal apreensão é necessário que o leitor seja também produtor da obra. Aí ele poderá absorver as sutilezas propostas pelo autor (SODRÉ, 1985: 15).

Em relação à ideologia, na concepção de Louis Althusser (*apud* SODRÉ 1978: 38). esta se definiria como “...unidade (sobredeterminada) de sua relação real e sua relação imaginária com as suas condições de existência reais.” Portanto, por meio da ideologia, há governança ou submissão aos soberanos; os indivíduos são capazes de se relacionar com os outros tendo em vista condições imaginadas (naturalizadas simbolicamente, como no caso da obediência às autoridades e da “necessária” estratificação social).

Já definido o termo, pode-se dizer que a “alta literatura” condensa as diversas ideologias existentes, deixando transparecer seus limites, evidenciando o que se esconde por trás de cada uma delas: a busca pelo poder e dominação (SODRÉ, 1978: 30). Já no caso da literatura de massa, a ideologia pré-existe em relação ao texto concebido, no que se infere que não importa a forma textual a ser escolhida, pois a mensagem persiste inalterada. Esta é a característica do mito, da substância naturalizada, que pretende escamotear as contradições existentes sob a égide da conciliação. Como ressalta Sodré: “O efeito artístico precisa da imaginariade, não para refletir imaginariamente o real, mas para denunciar o que existe de imaginário e deformante na ideologia” (SODRÉ, 1978: 69).

Por fim, é necessário dizer que a função da ideologia é “ajustar a consciência do indivíduo ao mundo” (SODRÉ, 1978: 35), através de um entretenimento que não lhe custe muito esforço ou questionamentos acerca da ordem vigente. Na verdade, a crítica social se faz presente no texto de massa, mas ela encontra a limitação da própria ideologia que defende. Não que o texto dito culto nunca esteja vinculado a uma ideologia, mas nele costuma-se apresentar um conflito de pensamento pela recusa da naturalização dos fatos.

Mas será possível unir as características dos textos de folhetim com as obras da “alta literatura” e produzir textos conformados a uma terceira categoria com características mistas? Há um tipo de literatura que dialogue com o mercado, mas que conserve elementos oriundos dos textos e discussões acadêmicos?

2.2 Propondo outra categoria: uma literatura do meio acadêmico para o grande público

Nas experiências em que a “alta literatura” e a literatura de massa se cruzam, Sodré (1985: 13) lembra que há registro de escritores, como Charles Dickens, que produziram obras cuja pretensão era atingir as massas. Contudo, elas acabaram sendo classificadas como “cultas”. Em um caso de similar transposição, a “Ilíada” e a “Odisséia”, de Homero, que seriam provenientes da tradição oral, entraram para a História como exemplos de literatura rebuscada. Mesmo tendo sido fundamentadas em histórias do imaginário popular, foram estruturadas sob rigor poético.

Já no caso da realidade brasileira, seria plausível citar que obras de Machado de Assis e de José de Alencar, por exemplo, foram primeiramente publicadas em folhetins para depois serem lançadas em livros. Ressalvando-se que a indústria livreira no Brasil era embrionária na época da publicação de tais textos, contudo, é impossível ignorar o significado da experiência em questão. No exemplo de Machado de Assis, que não provinha de família rica, o caráter “culto” e original de suas obras, como “Dom Casmurro”, evidencia dois fenômenos: o da inserção do autor como representante da “alta literatura” no Brasil e como um dos principais escritores a terem suas obras nas listas dos livros encomendados pelas escolas.

Vale citar que, recentemente, a editora Ática lançou clássicos da literatura brasileira em história em quadrinhos; entre eles, “O Alienista”, de Machado de Assis, “O Guarani”, de José de Alencar, e “O Cortiço”, de Aluísio Azevedo. Conservando suas características literárias, como a inovação vocabular e a crítica social, estes clássicos podem agora ser apreciados por uma gama muito maior de leitores, que se não atraídos pela forma convencional do livro, passam a ter a oportunidade de conhecer a genialidade de alguns grandes nomes da literatura brasileira através dos quadrinhos (uma forma textual simplificada; focada, principalmente, na imagem).

Diante disso, o que dizer sobre a afirmação categórica de que a “alta literatura” não pode ser codificada para outros tipos de linguagem? O texto culto pode ser, sim, adaptado para outros meios e formatos e continuar sendo classificado como literatura intelectualizada ou, na indústria cultural, é definitivamente taxado como mero produto ideológico (tanto a produção “original” quanto a que foi adaptada)? Ou ainda, essa obra literária revisada para

receber adaptação voltada ao grande público deva ser classificada em uma terceira categoria, porque reúne textos ao mesmo tempo imbuídos de um conteúdo menos estereotipado e ideológico (em relação ao texto folhetinesco) e de elementos atrativos para o mercado de consumo capitalista?

Mencionando outro caso, Sodré alude ao exemplo da obra “O Conde de Monte Cristo”, de Alexandre Dumas, escrito no século XIX. O crítico Antonio Cândido (*apud* SODRÉ 1978: 81) descreve como o clássico de Dumas carrega em si elementos do Romantismo (representativo do período em que foi escrito) e de críticas ao individualismo e à competição capitalista. Para isso, o personagem Edmond Dantes lança mão da intelectualidade e da estratégia pautada no cientificismo.

Nesse caso, textos aparentemente escritos para as massas reúnem características literárias. O caráter popular advém da presença de elementos que identificam tais obras como literatura típica de mercado, no entanto, sua ligação com os espaços de discussão intelectual sobrepujam a simples menção a títulos e vocábulos eruditos. Esse é o caso de as “As Crônicas de Nárnia”, obra-prima do escritor irlandês C.S. Lewis, que será objeto de estudo deste trabalho.

3. Uma “alegoria” cristã para o mundo: a popularização da mensagem religiosa através da série literária “As Crônicas de Nárnia”

A série literária infanto-juvenil “As Crônicas de Nárnia” é composta de sete livros publicados na década de 50, já tendo vendido até então mais de 140 milhões de cópias em 41 idiomas ². Seu autor, o escritor, professor universitário e apologista cristão, Clive Staples Lewis, utiliza na obra-prima os quatro elementos básicos citados neste trabalho como característicos do texto de massa: atualidade informativo-jornalística, pedagogismo, arquétipos míticos e uso de retórica culta ou consagrada. No entanto, mesmo ao criar um universo que dialogasse com os valores cristãos e, portanto, com uma ideologia dominante na cultura ocidental, de forte influência judaico-cristã, ele estava levando para fora da academia discussões que permeavam os debates teológicos acerca dos fundamentos da fé cristã.

Mas para Lewis, a crença religiosa estava longe de ser fundamentalista e tradicional, o que o torna um escritor polêmico até mesmo entre os cristãos (principalmente por lançar mão de figuras mitológicas nas suas narrativas). A propósito, em alguns momentos da obra, Lewis faz menção, mesmo que metaforicamente, a princípios que suscitam grande controvérsia até hoje, como a questão da obtenção da salvação para os que não serviram a Deus durante a sua vida ou que serviram a outra divindade, mesmo que no íntimo estivessem buscando ao Deus cristão (caso do jumento Confuso — personagem do sétimo livro da série, intitulado “A Última Batalha” — que é levado pelo Leão Aslam ao novo mundo, mesmo tendo pretensamente servido ao cruel deus Tash).

Em “As Crônicas de Nárnia” a presença das figuras cristãs é percebida facilmente e, na verdade, a leitura realizada com base nessa metodologia acaba se tornando essencial para muitos leitores. No entanto, o autor não se cansava de afirmar que a obra em si significava mais do que representações de alegorias cristãs, porque ela tinha sua própria história e integridade ³, ou seja, valor literário independente de qualquer outro viés que seguisse.

² Disponível em <http://www.comunidadebiblica.org.br/site/artigo/c-s-lewis-o-cristao-que-escreveu-chronicas-de-narnia>. Acessado em 24/04/2010.

³ Disponível em <http://www.christianitytoday.com/ct/2001/april23/1.32.html?start=9>. Acessado em 01/04/2010.

Em linhas gerais, a discussão acadêmica — retratada, sobretudo, nos textos destinados ao público adulto, como os clássicos “Cristianismo Puro e Simples” (1952) e “Cartas de um Diabo a seu Aprendiz” (1942) — giram em torno de concepções religiosas que envolvem estudos literários, filosóficos (Lewis cita Platão ao descrever que a antiga Nárnia, cuja destruição é narrada no último livro da série, é a sombra de um mundo real e existente no plano das ideias) e mitológicos. De fato, “As Crônicas de Nárnia” revelam um verdadeiro universo sincrético, onde se materializam as concepções que Lewis tinha sobre o Cristianismo como, por exemplo, a assertiva a respeito do “mito que se tornou fato”, no caso, Jesus Cristo. Segundo ele, as inspirações pagãs serviam como pré-configurações (expressões da alma humana) do que estava para ser revelado pelas Escrituras, principalmente na figura do Filho de Deus.

Antes de continuar com qualquer outra explanação neste trabalho, é preciso esclarecer que o termo “alegoria” será sempre utilizado entre aspas, quando houver referência à obra tomada como objeto de estudo. Mesmo que simbologias dos preceitos cristãos estejam registrados em “As Crônicas de Nárnia” (cuja abreviação é ACDN), a alegoria não se totaliza na obra, pois o autor deixa a cargo do leitor não somente uma interpretação, mas a liberdade de apreender a mesma em todos os seus significados, inclusive o literário — e, portanto, subjetivo e até intimista. De acordo com uma das maiores estudiosas em C.S.Lewis no Brasil, além de especialista na área de Educação e Filosofia e História da Educação, a professora doutora Gabriele Greggersen:

No caso da alegoria, a diferença é que essa interpretação já está meio que embutida na história, impondo-se de certa forma ao leitor. Mas ACDN entram nessa categoria de forma alguma, precisamente pelo fato de deixar a interpretação totalmente por conta do leitor e nunca impondo-se a ele, como fazem as fábulas, exemplo típico de alegorias, que usualmente trazem uma “moral da história” ao final. Outro exemplo de alegoria é *O Peregrino*, de John Bunyan. A alegoria lida, via de regra, com personificações e no caso das ACDN, temos somente os animais personificados. O próprio autor alerta para o perigo de dar uma interpretação alegórica a ACDN em várias de suas cartas aos fãs. Ao contrário do que ocorre na alegoria, a lógica é proporcional ou analógica.⁴

⁴ A entrevista foi concedida à autora em 15/04/2010, por e-mail.

David Van Biema, no artigo “Como dizer se o Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa é um filme cristão”⁵, publicado na revista “Times”, em 2005, ressalta que a obra de Lewis não é uma alegoria cristã pontual. Ao contrário, segundo ele, a série literária é muito mais adequada do folclore inglês, da cultura nórdica e dos mitos clássicos do que do Novo Testamento.⁶

Porém, apesar de não se limitar a um fim didático, a série “joga” com a significação metafórica, ou seja, produz vários significados por meio de suas simbologias⁷. Nas palavras do próprio autor, registradas em uma carta enviada a crianças de uma escola de Maryland:

Vocês estão errados quando pensam que tudo nos livros ‘representa’ algo neste mundo. As coisas funcionam assim em “O Peregrino” [uma alegoria de 1678, escrita por John Bunyan], mas eu não estou escrevendo nesse sentido. Eu não disse para mim mesmo ‘Deixe-nos representar Jesus como Ele realmente é no nosso mundo através de um Leão em Nárnia’: Eu disse, ‘Deixe-nos supor que existisse uma terra como Nárnia e que o Filho de Deus, como ele se tornou um Homem no nosso mundo, se tornasse um Leão lá, e então imagine o que aconteceria’.⁸

Por outro lado, como o conjunto literário em questão é evocado pelos cristãos como representante de valores do Cristianismo e tido até como uma forma inovadora e didática para ensinar acerca de verdades bíblicas, ter-se-á por bem tomar a referência alegórica com um fim metodológico, sem perder de vista o devido cuidado de registrá-la sob ressalva, entre aspas.

Na sequência, será necessária uma breve explanação acerca de quem foi C.S. Lewis e de sua importância quanto teólogo e literato. Para efeito de apresentação, o escritor irlandês foi quem levou para o meio acadêmico, círculos religiosos e até para o *mass media* a retratação de temas e discussões que já foram, em alguns momentos, fagulhas para eclosão

⁵ Original: How to Tell if The Lion, the Witch and the Wardrobe is a Christian Film

⁶ Disponível em www.time.com/time/arts/article/0,8599,1113226,00.html#ixzz0jrVE8bB4. Acessado em 01/04/2010.

⁷ Disponível em <http://www.nsr.io.com/arquivo/redens/projetoperegrino/projetos/texto1/Copy%20%5B11%5D%20of%20index.htm>. Acessado em 24/04/2010.

⁸ Original: You are mistaken when you think that everything in the books 'represents' something in this world. Things do that in The Pilgrim's Progress [a 1678 allegory by John Bunyan] but I'm not writing in that way. I did not say to myself 'Let us represent Jesus as He really is in our world by a Lion in Narnia': I said, 'Let us suppose that there were a land like Narnia and that the Son of God, as he became a Man in our world, became a Lion there, and then imagine what would happen. Disponível em http://www.bbc.co.uk/religion/religions/christianity/people/cslewis_1.shtml#section_16. Acessado em 24/04/2010.

de desavenças e cisões religiosas. Mas sua abordagem não obedece à dialética de aplicação tradicional, calcada na tradução literal e passividade ante a letra. Pelo contrário, o que está em jogo é uma tentativa de desmistificação, o questionamento diante do que é aceito no senso comum e o desejo pelo direito a uma fé livre, comunicativa e criativa.

3.5 C.S. Lewis: o autor que propôs uma nova forma de comunicação

Eu acredito no Cristianismo
Como eu acredito que o sol se nasce:
Não somente porque eu o vejo
Mas porque através dele
Eu vejo todas as outras coisas
(C.S. Lewis, “Peso de Glória”)⁹

Clive Staples Lewis (ou C.S. Lewis, como assina suas obras) nasceu em 20 de novembro de 1898 em Belfast, Irlanda do Norte. Filho de Albert J. Lewis e Florence Augusta Hamilton Lewis (respectivamente, um advogado e uma filha de clérigo), “Jack”, como costumava ser chamado pela família e amigos, tinha um irmão mais velho que ele três anos e que se tornaria um companheiro de glórias e desventuras: Warren Hamilton Lewis. Ensinado nas doutrinas da fé Anglicana, mesmo que não seguisse a religião à risca (como declara em sua autobiografia, “Surpreendido pela Alegria”), Jack vê um dos primeiros alicerces da sua vida ruir aos nove anos, com o falecimento da mãe, vítima de câncer. O próximo golpe viria não muito tempo depois com a decisão do pai de mandá-lo, junto com o irmão, para um colégio interno, em Belfast mesmo. Já na adolescência, é transferido para o Malvern College, em Londres, Inglaterra, após a instituição em que estava matriculado fechar as portas.

É preciso ressaltar que, durante a infância, Lewis havia se distanciado do mundo tecnológico e agitado de inícios do século XX principalmente após a morte da mãe. O isolamento fez com que cultivasse o interesse pela leitura de livros clássicos e o gosto cada vez mais crescente pelas diversas mitologias, em especial, a nórdica.

Mudança de escola, de vida e de fé. Aos quinze anos, Lewis toma uma atitude radical e abandona os preceitos cristãos para se tornar ateu, chegando a se interessar pelo

⁹ Original: I believe in Christianity as I believe that the sun has risen: not only because I see it, but because by it I see everything else.

Paganismo e pelo ocultismo. Já aos dezesseis, tendo como tutor o professor William T. Kirkpatrick, receberia valiosos ensinamentos sobre princípios racionalistas de análise e descrição lógica; que constituiriam a base metodológica para a produção dos seus livros apologeticos na vida adulta e pós-retorno ao Cristianismo.

Em 1916, Lewis ingressa na University College, na capital inglesa, interrompendo a graduação um ano depois para servir como voluntário no Exército Britânico durante a Primeira Guerra Mundial. Em tempos nada fáceis diante do horror dos campos de batalha, Lewis conhece Edward Moore, de quem se torna muito afeiçoado. Com o perigo de baixa iminente, os dois amigos prometeram cuidar da família do outro se por acaso viessem a morrer na Guerra. Com o falecimento de Edward, Lewis cumpre com a promessa e cuida da senhora Moore até a morte dela, fato que lança certo mistério sobre a relação dos dois, que muitos acreditam ter sido além do “maternal”, como o jovem soldado sobrevivente alegava.

Já de volta ao lar, Lewis retoma os estudos e se forma em Literatura Inglesa, Grega e Latina, Filosofia e História Antiga. Em 1925, entra pelas portas da Universidade de Oxford como o mais novo professor e tutor de Literatura Inglesa. Durante sua vida, leciona também no Magdalen College e na Universidade de Cambridge, onde ensina sobre Literatura Medieval e Renascentista.

Para quem experimentara uma carreira acadêmica bem-sucedida ainda jovem, o significado do que se tornaria “Lewis” para a história da literatura britânica e para o meio cristão ainda estava por vir. O encontro com as obras de dois grandes escritores viriam não só para mudar concepções na mente do “mais relutante dos convertidos” (como o escritor se autodenominava, o que, inclusive, gerou um livro de mesmo nome, escrito por David Downing), mas para direcionar toda a sua produção literária para um novo caminho: de volta à orientação cristã (e novamente, à igreja Anglicana). Esses autores foram J.R.R. Tolkien, consagrado pela publicação da trilogia de “O Senhor dos Anéis” e G.K. Chesterton.

Tolkien, particularmente, se tornou o grande amigo de Lewis, devido, sobretudo, à paixão mútua pela cultura nórdica. Ainda segundo Gabriele Gregersen, “Lewis, praticamente, foi o único que teve acesso ao manuscrito do ‘Senhor dos Anéis’¹⁰. Tamanha intimidade não impediria que Tolkien mostrasse sua desaprovação quanto ao resultado final

¹⁰ Disponível em <http://noticias.gospelmais.com.br/c-s-lewis-quem-foi-o-cristao-que-escreveu-o-sucesso-as-chronicas-de-narnia.html>. Acessado em 24/04/2010.

da saga de Nárnia, tanto pela mistura de elementos míticos na obra quanto pela sua qualidade literária ¹¹.

Outra influência para o acadêmico viria também das férteis terras britânicas. No caso do autor e poeta escocês George MacDonald, o incentivo e legado diziam respeito à “descoberta” da imaginação, o que foi bem aprendido pelo criador de Nárnia. No prefácio de “George MacDonald: uma antologia”¹², Lewis escreve sobre a influência que o livro “Phantases” teve na formação de seu estilo literário: “O que, na verdade, essa obra fez foi converter, batizar mesmo...minha imaginação”¹³.

Para cultivar o fascínio pela língua e trocar ideias e críticas no intuito de manter viva e sempre vibrante a renovação criativa, é que foi criado o Inklings — um grupo de amigos britânicos, homens, na maior parte professores ou afiliados à Universidade de Oxford — que durante as décadas de 30 e 40 se notabilizou como um grupo de discussão, onde seus participantes submetiam seus escritos à apreciação dos demais. Compunha o Inklings C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, o escritor Charles Williams, entre outros membros ¹⁴.

Depois da atuação durante a Primeira Guerra Mundial, Lewis, no período da Segunda Guerra, viria assumir outro desafio que, a propósito, lhe trouxe grande popularidade: a transmissão de mensagens radiofônicas aos ouvintes da BBC de Londres, pelas quais levava palavras de conforto aos ouvintes, além de uma proposta de pensar o Cristianismo sob sua forma pura, fundamental e lógica. Mas é preciso pontuar que sua abordagem não ignorava questões de fé e divindade, o que não o tornava um racionalista (BOTELHO, 2008: 4) . O conjunto de palestras, mais tarde, seriam revistas, compondo a obra “Mere Christianity”, traduzida para o português na edição relançada pela editora Martins Fontes como “Cristianismo Puro e Simples”.

O “apóstolo dos cétricos”, como se tornou conhecido entre os ouvintes (não só britânicos) também costumava promover aconselhamentos via correspondência. Respondendo a dúvidas teológicas, Lewis chegou em um dia a responder a 35 cartas, e em outro, a gastar mais de nove horas checando sua correspondência. Todo esse volume de

¹¹ Disponível em http://bbc.co.uk/religion/religions/christianity/people/cslewis_1.shtm#section_16. Acessado em 24/04/2010.

¹² Original: George MacDonald: An Anthology.

¹³ Original: “What it actually did to me was to convert, even to baptise ... my imagination”. Disponível em <http://www.george-macdonald.com>. Acessado em 26/03/2010.

¹⁴ Disponível em <http://www.mythsoc.org/inklings>. Acessado em 24/04/2010.

troca foi reunido em três volumes, de mais de três mil páginas, organizado por Walter Hooper ¹⁵.

Já com quase sessenta anos, C.S. Lewis resolve se casar com Joy Davidman Gresham. Eles se correspondiam por cartas, mas depois do divórcio Joy sai dos Estados Unidos e vai para a Inglaterra com os filhos. Joy e Lewis se apaixonam e se casam no civil. Mesmo contra a doutrina anglicana de proibição de contração de matrimônio após divórcio, Lewis — quando recebe o diagnóstico de câncer da esposa — resolve subir ao altar em 1956. Mas, em 1960, a companheira do escritor vem a falecer. Lewis vive por mais três anos e cuida dos dois filhos de Joy: Douglas e David Gresham.

Algumas das principais obras de Lewis, citadas pela Enciclopédia Britânica ¹⁶, são: “Cartaz de um Diabo a seu Aprendiz” (1942); — que entre os mais de 40 livros escritos pelo autor é apontado como o mais largamente conhecido — “As Crônicas de Nárnia” (publicadas ao longo da década de 50); “O Regresso do Peregrino” ¹⁷ (1933), a primeira obra escrita após sua conversão; “Alegoria do Amor: Um Estudo na Tradição Medieval” ¹⁸ (1936), que foi vencedor do prêmio Gollancz Memorial de Literatura; “O problema do sofrimento” (1940); a trilogia de ficção científica “Além do Planeta Silencioso” (1938), “Perelandra” (1943) e “Aquela Força Medonha” (1945); a autobiografia “Surpreendido pela alegria” (1955), e “Até tenhamos faces” ¹⁹ (1956).

Em 2008, o jornal “The Times” divulgou uma lista dos 50 autores britânicos mais influentes desde 1945. C.S. Lewis figura na décima primeira posição atrás de autores como George Orwell (autor da ficção “1984”) e J.R.R. Tolkien, porém à frente, por exemplo, de J.K. Rowling, autora da série “Harry Potter” ²⁰.

Foram vendidas mais de 200 milhões de cópias dos 38 livros escritos por Lewis, os quais foram traduzidos para mais de 30 línguas, incluindo a série completa de Nárnia para a língua Russa. Entre 1996 e 1998, quando foi celebrado o seu centenário, foram escritos cerca de 50 novos livros sobre sua vida e seus trabalhos, completando mais de 150 livros desde o primeiro, escrito em 1949 por Chad Walsh: “C. S. Lewis: O

¹⁵ Disponível em <http://booksbycslewis.blogspot.com/2010/01/mentor-by-mail.html>. Acessado em 24/04/2010.

¹⁶ Disponível em <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/338121/C-S-Lewis>. Acessado em 24/04/2010.

¹⁷ Original: The Pilgrim’s Progress

¹⁸ Original: Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition

¹⁹ Original: Til we have faces

²⁰ Disponível em http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article3127837.ece. Acessado em 24/04/2010.

Apóstolo dos Céticos”. É respeitado até pelos que não concordam com a sua abordagem ²¹.

3.2 “As Crônicas de Nárnia”: uma reunião de contos maravilhosos

“As Crônicas de Nárnia” foram publicadas ao longo da década de 1950 sem que o autor, a princípio, tivesse a intenção de criar uma série literária. Ao todo, sete livros constituem o mundo fantástico de Nárnia. Na ordem de lançamento (e não em obediência à sequência cronológica da história): “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” (1950), “Príncipe Caspian” (1951), “A Viagem do Peregrino da Alvorada” (1952), “A Cadeira de Prata” (1953), “O Cavalo e seu Menino” (1954), “O Sobrinho do Mago” (1955) e “A Última Batalha” (1956).

O primeiro *insight* criativo de “Jack” acerca do mundo fantástico de Nárnia aconteceu aos 16 anos. Pelo que consta, sua imaginação o levou a criar a imagem de um fauno caminhando em um bosque, em meio à neve, com embrulhos nas mãos. De fato, ele utilizou essa ideia para criar a figura do Sr. Tumnus, um dos personagens de “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” ²².

No livro “O Sobrinho do Mago”, a criação de Nárnia é narrada através das aventuras das primeiras crianças (Digory e Polly) a colocarem os pés em um mundo mágico. A terra, criada e governada pelo leão Aslam, filho do Imperador do Além-Mar, é habitada por faunos anões, gigantes, centauros, animais falantes e árvores andantes. Realmente, toda a criação possui fôlego de vida. E para governá-la Aslam determina que sempre se assente no trono um “filho de Adão”, ou seja, um rei da raça humana. Mas Jadis (possivelmente, a mesma pessoa que aparece nos outros livros, mas sob a denominação de Feiticeira Branca ou Dama de Vestido Verde), é libertada por Digory e sempre tenta tomar o poder e governar a terra. Mas o seu fim, no primeiro livro, é o exílio.

Já em “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”, a Feiticeira Branca aparece como rainha de Nárnia, em um tempo onde a terra mágica é governada com tirania e toda a paisagem em redor é coberta de neve e desesperança. No entanto, é nesse momento que começam as aventuras de quatro crianças. Pedro, Edmundo, Suzana e Lúcia Pevensie são

²¹ Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Clive_Staples_Lewis. Acessado em 24/04/2010.

²² Disponível em http://www.bbc.co.uk/religion/religions/christianity/people/cslewis_1.shtml#section_16. Acessado em 24/04/2010.

enviados pela mãe à casa do professor Kirk (Digory), em virtude da ameaça de retaliação das nações inimigas da Inglaterra, durante a Segunda Guerra Mundial. Na casa do velho professor, descobrem um armário diferente que “esconde” uma espécie de portal para um novo mundo, onde os ponteiros do relógio não poderiam entrar em sintonia com os do velho Big Ben.

Uma vez com os pés em Nárnia as crianças descobrem que sua missão é salvar a terra da feiticeira e do terrível inverno sem fim já que, conforme relatava a profecia, “dois filhos de Adão e duas filhas de Eva” se sentariam no trono de Nárnia e lhe trariam paz (e também seu período Áureo). Porém, no plano de subverter qualquer predição que lhe tirasse o domínio sobre Nárnia, a Feiticeira Branca acaba conseguindo como aliado um traidor: Edmundo Pevensie. Por sua delação — e como também preconizava uma lei narniana, a “magia profunda” — o jovem é condenado a morrer. Mas Aslam se entrega em seu lugar, alegando que se a feiticeira conhecesse bem a “magia ainda mais profunda de antes da aurora do tempo” saberia que um inocente entregue para ser morto no lugar de um traidor era garantia suficiente para livrá-lo da morte.

Nos livros subsequentes, são narradas outras diversas aventuras nas terras narnianas, sempre tendo crianças “ancorando” em Nárnia transportadas de seu mundo (e depois retornando a ele). Geralmente, as formas para se chegar aos domínios de Aslam não se repetem, e uma vez lá, os pequenos logo percebem o chamado para salvar a terra e seus habitantes de algum perigo. Já no último livro, “A Batalha Final”, um macaco enganador chamado Manhoso tenta iludir todos os narnianos de que Aslam seria o mesmo deus Tash, dos Calormanos. Estes eram representados como um povo de pele escura, residentes do oriente e de intenções sempre muito más (denominação que faz com que alguns críticos até acusem Lewis de racismo). No fim, os opositores e benfeitores de Nárnia têm cada um a sua recompensa e Nárnia é destruída, criando-se uma nova terra, à semelhança da antiga.

Apesar de carregar o título de “crônicas” (provavelmente com a intenção de pontuar a veracidade da história dentro do seu contexto; respondendo de certa forma à pergunta: “se fosse verdade, como seria?”), a obra infanto-juvenil do autor irlandês remonta aos contos maravilhosos clássicos, que segundo Wladimir Propp (2002:437), têm suas origens em diferentes instituições sociais, destacando-se o rito de iniciação e as concepções de morte.

Ou seja, “o que agora é narrado outrora era feito, representando, e o que não se fazia imaginava-se” (PROPP, 2002: 439).

Os contos maravilhosos, segundo Nádya Battlela Gotlib (1988:18), que se remete aos estudos de André Jolles, são formas simples de narração, que apesar das evoluções técnicas, persistem com a mesma essência e estrutura funcional ao longo de gerações, sendo, portanto, móveis e plurais. Caracterizam-se ainda pela presença de personagens, lugares e tempos indeterminados historicamente, pela moral ingênua, entre outros elementos.

Já Sônia Salomão Khéde, em “Os personagens do conto tradicional”, enumera algumas características básicas dos contos de fadas tradicionais (que também seriam contos maravilhosos), aplicáveis ao sistema narrativo em estudo. Por exemplo: estes representam, geralmente, um conflito dualista; os personagens são lineares e correspondem a um modelo estratificado da sociedade, além de constituírem-se como personagens-criança e entes maravilhosos, sendo que estes últimos “significam a fantasia do poder e os conflitos dos relacionamentos interpessoais” (KHÉDE, 1990: 21- 24), entre outros.

No mais, a autora salienta que o conto maravilhoso “atende a uma função literária e a uma função psicossocial”. Mesmo referindo-se às narrativas mais antigas, como os contos de Andersen (“Soldadinho de Chumbo”, “O Patinho Feio”) e dos irmãos Grimm (“João e Maria”, “Cinderela”), o princípio psicossocial permanece válido para as histórias atuais: a retratação da passagem de uma situação de desequilíbrio para uma situação de equilíbrio e a vocação de tais contos para a abordagem alegórica de situações de autocensura na sociedade. (KHÉDE, 1990: 21).

3.3 Figuras cristãs em “As Crônicas de Nárnia”

As figuras cristãs em “As Crônicas de Nárnia” são inúmeras, o que equivale dizer que seria impossível esgotar as possibilidades de descrição de todas as referências que a obra faz ao Cristianismo. Logo, serão abordados apenas alguns exemplos neste trabalho.

Era início dos anos 60, e uma garotinha de 10 anos resolveu empreender uma missão que passa pela mente de muitos leitores, mas que poucos pensam conseguir, de fato, completar: enviar uma carta ao autor de cuja obra se está lendo e apreciando e obter resposta para uma dúvida. O desfecho surpreendente dessa história virou documento

histórico e constitui, possivelmente, o único registro do autor em que ele ratifica a suposição coletiva de que Aslam é uma figura metafórica de Jesus Cristo.

Ao questionar sobre uma passagem de “A Cadeira de Prata” (LEWIS, 2007: 624), em que Aslam afirma que o rei Caspian havia morrido, como um dia ele mesmo havia padecido (e que, além disso, muitas pessoas não chegaram a morrer), Anne Jenkins queria obter esclarecimentos sobre o que o autor queria dizer com tudo isso. Então, Lewis explica suas intenções em uma carta-resposta.

Nesta carta, Lewis simplesmente declara que o Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa conta a história da “Crucificação de Cristo e de ressurreição”. Ele ainda explica que a história do Príncipe Caspian “conta sobre a restauração da verdadeira religião depois da corrupção”²³.

Outra pista que sugere a veracidade dessa afirmação se encontra no livro “A Viagem do Peregrino da Alvorada”. Quando Aslam conta a Lúcia e Edmundo que estes não voltariam mais a Nárnia, eles se entristecem e perguntam se o Leão também estaria no “mundo deles”, ao passo que obtêm a seguinte resposta: “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.” (LEWIS, 2007: 514). O “outro nome” poderia ser interpretado como o nome de Jesus Cristo²⁴.

Para uma terra decaída por traições e corrupções, surge um Salvador, Aslam, que, no entanto, não usa da força para estabelecer o seu poder, mas entrega a sua vida no lugar de um pecador para restituí-lo a sua condição original. Aliás, muitas figuras concernentes a Aslam e suas ações são passíveis de serem comparadas com as Sagradas Escrituras.

Em “A intertextualidade Bíblica de As Crônicas de Nárnia de C.S.Lewis — um panorama”²⁵, Raquel Lima Botelho tece algumas considerações a partir dos diferentes cenários descritos na obra em estudo. Primeiramente, destaca que graça e cooperação

²³ Original: In the letter Lewis simply states that the Lion, the Witch and the Wardrobe tells the story of the "Crucifixion of Christ and the resurrection". He also explains that the story of Prince Caspian "tells the restoration of the true religion after the corruption". Disponível em http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/northern_ireland/5078462.stm. Acessado em 24/04/2010.

²⁴ Disponível em http://falanarnia.webs.com/as_cronicas_01.html. Acessado em 14/05/2010.

²⁵ Disponível em www.mackenzie.br/fileadmin/Chancelaria/GT6/Raquel_Lima_Botelho.pdf. Acessado em 31/03/2010.

humana são princípios seguidos pelo Leão. As crianças chamadas para auxílio de Nárnia nunca chegam à terra mágica por vontade própria, ou seja, elas sempre são convocadas a deixar o seu mundo por iniciativa de Aslam. De fato, “Nárnia só acontece quando não se está procurando por ela” (BOTELHO, 2008: 3) Aliás, em Nárnia só se senta no trono os “filhos de Adão”, uma forte alusão ao livro bíblico de Gênesis, onde Deus cria o homem para ter domínio sobre a Terra (Gn, 1:28).

Outro ponto evocado por Botelho diz respeito ao livre arbítrio e a tendência de Lewis em seguir uma linha de pensamento tomista, a qual preconiza a liberdade do agir de Deus, se bem que de modo nenhum sob ações arbitrárias. Quando as crianças chegam a Nárnia (mesmo que aparentemente por vontade própria, como no caso de “O Sobrinho do Mago”) elas acabam descobrindo ao longo das suas aventuras que Aslam tanto deseja que aprendam algumas lições para as suas próprias vidas quanto que elas são peça-chave para o cumprimento de um propósito maior naquele novo mundo, já que Ele, podendo resolver todos os conflitos sozinho, abre mão da sua onipotência para relegar às crianças missões importantes, nas quais intervém somente quando necessário (e para que ninguém se esqueça que, na verdade, a salvação vem do Leão e não por meio de iniciativa ou obras humanas).

Consequentemente, pela possibilidade de as crianças e de qualquer outro personagem escolher entre o bem e o mal (apesar de, como assinala Botelho, Lewis não se deter em concepções maniqueístas, concebendo o mal, na verdade, como sinônimo de ignorância, falta de poder criativo e insensatez), pode-se inferir que a raça humana se submete ao princípio da Lei Natural. Neste caso, Botelho menciona argumentos do autor explicitados em “Cristianismo Puro e Simples” e “A Abolição do Homem”, nos quais afirma que a extinção do homem está relacionada à incapacidade de ele em exercer domínio sobre a própria natureza.

Outras considerações de cunho moral e filosófico poderiam ser evocadas a partir da obra, contudo, por toda a criação narniana o tema que claramente mais se repete ao longo dos sete livros se remete à questão da redenção humana por meio de um ente supremo; constatação essa mais notória em “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”. Neste livro, conforme já explicitado anteriormente, um dos Pevensie trai os irmãos, concedendo à feiticeira informações preciosas em troca de manjar turco e da promessa de se tornar príncipe ou até rei de Nárnia um dia. Por sua vez, a falsa rainha de Nárnia tinha

conhecimento da profecia sobre “os dois filhos de Adão e as duas filhas de Eva” que haveriam de se sentar no trono de Cair Paravel e acabar com o seu reinado gélido e cruel. Como a traição se consumara (e portanto, a transgressão da lei), o traidor deveria morrer por conta do seu ato. E de fato, sangue é derramado, mas não do jovem humano, e sim de Aslam.

Como Jesus Cristo (que também é referido na Bíblia como o Leão de Judá), um inocente se entrega à morte em resgate do que estava condenado a padecer por seus erros. O apóstolo Paulo escreveu na sua carta endereçada aos cristãos em Roma: “Pois assim como, por uma só ofensa, veio juízo sobre todos os homens para condenação, assim também, por um só ato de justiça, veio a graça sobre todos os homens, para justificação que dá vida.” (Rm, 5:18).

Não somente na semelhança da morte, a figura de Aslam se assemelha a Jesus Cristo. O Leão — escarnecido e preso na Mesa de Pedra, ao passo que Jesus, humilhado quando percorria a via crucis, foi pregado em uma cruz, — ressuscitou, ingressando na frente de batalha, na qual os narnianos se tornaram vitoriosos. Após a morte, a mesa de pedra se rachou, assim como o véu do templo em Jerusalém se rasgou quando Jesus deu o último suspiro, conforme relata o apóstolo Mateus em um dos evangelhos: “Eis que o véu do santuário se rasgou em duas partes de alto a baixo; tremeu a terra, fenderam-se as rochas.” (Mt, 27:51), simbolizando a ruptura de uma situação de caos anterior.

No momento da ressurreição de Cristo, é importante assinalar ainda que as duas meninas, Suzana e Lúcia, eram as únicas que estavam presentes. Aliás, somente elas acompanharam Aslam rumo ao sacrifício, assim como as mulheres que estavam aos pés da cruz, quando Jesus foi crucificado (Mt, 27:56). Foram elas também uma das primeiras que viram Aslam quando ressurreto, assim, como as mulheres que foram ao túmulo de Jesus e tiveram uma visão d’Ele com um corpo glorificado (Mt, 28:5-6).

Nesse contexto, é preciso pontuar ainda que quando Aslam se entrega nas mãos da falsa rainha de Nárnia, ele vai em direção aos inimigos calado, sem sequer pleitear sua defesa. E além de cuspidado e amarrado tem a sua juba cortada. Em uma clara tentativa de humilhá-lo a feiticeira diz: “Vejam: não passa de um gato! E é disso que a gente tinha medo?” (LEWIS, 2007: 17) ²⁶. A semelhança com o que descreve o profeta Isaías não é

²⁶ Disponível em http://falanarnia.webs.com/as_cronicas_01.html. Acessado em 14/05/2010.

mera coincidência: “Ele foi oprimido e humilhado, mas não abriu a boca; como cordeiro foi levado ao matadouro; e, como ovelha muda perante os seus tosquiadores, ele não abriu a boca” (Is, 53:7).

Quanto ao tempo da narrativa, as Sagradas Escrituras relatam acontecimentos que seguem uma linearidade, o que C.S. Lewis também adotou em “As Crônicas de Nárnia”. Em “O Sobrinho do Mago”, é narrado o momento da criação da terra mágica por Aslam. Uma das passagens diz: ²⁷

Outra: a escuridão em cima cintilava de estrelas. Elas não chegaram devagar, uma por uma, como fazem nas noites de verão. Um momento antes, nada havia lá em cima, só a escuridão; num segundo, milhares e milhares de pontos de luz saltaram, estrelas isoladas, constelações, planetas, muito mais reluzentes e maiores do que em nosso mundo. Não havia nuvens. (LEWIS, 2007: 56)

Semelhantemente, na Bíblia o momento da criação é descrito como “No princípio, criou Deus os céus e a terra. A terra, porém, estava sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo” (Gn, 1:2a), e mais “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus ... Todas as coisas foram feitas por intermédio dele, e, sem ele, nada do que foi feito se fez.” (Jo, 1:1,3) ²⁸.

Dessa forma, para todo começo há um fim. “Em “A Última Batalha”, é narrado como o mundo de Aslam corrompido pelo pecado humano é destruído para que um novo mundo, semelhante ao primeiro, porém mais glorioso, surja em seu lugar. Neste livro, o macaco Manhoso, que veste o inocente e submisso jumento Confuso com uma pele de leão com fins de obter a submissão dos nativos, faz que todos os narnianos acreditem ser ele o verdadeiro Aslam. A figura de Manhoso se assemelha ao Anti-Cristo descrito na Bíblia (GREGGERSEN, 2010) ²⁹. Ele prepararia o caminho de Lúcifer — que no clássico de Lewis seria o deus Tash — afirmando ser Aslam e Tash um mesmo deus, enganando até os seguidores de Aslam, como preconiza o relato do apóstolo Marcos: “pois surgirão falsos cristos e falsos profetas, operando sinais e prodígios, para enganar, se possível, os próprios eleitos” (Mc, 13: 22).

²⁷ Disponível em http://falanarnia.webs.com/as_cronicas_01.html. Acessado em 14/05/2010.

²⁸ Disponível em http://falanarnia.webs.com/as_cronicas_01.html. Acessado em 14/05/2010.

²⁹ Em entrevista dada à autora em 15/04/2010.

Ainda com referência ao último livro, Botelho assinala que o fato de o falso Aslam ter sido confinado pelo macaco astuto em um estábulo, onde as criaturas de Nárnia não poderiam vê-lo e, conseqüentemente, reconhecê-lo é significativa do ponto de vista da analogia da obra com o Cristianismo. Se foi no estábulo que Jesus Cristo nasceu, vindo ao mundo para ser a salvação dos homens, é também no estábulo que a esperança de renovo tem início, já que, quando algumas criaturas entram nesse lugar, não mais veem um recinto fechado, porém, vislumbram ou um novo mundo ou a condenação eterna nas mãos de Tash (destino que depende do caráter e do comportamento que cada um teve durante a vida).

Em resumo, Botelho propõe uma síntese de cada livro, conforme sua provável analogia com as crenças cristãs.

...Se considerada em sua seqüência cronológica, nela também está presente a grande saga do cristianismo. A criação e a queda em Os Anéis Mágicos,³⁰ a redenção em O Leão a Feiticeira e o Guarda-Roupa, o êxodo em O Cavalo e O Menino³¹, a missão e a busca da Terra Prometida em Navio da Alvorada³², A Cadeira de Prata e, finalmente, o apocalipse em A Última Batalha.³³

3.4 O universo narniano no *Mass Media*

O grande público brasileiro passou a se familiarizar com as peripécias infantis do mundo narniano após o lançamento, em 2005, do primeiro livro da série — “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” — nos cinemas. O filme, produzido pelo Walden Media e distribuído pela Walt Disney Pictures, rendeu continuação resultando na produção de “Príncipe Caspian”, em 2008. Juntas as duas franquias mais de um bilhão de dólares³⁴ sem, contudo, o segundo filme ter alcançado o sucesso de bilheteria do primeiro. Mesmo com a Disney fora do projeto, o terceiro longa-metragem será lançado, agora, pela Twentieth Century Fox. A previsão é que “A Viagem do Peregrino da Alvorada” chegue aos cinemas em dezembro de 2010, com tecnologia 3D. Os filmes já lançados foram dirigidos por Andrew Adamson (que também fez “Shrek 1 e 2”) e contou com a coprodução do enteado

³⁰ Cujá tradução mais recente é “O Sobrinho do Mago”

³¹ Cujá tradução mais recente é “O Cavalo e Seu Menino”

³² Cujá tradução mais recente é “A Viagem do Peregrino da Alvorada”

³³ Disponível em www.mackenzie.br/fileadmin/Chancelaria/GT6/Raquel_Lima_Botelho.pdf. Acessado em 31/03/2010.

³⁴ Disponível em <http://www.planetadisney.net/news/mais-novidades-sobre-o-fim-da-parceria-entre-disney-e-walden-media>. Acessado em 08/07/2010.

de C. S. Lewis, Douglas Gresham. Já o terceiro longa da franquia terá Michael Apted (“007 – O Mundo Não é o Bastante”) à frente.

Com base na versão impressa, os filmes apresentam algumas modificações em relação ao universo construído por C.S. Lewis. Em “Príncipe Caspian”, por exemplo, são narrados dois confrontos entre os narnianos e o tirano Miraz — tio de Caspian e quem deseja usurpar o trono de Nárnia, — ao invés de um único confronto, como apresenta o livro. Através da revisão de roteiro foi possível imprimir mais ação à trama e, conseqüentemente, obter duplicação dos efeitos de clímax. Retomando os conceitos pontuados por Muniz Sodré, tais elementos são típicos dos produtos produzidos para consumo das massas.

Mas para os que conhecem o universo narniano somente por intermédio das reproduções filmográficas recentes, é preciso dizer que desde a década de 60 diversas versões das histórias encantadas de Lewis vêm sendo produzidas para o *mass media*, segundo informa um dos maiores fãs clubes da série no Brasil: o site Mundonarnia³⁵. A primeira adaptação de um dos livros sobre Nárnia aconteceu em 1967, com a exibição de dez episódios de 30 minutos de duração de “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” para a televisão. Já em 1979, os fãs da série conheceriam o que viria a ser o primeiro desenho feito para a televisão. “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” chegou às telinhas já recebendo o prêmio Emmy por “Melhor Programa de Animação” daquele ano. No final da década de 80, quatro crônicas de Lewis — “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”, “Príncipe Caspian”, “A viagem do Peregrino da Alvorada” e “A cadeira de Prata” — foram filmados e exibidos como seriados pelo canal BBC de Londres, recebendo indicação a 14 prêmios, inclusive, a um Emmy na categoria “Melhor Programa Infantil”. Os seriados, posteriormente, foram editados como longas metragens.

Já no âmbito das experiências radiofônicas, a BBC Radio 4 produziu o “Tales of Narnia” (“Contos de Nárnia”), na década de 80. Nesse projeto, todas as crônicas da série foram dramatizadas em aproximadamente 15 horas de programa. Na década de 90, a série recebeu versões resumidas em uma produção de Michael Hordern. Já na virada para o século XXI, o grupo Focus on the Family reunia mais de 100 atores para representar os sete contos em um programa teatral produzido para o rádio.

³⁵ Disponível em www.mundonarnia.com. Acessado em 28/05/2010.

Ainda segundo informações do site Mundonarnia, a série infanto-juvenil de Lewis recebeu versões memoráveis para o teatro por meio de montagens de várias companhias teatrais diferentes. Em 1984, o primeiro livro da série na ordem de lançamento foi produzido por Vanessa Ford Productions e encenado no London's Westminster Theatre, permanecendo em cartaz por mais de dez anos. O famoso dramaturgo Adrian Mitchell também fez sua adaptação de “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa” para o teatro. Em 1988, a Royal Shakespeare Company premiou a peça que, aliás, foi encenada pela equipe vencedora de um Tony Awards (o maior prêmio do teatro nos Estados Unidos): a Minneapolis Children's Theatre Company. Em 2005, a companhia londrina National Operatic and Dramatic Association encenou a mesma crônica, que recebeu também versões transnacionais, como a da companhia Malcolm C. Cooke Production, da Austrália, e do Trumpets Theatre, das Filipinas.

Até mesmo outros contos narnianos foram dramatizados, a exemplo de “A Viagem do Peregrino da Alvorada”, adaptado de um musical para os palcos, em 1983, pelo Northwestern College de Minnesota, nos Estados Unidos.

Recentemente, uma adaptação de Jules Tasca esteve em turnê pelos Estados Unidos em teatros como o Northwest Children's Theatre and School, em Portland, Oregon. A versão é resumida em relação ao musical completo, que é licenciado pela Dramatic Publishing.

Vale lembrar que, além de “As Crônicas de Nárnia”, outras produções lewisianas receberam adaptações para cinema e teatro. A título de exemplo do segundo caso, “Cartas de um diabo a seu aprendiz” foram adaptadas para os palcos, permanecendo em cartaz no Westside Theater, em Nova Iorque, no primeiro semestre de 2010 ³⁶.

³⁶ Disponível em <http://theater.nytimes.com/2010/06/12/theater/reviews/12screw.html?src=tw&tw=nytimes> arts . Acessado em 18/06/2010.

4. Entre o mito e a história

Neste capítulo serão analisadas múltiplas versões para o significado de mito no intuito de fornecer uma ponte entre os conceitos do referido termo com princípios do Cristianismo; ponte essa construída, sobretudo, pelo escritor C.S.Lewis. As bases fundamentais da discussão pontual residem na concepção de uma nova relação entre Paganismo e Cristianismo, cuja análise serve como fonte argumentativa para o apontamento de diversas desavenças que serão esmiuçadas ao longo deste trabalho.

4.2 O que é mito?

A dificuldade para elaboração do conceito de mito perpassa a simples constatação de que inúmeras definições para o vocábulo já foram dadas ao longo da História, abrangendo diferentes campos de estudo, como o da semiologia, psicologia, filosofia, antropologia, religião comparada, entre outros.

No senso comum, o mito é considerado uma narrativa do passado que se eterniza e sublimiza, como no caso de celebridades futebolísticas ou artísticas. Sob outro viés, o mito é evocado pelas pessoas como um conceito ou experiência passada que se sabe que é falso, ou em alguns casos, é considerada verdadeira até o momento que são apresentadas provas de sua falácia. Percebe-se que a problematização de mito é carregada de mistério, divindade, historicidade (ou falta dela) e dúvida; características que, até certo ponto, convergem na maior parte das definições de mito feitos pelos estudiosos ao longo do tempo.

4.2.1 Considerações gerais

Apesar da similariedade semântica, o mito pode ser distinguido de lenda, segundo Sônia Salomão Khéde, pelo fato de que o mito recorre a uma lei universal, tentando explicar os motivos que originam os fatos e porque eles ocorrem. Já a lenda é histórica e testemunha os grandes feitos de um herói, por meio dos quais levanta a pergunta acerca da possibilidade de acontecimentos passados terem sido diferentes (KHÉDE, 1990:34). Tal definição pode ser controversa e até rechaçada por algum estudioso, no entanto, evidencia o quanto o conceito de mito está presente no cotidiano das pessoas.

A priori, uma das definições conceituais mais utilizadas em Comunicação diz respeito ao que preconiza o semiólogo Roland Barthes, em “Mitologias”, acerca dos significantes e seus significados. O primeiro traduz-se pelo sentido, que em uma representação mitológica (forma) é abarcada por incontáveis conceitos. Estes acabam por representar apenas parcialmente o significado original que se deseja imprimir ao mito, ao mesmo tempo em que deformam o próprio conceito, esvaziando-lhe de história para torná-lo mera representação. Nesse sistema simbólico, o que se segue é a naturalização do mito, ou seja, a transformação da história em natureza (BARTHES,1982:221). Consequentemente, anulando as contradições existentes entre os objetos representados, a figura mitológica esvazia o conteúdo, criando uma mensagem utilizável pela cultura dominante por meio de ideologias e que tendem a transformar “continuamente os produtos da História em tipos essenciais” (BARTHES, 1982: 247).

Segundo o filósofo e teólogo Urbano Zilles, no artigo “Mitos e Lógos”³⁷, mesmo o mito sendo considerado entre os pensadores gregos como ideia opositora à razão, conservava alguma relevância no cenário teórico em relação ao *logos*. Por exemplo, para Platão o mito seria “uma expressão intuitiva da alma humana”.

O autor cita que para alguns pensadores o conceito de mito está relacionado às narrativas primitivas, que se situariam entre a fé e a razão, como preconizava Ernst Cassirer, por exemplo. Em uma linha de pensamento semelhante, L. Lévy-Bruhl via na manifestação mítica um modo de organização da experiência humana, assim como B. Malinowski entendia o mito como uma forma de expressão capaz de fortalecer as experiências culturais e religiosas de um povo — não como uma resposta lógica a questões científicas. Para Heidegger, o mito “é a expressão mais autêntica da metafísica platônica”, pois daria conta de explicar a vida, ao passo que o *logos* trataria apenas das questões implicadas ao ser.

Sob perspectivas racionalistas, Zilles cita que para Hegel as narrativas mitológicas imprimem formas sensíveis em suas representações, formas essas que seriam primitivas e incapazes de expressar um pensamento puro, que quando se consolida, abole toda forma de mito.

³⁷ Disponível em <http://www.esteditora.com.br/textos/mitologo.htm>. Acessado em 31/03/2010.

Já no campo da psicologia, os mitos assumem funções interligadas ao inconsciente humano. Se para Freud os mitos auxiliam o indivíduo no enfrentamento de conflitos do inconsciente e de sua integração na sociedade a partir das manifestações coletivas (como fantasias e sonhos), para Jung a expressão mítica resulta da manifestação de “arquetipos” comuns a todos os povos sob formas específicas no inconsciente de cada indivíduo e de um grupo social. Por outro lado, Lévi-Strauss acredita que o mito cumpre uma função antropológica: a de representar as relações de um povo com o meio em que vive, entre as quais se inserem tanto a realização social e ritual quanto o cumprimento de deveres e necessidades diárias, como a caça.

O especialista em religião e mitologia, Joseph Campbell, em entrevista com Bill Moyers, relatada em “O Poder do Mito”, destaca que o mito seria uma forma de experiência de vida, cujo ápice estaria na descoberta do próprio sentido de ser, propósito que, aliás, transcenderia qualquer experiência religiosa ou até cultural. Para Campbell, “o mito o ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo. Ele diz o que a experiência é.” (CAMPBELL; MOYERS, 1990: 6). E essa vivência seria divina no sentido de busca de uma originalidade criadora.

Agora, o que é um mito? A definição de dicionário seria: História dos deuses. Isso obriga a fazer a pergunta seguinte: Que é um deus? Um deus é a personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funciona para a vida humana e para o universo — os poderes do seu próprio corpo e da natureza. Os mitos são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo. (CAMPBELL; MOYERS, 1990: 23-24)

Campbell entendia que através da mitologia o homem seria capaz de compreender certos costumes do seu tempo, que em sua essência encerravam significados — não no sentido da explicação lógica — que o ajudavam a entender melhor a razão de determinadas práticas por ele empreendidas, dando-lhe amplitude de percepção dos fenômenos ao descobrir suas motivações fundamentais. Entretanto, ressalva que em sua concepção existiriam duas formas de mitologia: a que relaciona os seres humanos a sua natureza comum e a que os liga a uma sociedade em particular (CAMPBELL; MOYERS, 1990: 24).

O mito, na visão de Campbell, deve ser dimensionado como uma forma metafórica, que não relaciona o indivíduo a fatos, o que costuma fazer a religião (CAMPBELL;

MOYERS, 1990: 59), mas a experiências singulares, inseridas num contexto remetido a um passado comum dos seres humanos. O mito abre uma gama de possibilidades para o autoconhecimento do homem, alargando suas perspectivas e capacidade de representação para além do conhecimento histórico e científico, já pré-definidos e tidos na sociedade como irrefutáveis ou pelo menos irreconciliáveis com elementos míticos e folclóricos. Aproximando seu pensamento ao estudo de Jung, Campbell entende que os mitos são “os sonhos do mundo” (CAMPBELL; MOYERS, 1990: 16) e que estes, de alguma forma, expressam o que está interligado ao íntimo das pessoas, ao inconsciente. “... A mitologia não é uma mentira; mitologia é poesia, é algo metafórico. Já se disse, e bem, que a mitologia é a penúltima verdade — penúltima porque a última não pode ser transposta em palavras.” (CAMPBELL; MOYERS, 1990: 173).

A respeito do mito, Campbell ainda cita que este teria basicamente quatro funções: a função mítica (desvendamento do mistério da vida), dimensão cosmológica (perscrutação acerca das origens do universo), função sociológica (validação de determinada ordem social) e função pedagógica (ensino acerca da arte de viver). Por sua vez, cada pessoa encontraria validade para um tipo dessas funções (CAMPBELL; MOYERS, 1990: 32).

Campbell faz alusão ao conto como forma de entretenimento, ao contrário do mito que se destinaria à instrução espiritual (CAMPBELL; MOYERS, 1990: 61). Mesmo assim, salienta para o fato de que em contos de fada a existência do que chama de motivos mitológicos seja uma realidade através, por exemplo, da representação de rituais das primitivas cerimônias de iniciação (como Propp também pontua, conforme já mostrado nesse trabalho). Destaca ainda que é preciso fazer distinção entre os mitos que apenas apresentam a função de entreter e os que, de fato, simbolizam aspectos da ordem social e natural dos povos.

No universo criado por C.S Lewis não é diferente — na medida em que, mesmo com um esvaziamento do conteúdo pagão (ideia que será melhor desenvolvida ao longo desse capítulo), — o autor além de contar histórias recheadas de elementos típicos do universo infanto-juvenil, retrata aspectos concernentes ao processo de transformação da infância para a vida adulta. Para isso basta lembrar que as quatro crianças inglesas que chegam a Nárnia descobrem não somente um novo mundo, porém seu chamado para conhecer os princípios que regem a terra de Aslam, para governar sobre ela e crescer como indivíduos.

4.2.2 O mito e as origens: uma visão a partir de “Mito e Realidade”, de Mircea Eliade

A escolha pela abordagem do conceito de mito a partir dos estudos de Mircea Eliade concerne definitivamente ao fato de o escritor e historiador romeno naturalizado norte-americano ser um dos maiores especialistas em história e filosofia das religiões da atualidade. Formado em Filosofia pela Universidade de Bucareste, foi professor emérito da Universidade de Calcutá, trabalhou como adido cultural e de imprensa nas representações diplomáticas romenas em Londres e Cascais (Portugal), lecionou também Religião Comparada na Universidade de Sorbonne e História das Religiões na Universidade de Chicago, tendo chefiado o Departamento de Religião da mesma universidade.³⁸

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento... E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. O mito, em si mesmo, não é uma garantia de “bondade” nem de moral. Sua função consiste em revelar os modelos e fornecer assim uma significação ao Mundo e à existência humana (ELIADE, 1964: 11,128)

A primeira premissa ponderada em “Mito e Realidade” diz respeito ao contraste entre a visão dos intelectuais ocidentais do século XIX e do século XX. Os primeiros utilizavam o termo “fábula” como sinônimo de mito. Já os estudiosos do século passado, denotaram ao mesmo conceito uma nova linha de estudos religiosos, cuja orientação apontava para a designação do mito como “história verdadeira”; no sentido de que pelo fato de os mitos carregarem em si concepções, anseios e interpretações de um povo acerca da vida, não poderiam ser desprezados de seu valor cultural e religioso (*Id., IBID.:7*). Mas isso não impediria que os povos primitivos fizessem distinção entre as “histórias verdadeiras”, protagonizadas pelos Entes Sobrenaturais e que narravam modificações nas condições

³⁸ Disponível em http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_2728.html. Acessado em 01/06/2010.

humanas, e as “histórias falsas”, nas quais heróis e animais prosseguiram à modificação do mundo e à narração de aventuras e façanhas (*Id., IBID.:14*).

A origem do mundo, anterior a qualquer tentativa de configuração de uma linha cronológica histórica, se relaciona, segundo os estudos de Mircea Eliade, aos feitos dos Entes Sobrenaturais, ou seja, seres divinos (de nomes variáveis, conforme a religião) que precederiam ao mundo, tornando-o existente em tempos muito remotos. O mito eleva o homem a reviver, através das práticas ritualísticas, a história das origens, recriando dois mitos principais: o da criação e o da morte. Na verdade, no momento de constituição do rito o homem primitivo não comemora um feito, mas o aprende e o reitera, representando por meio desse ato o simples fato de que toda ação e prática humanas seriam formas de transfiguração dos atos originais dos deuses (*Id., IBID.:22-23*). Esquecer, portanto, seria uma forma de ignorar o ato divino, constituindo-se o sacrifício de sangue como um lembrete especial (*Id., IBID.:98*).

O advento dos mitos de origem estaria interligado à cosmogonia, ou seja, à criação do Cosmos pelos Entes Sobrenaturais. As histórias míticas, portanto, sempre retomariam os mitos cosmogênicos para explicar como o mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido (*Id., IBID.:26*). Nesse sentido, toda tentativa de criação humana equivale a recriar a obra-prima dos deuses. O ritual vivifica experiências humanas, invocando dos Seres Divinos o fôlego de vida pelo qual tornaram toda obra sobrenatural e original existente. Buscando um exemplo que também é contemporâneo, Eliade destaca que a própria comemoração do Ano Novo se constitui em um ciclo, no qual são realizados rituais que visam à renovação do mundo (*Id., IBID.:44*). Vê-se claramente que a força do mito sobrevive mesmo quando o *logos*, e depois a História, são introduzidos no mundo com o passar do tempo.

O primeiro a proceder ao questionamento acerca da validade dos mitos primitivos foi o filósofo grego Xenófanes (séculos VI e V). Esvaziando o *mythos* do seu valor religioso e metafísico, Xenófanes relega o mito de Homero e Hesíodo — que são as alegorias gregas do Divino a que se tem acesso hoje — ao patamar de representação falsa da realidade.

Além dos Entes Sobrenaturais, segundo Eliade, existiria outra categoria de deuses, os deuses-*dema*, que assassinados pelos homens-*dema*, teriam criado deuses meio homens e meio divinos. A partir desse instante, o homem e o Divino teriam começado a se relacionar

em uma íntima comunhão, cuja conseqüência máxima se daria na criação de mitos não mais essenciais e vinculados a uma ontologia (de como o Mundo — o *real* — veio à existência), porém, relacionados a uma *História* (*Id., IBID.:95-98*).

O que se segue a esse “fato” seria um processo de desmistificação dos deuses, principalmente, a partir da elite que começa a perder interesse pela narrativa mítica, todavia, sem perder interesse pelos deuses (que aos poucos, acabam sendo destituídos da sua divindade). Com o tempo, essa nova valoração dá lugar à concepção de dois tipos de memória: a que se refere aos eventos primordiais, como a cosmogonia e a genealogia, e a chamada memória das existências anteriores, ou seja, às lembranças pessoais esquecidas (*Id., IBID.:100-101, 110*). Em relação a este último caso, Platão identifica o “esquecimento” como retorno à vida, pois a alma que antes tudo conhecia vem a esquecer para depois poder encarnar e voltar a conhecer novamente, a vir-a-ser (*Id., IBID.: 109*). Este conhecimento, nas primeiras especulações filosóficas (originária das narrativas míticas) significava uma forma de voltar ao princípio, à *arché* (*Id., IBID.:101*).

Ao longo da História, a partir da experiência grega, o que se verá são tentativas de descobrir pistas que remontem à origem do homem e do mundo, dessa forma, à história antiga. Mesmo com a tragédia anunciada, na virada do século XX para o século XXI, pelos pós-modernos acerca do “fim da história”, questões relacionadas ao ser e às origens estão absolutamente em voga, por meio, por exemplo, das discussões sobre autoria na internet, identidade nas redes sociais e das descobertas avançadas no campo do mapeamento genético.

Mas o mito como história é incorporado, sobretudo, pelo Cristianismo, que também revive a experiência mítica das origens através da instituição do rito na ceia (na qual é lembrada a morte e ressurreição de Cristo pelos cristãos, que reiteram durante esse ato o simbolismo da salvação e o do viver uma nova vida em Cristo). A Reforma Protestante recria o mito quando apregoa o retorno ao estudo da Bíblia e à reexperimentação do sentimento da igreja primitiva (*Id., IBID.:157*) Por sua vez, o Judaísmo historiciza seus ritos, como o da libertação do Egito e o da travessia do Mar Vermelho (*Id., IBID.:49*). Na verdade, o Cristianismo primeiro torna histórica a experiência judaica para depois escrever sua própria história.

Além de tornar o mito — ou seja, a busca pelas origens através de experiências empíricas — em História, o Cristianismo, segundo pontua Mircea Eliade, em determinado momento se associa à Mitologia. Em primeiro lugar, é preciso ressaltar que a acepção de mito ao Cristianismo não era aceita pelos cristãos, que interpretavam o termo como sinônimo de fábula (*Id., IBID.:141*). Contudo, desde o princípio da era cristã foram suscitadas por diversos estudiosos questões polêmicas a respeito da historicidade da vida Jesus. Alguns classificavam como impossível a possibilidade de se atestar completamente a veracidade dos fatos relacionados à vida de Cristo, pois a descrição bíblica comportaria narrativas carregadas de elementos míticos e, portanto, inverossímeis. Outros, todavia, entendiam que o cerne da questão residia em uma perspectiva exatamente contrária: o cristianismo primitivo, na verdade, havia historicizado um personagem mítico (*Id., IBID.:143*).

A respeito da veracidade das descrições contidas nos Evangelhos, o autor lembra que os teólogos da igreja primitiva se recusavam a considerar as quatro narrativas sobre a vida de Jesus como Evangelhos apócrifos, ou seja, como não autênticos. Diante de uma possível controvérsia entre as quatro narrativas, elas precisavam ser explicadas à luz da exegese, que segundo o dicionário Aurélio, significa “Interpretação, explicação ou comentário (gramatical, histórico, jurídico etc.) de textos, principalmente da Bíblia; Hermenêutica”³⁹. Com isso, a discussão precipitou polêmicas no meio da Igreja (inclusive, tendo se estendido também para além dos círculos religiosos). Maicon, em 137, por exemplo, defendia que havia apenas um Evangelho autêntico, o de Lucas.

Mas o caso mais significativo talvez seja o de Orígenes, que embora convicto acerca do valor espiritual das histórias contadas por Mateus, Marcos, Lucas e João, as compreendia como alegorias, em outras palavras, desnudadas da literariedade evocada pelos teólogos cristãos. Mas entendendo ser necessário defender a veracidade da religião cristã contra seus opositores, persistiu na defesa da crença sobre a historicidade de Jesus. Mas cristãos, como o teólogo Justino (século II), continuavam a afirmar que toda a narrativa bíblica era verdadeira e que se poderia colher provas materiais (históricas) que serviriam se base para comprovar sua tese (*Id., IBID.:143-144*).

³⁹ Disponível em <http://www.dicionariodoaurelio.com/dicionario.php?P=Exegese>. Acessado em 18/05/2010.

A vertente especulativa acerca da existência e valoração bíblica pela exegese alegórica ganha força quando são postos em discussão os fatos relacionados ao nascimento do chamado “Cristianismo cósmico”. Em linhas gerais, o que aconteceu foi que os missionários cristãos se depararam, principalmente na Europa Central e Ocidental, com religiões das populações rurais, que eram extremamente míticas e ligadas ao culto à Natureza. Os camponeses, que não se interessavam por um Cristianismo histórico e moral, entendiam a doutrina como uma liturgia cósmica, que interligava o mistério cristão sobre a vida eterna com o destino do Cosmo; que apresentava uma Natureza que não simbolizava pecado, mas ao contrário, aguardava, assim como o homem, a ressurreição e volta à harmonia original (*Id., IBID.:148-149*). Inclusive, advém deste período o termo "pagão", significando "habitante do campo" e, por correlação, os (ainda) não convertidos ao cristianismo.

Como, em alguns lugares, as Igrejas Ortodoxa e Católica Romana não conseguiram extirpar as práticas religiosas pagãs dos nativos, permitiram a incorporação de elementos não-cristãos na liturgia de seus ritos. Por isso, alguns deuses pagãos sobreviveram na cultura cristã, a exemplo de entidades ligadas à fertilidade que acabaram se tornando análogas à Virgem ou às santas.

Para os camponeses da Europa Oriental, essa atitude, longe, de implicar uma “paganização” do cristianismo, representou, ao contrário, uma “cristianização” da religião de seus ancestrais... O “cristianismo cósmico” não é uma nova forma de paganismo, nem um sincretismo pagano-cristão. É antes uma criação religiosa original, na qual a escatologia e a soteriologia adquirem dimensões cósmicas ... esse Cristo não é “histórico”, pois a consciência popular não se interessa pela cronologia nem pela exatidão dos acontecimentos ou pela autenticidade das figuras históricas. Não se deve concluir que, para as populações rurais, Cristo seja apenas um “deus” herdado dos antigos politeístas. Não há contradição entre a imagem do Cristo dos Evangelhos e da Igreja e a imagem do Cristo do folclore religioso: a Natividade, o ensinamento de Jesus e seus milagres, a Crucificação e a Ressurreição constituem os temas essenciais desse cristianismo popular. Por outro lado, é um *espírito cristão* – e não “pagão” — que impregna todas essas criações folclóricas... (*Id., IBID.:150*)

Diante da dualidade acerca do caráter alegórico ou não dos relatos bíblicos e da subsistência de um Cristianismo pautado pela doutrina da valorização dos princípios básicos da mensagem bíblica, descaracterizando seus eventos históricos, persiste principalmente um

debate entre cristãos que envolve a legitimidade em permitir a incorporação de elementos culturais oriundos de meios não-religiosos. Ademais, a interpretação sobre o que seria sincretismo ou apenas uso criativo de certos elementos para abordagem comunicativa de uma antiga mensagem completamente legítima é o terreno delicado que o presente trabalho vem mais detalhadamente tratar nos subitens a seguir.

4.3 Cristianismo: entre mito e história

Como visto anteriormente, o mito assume uma significação ampla concernente à busca pelas origens do universo e da vida humana; elevando-o de uma concepção meramente ficcional e especulativa ao grau de aceitação de sua veracidade, mesmo que não literalmente. A origem dos deuses — que não mais se relaciona com o mito cosmológico, mas com a representação dos antigos reis divinizados (*Id., IBID.:136*) — ainda passa a significar, na cultura moderna, a luta incansável pela decifração de temas iniciatórios e primordiais, como por exemplo, através da realização do “culto do automóvel sagrado”; culto esse no qual está em questão a busca pelo transcendente e pela perfeição (*Id., IBID.:160-161*).

Segundo o historiador francês, Paul Veyne, “o mito não é uma verdade histórica misturada com mentiras; ele é um ensino filosófico de alto nível que é completamente verdadeiro, na condição que, em vez de ser interpretado literalmente, é apercebido alegoricamente”⁴⁰

Semelhantemente, em vez de considerar o Paganismo como um conjunto de tentativas fracassadas da humanidade em construir um relacionamento entre o homem e o divino, C.S. Lewis entendia que as práticas pagãs se configuram como uma forma primitiva — não somente “arcaica”, porém, de primazia — da humanidade em tecer especulações acerca do sobrenatural. Logo, tais práticas não seriam totalmente falsas se analisadas sob este ângulo. Na verdade, se configurariam como imagens desfocadas (como será visto a seguir) de uma verdade que se estabelece posteriormente por meio dos ensinamentos de um homem, Jesus, a personificação do próprio Deus que vem a Terra para consumir um sacrifício de redenção (descrito pelos profetas do Antigo Testamento) e esclarecer os

⁴⁰ Original: "Myth is truthful, but figuratively so. It is not historical truth mixed with lies; it is a high philosophical teaching that is entirely true, on the condition that, instead of taking it literally, one sees in it an allegory." Disponível em <http://ancienthistory.about.com/cs/grecomanmyth1/a/>. Acessado em 02/04/2010.

homens sobre suas dúvidas mais originais, designando-se Ele mesmo como a encarnação da Verdade. Em sua autobiografia, “Surpreendido pela alegria”, precisamente no último capítulo, Lewis explica um pouco sobre a sua concepção de “mito que se tornou fato”:

A questão não é mais encontrar, simplesmente, a religião verdadeira entre milhares de religiões simplesmente falsas. Antes, “Onde a religião alcançou a sua própria maturidade? Onde, se é que em algum lugar, as alusões e anseios do Paganismo foram completamente saciados?”... Não há questionamentos acerca do ato de voltar ao primitivo, não-teológico e imoral Paganismo. Pelo menos, o Deus que eu conheci era um, e era justo. O Paganismo foi apenas a infância da religião, ou apenas um sonho profético. Onde está o objeto amadurecido? Ou onde está o despertar da consciência? (LEWIS, 1955: 235)⁴¹

Na sequência, o autor responde à pergunta enunciada apontando o Hinduísmo e o Cristianismo como possíveis respostas, se bem que seu próximo argumento será desqualificar o Hinduísmo como uma religião para a qual convergem todos os anseios representados pelas religiões pagãs. Para isso, enumera algumas observações: o Hinduísmo aparece sendo tão somente uma expressão amadurecida (moralmente e filosoficamente falando) do Paganismo. Ou seja, filosofia e Paganismo coexistiriam lado ao lado. Ao mesmo tempo em que o brâmane medita resignado na floresta ou na vila, seriam permitidos atos de crueldade e até prostituição nos templos. E em segundo lugar, na visão do escritor irlandês, o Hinduísmo não seria histórico como o Cristianismo (LEWIS, 1955:236).

Eu estava agora bastante experiente em crítica literária para relegar os Evangelhos à classificação de mitos. Eles não tinham o sentido mítico... Se um mito se tornou fato, se encarnou, ele seria exatamente assim. E nada mais em toda literatura foi dessa forma. Mitos foram semelhantes por um lado. Histórias, também, por outro. Mas nada foi simplesmente como isso... Mas se um deus — nós não somos mais politeístas — então não um deus, porém, o Deus. Aqui e aqui somente em todo o tempo o mito se tornou fato; a Palavra, a carne, Deus, Homem. Isso não é

⁴¹ Original: The question was no longer to find the one simply true religion among a thousand religions simply false. It was rather, “Where has religion reached its true maturity? Where, if anywhere, have the hints of all Paganism been fulfilled?”...There could be no question of going back to primitive, untheologized and unmoralized, Paganism. The God whom I had at last acknowledged was one, and was righteous. Paganism had been only childhood of religion, or only a prophetic dream. Where was the thing full grown? Or where was the awakening?

“religião”, nem “uma filosofia”. Ele é o resumo e a atualização dos dois, na verdade. (LEWIS, 1955: 236)⁴²

Na memorável entrevista de Lewis para a revista Times, em 1947, o escritor relata que para ele a teoria atômica na Física corresponde ao lugar do Panteísmo na religião: não está errada, por se constituir de palpites lógicos da mente humana, mas precisa de algumas correções. Por outro lado, a teologia cristã, assim como a física quântica, seriam muito mais complexas⁴³.

Na revisão de Mars Hill de “O C.S. Lewis imprevisível — componentes-chave da visão de Lewis das Escrituras”⁴⁴, de Duncan Sprague⁴⁵, são apontados alguns elementos característicos do pensamento de Lewis em torno da questão do mito e da História. Para o teólogo, a linha de raciocínio baseia-se em três fases: “transposição”, “revelação” e “inspiração”.

O princípio de “transposição” está interligado ao conceito de inspiração e se baseia na ideia de que as palavras e criações humanas são convertidas para a palavra divina, em outras palavras, não é Deus que tenta conformar a sua mensagem ao código linguístico humano, mas o homem que expressa as verdades divinas por meio da sua linguagem. Na interpretação de Hill, Lewis concebe que a verdade de Deus não poderia ser conhecida ao menos que sua mensagem estivesse imersa, entranhada na imaginação e história humanas. Essa é a transposição — do menor, o homem, para o maior, Deus — cuja consequência é a unidade dos dois. Por isso, Deus seria o “maior contador de histórias de todos os tempos, porque Ele ‘embalou’ toda a verdade eterna na história da redenção por meio de Cristo”⁴⁶.

Já o princípio da “revelação” diz respeito ao fato de Deus se revelar através de diversas formas, como em mitos, na lei moral, na natureza, na religião, na literatura pagã etc.

⁴² Original: I was by now too experienced in literary criticism to regard the Gospels as myths. They had not the mythical taste... If ever a myth had become fact, had been incarnated, it would be just like this. And nothing else in all literature was just like this. Myths were like it in one way. Histories are like it in another. But nothing was simply like it... But if a god – we are no longer polytheists – then not a god, but God. Here and here only in all time the myth must have become fact, the Word, flesh; God, Man. This is not “a religion”, nor “a philosophy.” It is the summing up and actuality of them all.

⁴³ Disponível em: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,804196-7,00.html#ixzz0jrmXm8um>. Acessado em 01/04/2010.

⁴⁴ Original: The Unfundamental C.S.Lewis — Key Components of Lewis's View of Scripture”

⁴⁵ Disponível em <http://www.leaderu.com/marshall/mhr02/lewis1.html>. Acessado em 22/04/2010.

⁴⁶ Original: He wrapped all of eternity's truth in the story of redemption through Christ. Disponível em <http://www.leaderu.com/marshall/mhr02/lewis1.html>. Acessado em 22/04/2010.

No entanto, Ele só poderia ser conhecido por uma “auto-revelação de sua própria parte, não por especulação da nossa”

Ainda sobre o conceito de “revelação”, Hill aponta quatro estágios descritos por Lewis em “Problema do Sofrimento”: o primeiro seria o “numinoso” (quando o homem é marcado pelo sentimento de “maravilhamento”); o segundo, o reconhecimento de que a lei moral foi quebrada; o terceiro, de que a fonte do “numinoso” é a lei moral (revelação contida na história dos judeus) e o quarto, é o nascimento de um homem que conclama ser o “numinoso” e doador da lei moral: Jesus Cristo. O processo de revelação, portanto, acontece quando uma revelação desfocada sofre um processo de “cristalização”, na qual o mito se transforma em história. A título de exemplo, uma revelação pagã seria mais desfocada do que aquela a qual os judeus tiveram acesso, que por sua vez, seria apenas uma sombra da revelação contida nos evangelhos, que relatam a história da vida de Jesus.

Finalmente, com relação à inspiração, Hill lembra que para C.S. Lewis toda a Sagrada Escritura era divinamente inspirada. Mas na sua interpretação, Lewis parecia reconhecer diferentes níveis de inspiração, considerando, por exemplo, o Antigo Testamento como um conjunto de livros não-históricos, portanto, míticos; mesmo que esse fato não pudesse alterar o valor espiritual dos mesmos. Hill chama atenção para o fato de que a Bíblia reclama em vários trechos sua autoridade e veracidade literal, o que parece, na visão dele, que é rechaçado por Lewis.

A estudiosa de C.S. Lewis no Brasil, Gabriele Greggersen, em uma linha de interpretação oposta, destaca que o período em que Lewis viveu se caracterizava por uma grande polêmica em torno da questão literal da Bíblia. Ela lembra que um dos pensadores da época, Rudolf Bultmann, acreditava que a Bíblia estava repleta de mitologias e para que o leitor pudesse compreender a essência da mensagem descrita deveria desmistificar o conteúdo apresentado⁴⁷. Mas no caso de Lewis, sua concepção é diferente:

Não existe qualquer indício ou prova de que Lewis pertencesse ou simpatizasse com essa escola... E, se atentarmos para toda a formação de Lewis e para o seu olhar como crítico literário e historiador da literatura veremos que ele defendia que texto nenhum, nem um simples

⁴⁷ É importante destacar que no início do século XX, na Universidade de Princeton (EUA), o aparecimento do Fundamentalismo Cristão pregava, entre outros pontos, a literalidade da Bíblia. Isso significava que, para os fiéis adeptos dessa corrente de pensamento, todos os fatos relatados nas Escrituras Sagradas ocorreram de fato, não sendo, de forma alguma, correspondentes a símbolos, alegorias ou mitos.

bilhete, pode prescindir da linguagem metafórica, pelo simples fato da limitação da linguagem humana, que sofre de uma ambigüidade, um caráter “confundente” e um subjetivismo crônicos. Se fosse possível alcançar uma linguagem cristalina e perfeitamente literal e analítica, teríamos que escrever e entender a “linguagem divina”, o que seria uma contradição em termos, já que somos humanos (até os “autores” da Bíblia o eram, com a diferença de que foram, em alguns momentos de suas vidas, usados como veículo de comunicação de Deus com a humanidade). (GREGGERSEN, 2010)⁴⁸

4.3 O “universo pagão” de “As Crônicas de Nárnia”

Fortemente influenciado pelas histórias mitológicas antigas, principalmente a nórdica, “As Crônicas de Nárnia” apresentam ao leitor personagens advindos da literatura pagã. O que para alguns a referida apropriação se constitui em uma forma de sincretismo religioso, falsa doutrinação ou heresia, para outros nada mais é do que uma forma de construir narrativas criativas. Faz-se necessário, então examinar os dois lados da questão, porém, não antes de apresentar alguns exemplos das criaturas incorporadas por Lewis na sua obra-prima infanto-juvenil.

Em Nárnia, vivem anões, centauros, gigantes e dríades, entre outras criaturas fantásticas. Segundo o “Dicionário de Símbolos”, os anões seriam os gênios da terra e do solo, criaturas que vivem no mundo subterrâneo e que comumente simbolizam as forças obscuras que existem em cada ser humano. “Oriundos entre os germanos dos vermes que roíam o cadáver do gigante Ymir, os anões acompanhavam frequentemente as fadas nas tradições dos povos nórdicos.” Os centauros são seres monstruosos originados da mitologia grega, constituídos de cabeça, braços e tronco de homem e o resto do corpo de cavalo. Além de alimentar-se de carne crua, costumam embebedar-se de vinho e violar as mulheres (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998: 41-49). Já os dragões, que aparecem em “A Viagem do Peregrino da Alvorada”, segundo o “Dicionário de Símbolos”, aparecem nas histórias como “guardiões severos” (de tesouros ocultos) ou como símbolo do mal e das forças demoníacas. E a feiticeira, que tanto aparece nas narrativas de Lewis, é cunhada pelo mesmo dicionário como a versão fêmea do bode expiatório, sobre o qual transfere os elementos obscuros das suas pulsões (*Id. IBID.*; 1998: 219 -419).

⁴⁸ Em entrevista dada à autora em 15/04/2010.

Em “Figuras mitológicas em O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”⁴⁹, Nataniel dos Santos Gomes apresenta a definição mitológica de outros seres que povoam a terra narniana. O fauno era o deus romano dos rebanhos e dos pastores; as ninfas eram, entre os gregos, divindades de rios, bosques, montanhas e fontes; as dríades, ninfas dos bosques e das árvores. A polêmica menção ao deus romano Baco (cujo nome equivalente em grego é Dionísio), nas comemorações pós-vitória dos narnianos contra o tirano Miraz (em “Príncipe Caspian”), é devida a correlação que se pode fazer entre ele e a vida devassa: Baco era o deus do vinho e dos bacanais.

Outros seres bastantes presentes nas histórias narnianas são os gigantes. Estes seriam “seres fabulosos da mitologia grega, filhos de Gaia, a Terra, fecundada pelo sangue de Urano, o Céu. De acordo com o mito, eles tentaram escalar o monte Olimpo, local de morada dos deuses, mas Zeus, o maior deus dos gregos, os impediu com raios.”⁵⁰. Os gigantes também estão associados à cultura nórdica. Os deuses nórdicos se dividem em dois grupos principais: Aesir e Vanir, além dos gigantes que vieram primeiro (e ajudaram a formar o mundo).⁵¹

Devido à presença dos elementos citados de origem pagã, as críticas contra o autor irlandês se multiplicam constantemente enquanto os defensores da filosofia utilizada por ele tentam “desarmar” os opositores. No artigo “O problema em Nárnia: o lado oculto de C.S. Lewis”⁵², Mary Ann Collins critica a incorporação de magia nas narrativas de Lewis como, por exemplo, em “A Viagem do Peregrino da Alvorada”. Na história, o navio do rei Caspian ancora em uma ilha habitada pelos Tontópodes, seres “não muito inteligentes” e que foram relegados à condição de serem invisíveis. Para libertá-los, a menina Lúcia precisava achar um livro e pronunciar as palavras mágicas contidas nele. Segundo Collins, o fato de o uso da magia ser evocado como natural nas histórias narnianas faz com que as crianças acreditem

⁴⁹ Disponível em [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/6\(16\)37-40.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/6(16)37-40.html). Acessado em 26/03/2010.

⁵⁰ Disponível em [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/6\(16\)37-40.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/6(16)37-40.html). Acessado em 26/03/2010.

⁵¹ Disponível em http://ancienthistory.about.com/od/creationmyths/a/110_83199Norse.htm. Acessado em 02/04/2010.

⁵²Original: The trouble in Narnia: the occult side of C.S. Lewis. Disponível em <http://www.crossroad.to/articles2/006/narnia-trouble.htm>. Acessado em 26/03/2010.

que exista uma magia “branca”, saudável — o que seria totalmente contrário aos preceitos contidos na Bíblia ⁵³.

A autora ainda argumenta que, ao contrário do período em que foram escritas as crônicas lewisianas, hoje as crianças estariam muito mais suscetíveis à influência da literatura e dos programas televisivos, que constantemente sugerem aos jovens telespectadores que experimentem o ocultismo que pregam de modo sutil.

Collins critica também a defesa da filosofia lewisiana de que o Cristianismo seria um “preenchimento” do Paganismo, e este último uma “pré-configuração” da religião cristã. Para corroborar seu posicionamento, a autora relembra o grande apreço que o escritor irlandês tinha pela mitologia, fato esse expresso em uma carta na qual relata como foi difícil para ele e sua esposa, Joy, não orar ao deus Apolo, na Grécia. Para ele, o ato não seria exatamente errado, já que o deus pagão seria uma forma de personificação da imagem de Cristo.

Com respeito aos autores que influenciaram Lewis, Collins é bem incisiva em apontar as crenças ocultistas e míticas de escritores como Charles Williams e Owen Barfield. Entre outras práticas, os dois estariam ligados à seita da Teosofia, que segundo a autora, poderia ser resumida como uma crença que inverte os papéis de Deus e de Lúcifer. O primeiro seria um tirano, e o segundo viria a Terra para resgatar a humanidade.

Já em relação às críticas dirigidas à série literária “As Crônicas de Nárnia”, Collins destaca uma especificamente: a menção ao nome de “Lilith” como sendo uma suposta “primeira mulher de Adão” e de quem descende a Feiticeira Branca (no livro “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”). Collins defende que mesmo em se tratando de um texto ficcional, o produto é investido de certa autoridade, já que lança mão de figuras do dito mundo real, como Adão e Eva. O efeito dessa confusão poderia ser percebido mais tarde na mente das crianças.

Além da incorporação de deuses pagãos (romanos, gregos e nórdicos, principalmente) em seus livros, Lewis é apontado como um defensor da instituição de uma ética global para o homem e a natureza. Em “A Abolição do Homem”, escrito mais de 10

⁵³Em especial, no protestantismo histórico (igrejas luterana, anglicana e presbiteriana), que tem como característica o “cessacionismo” — a não existência de “milagres” e fenômenos sobrenaturais. Deus, de acordo com esta visão, é, antes de tudo, “transcendente”, não “imaneente”. A visão pentecostal, ou de sua variante “neo”, apresenta diferenças significativas e não será tratado neste trabalho.

anos após sua conversão ao Cristianismo, Lewis teria apresentado o Tao Chinês como um novo guia espiritual para o homem, substituindo a Bíblia como a autoridade máxima cristã nesse campo. Ainda nesse artigo, intitulado “Deuses olímpicos e C.S. Lewis”, de Berit Kjos,⁵⁴ Lewis é descrito como um amante dos Jogos Olímpicos pagãos de origem Grega, chegando até a fazer referências dos deuses antigos em obras como “Perelandra”. Também era um admirador do pintor “neoplatônico” (por imprimir, supostamente, em suas obras concepções filosóficas míticas) Botticelli e do compositor Wagner, cujas composições se remetiam aos mitos germânicos e nórdicos.

Em relação ao trecho de “Surpreendido pela alegria”, citado por Kjos como uma evidência de que Lewis se inclinava para uma quase adoração aos deuses pagãos, o mesmo parece evidenciar a premissa inicial de que o Paganismo se configurava como uma espécie de estágio embrionário para o Cristianismo sem, contudo, que isso implicasse necessariamente no retorno ao politeísmo.

Fomos ensinados no Livro de Oração a “agradecer a Deus por sua maravilhosa glória”, como se nós devêssemos a Ele mais agradecimentos por ser o que Ele necessariamente é do que por qualquer benefício particular que pudesse nos conceder.... Eu cheguei perto de sentir isso em relação aos deuses nórdicos que eu não acreditava, o que nunca aconteceu em relação ao verdadeiro Deus enquanto eu cria. Às vezes eu chego até pensar que fui enviado de volta aos falsos deuses para adquirir alguma capacidade de adorar até o dia quando o Deus verdadeiro puder me chamar de novo para Ele mesmo. (LEWIS, 1955: 77)⁵⁵

Segundo Gabriele Greggersen, a escolha pelo uso de elementos pagãos na contagem de histórias deve ser vista sob um olhar menos punitivo do que o habitualmente escolhido pelos críticos. Ao contrário do que se apregoa em larga escala, na opinião de Greggersen, Lewis, na verdade, era um grande iconoclasta; um “tritador” dos ídolos feitos pelas mãos

⁵⁴ Original: Olympic gods and C.S.Lewis. Disponível em <http://www.crossroad.to/articles2/006/zeus.htm>. Acessado em 26/05/2010.

⁵⁵ Original: We are taught in The Prayer Book to “give thanks to God for His great glory”, as if we owed Him more thanks for being what He necessarily is than for any particular benefit He confers upon us... I came far nearer to feeling this about the Norse gods whom I disbelieved in that I had ever done about the true God while I believed. Sometimes I can almost think that I was sent back to the false gods there to acquire some capacity for worship against the day when the true God should recall me to Himself.

humanas. E para conseguir consumir seu desejo, recorria ao humor e a imaginação (GREGGERSEN, 2010).⁵⁶

...C.S. Lewis foi um dos poucos autores que se deu ao luxo de “imitar Deus” nesse ponto, fazendo uma grande “salada” de seres, retirados das mais diversas mitologias, uma brincadeira, que só entende quem tem senso de humor. Os tais “seres”, com toda a sua bagagem pagã e multicultural acabam se revelaram como de dois tipos: os que decidem servir a Aslam ou à feiticeira; os que recebem o dom da fala, e os que foram entregues à petrificação...E isso, é mais do que comprometedor, sim, no sentido em que mostra o compromisso que Lewis tinha com Deus, com a Palavra e com o Evangelho. Aliás, Jesus mesmo, que, sendo Deus, foi o *pedagogo dos pedagogos* nessa Terra, se valia das lendas e histórias locais e do cotidiano das pessoas para criar as suas parábolas... (GREGGERSEN, 2010)⁵⁷

Aliás, o esvaziamento do significado, anunciado por Barthes quando se referia aos produtos consumidos na indústria da cultura de massa, se aplica também aos mitos do panteão grego e romano, por exemplo. A premissa é ainda ratificada por Eliade: “Pelo fato de não estar mais carregada de valores religiosos viventes, essa herança mitológica pode ser aceita e assimilada pelo cristianismo. Ela se convertera num ‘tesouro cultural’” (ELIADE, 1964: 137).

Antes de prosseguir no estudo da relação entre religião, comunicação, sincretismo e imaginação, é necessário um adendo acerca da ligação de Lewis com outros credos que não o Cristianismo. A apropriação das ideias e escritos do teólogo como expressão de diversos dogmas pode não parecer tão absurdo se for colocada em questão tanto a liberdade literária que o autor propõe para suas obras quanto o fato de ele considerar todas as manifestações religiosas legítimas até certo ponto.

No artigo “As crônicas de Nárnia — O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”, constrói-se um cenário em torno do livro de mesmo nome, onde são pontuadas similaridades da narrativa do escritor irlandês com as doutrinas espíritas. Por exemplo, quando a rainha Jadis é vencida, o reino de Nárnia começa a descongelar e todo o ambiente recobra a sua beleza.

⁵⁶ Em entrevista dada à autora em 15/04/2010.

⁵⁷ Em entrevista dada à autora em 15/04/2010.

Citando o livro “A Gênese”, de Allan Kardec, fala-se de uma inexistência do mal, que na verdade seria a “ausência do bem, como o frio é a ausência do calor”⁵⁸.

Os mórmons, embora entendendo as diferenças doutrinárias entre eles e o autor de “Crônicas”, buscam na produção literária e teológica do escritor inspiração para a sua própria fé. O artigo “O que C.S. Lewis pensava sobre os Mórmons”⁵⁹ ainda faz menção a um dado interessante. Segundo Marianna Richardson e Christine Thackeray, autores do livro “Verdades tardias em Nárnia”⁶⁰, “até mesmo Shakespeare fica para trás em comparação ao número de vezes que C.S. Lewis é citado por autores mórmons, especialistas e autoridades para ilustrar ou enfatizar verdades doutrinárias”⁶¹.

4.4 O batismo da imaginação: mil e uma formas para um só conteúdo

No famoso “Prefácio a Cromwell”⁶², o escritor, dramaturgo e poeta francês Victor Hugo apresenta sua defesa em favor da escola romântica, acusando o Cristianismo de promover um sentimento de melancolia generalizada, ao instaurar o culto ao material e ao “decretar” a separação de alma e espírito; coibindo, portanto, qualquer manifestação criativa.

Hugo relembra que, “nos tempos primitivos, quando o homem acorda em um mundo recém-criado, a poesia acorda com ele... Ele está tão perto de Deus que todas as suas meditações são absortas, todos os seus sonhos são visões. Seu peito incha, ele canta enquanto respira.”⁶³. Esse seria o tempo do Gênesis. O período subsequente era caracterizado, basicamente, pelo domínio do mito homérico, quando a sociedade teocrática e monárquica substitui a comunidade patriarcal. Nela a “poesia é religião, religião é lei”⁶⁴. Mas na sociedade moderna, com o fim do período épico, dos semi-deuses, o mundo passa a

⁵⁸Disponível em www.mundoespirita.com.br/index.php?act=conteudo&conteudo=282&acao=1&tamanho=2. Acessado em 22/04/2010.

⁵⁹ Original: What C.S. Lewis thought about Mormons. Disponível em http://www.mormontimes.com/studies_doctrine/doctrine_discussion/?id=8102. Acessado em 22/04/2010.

⁶⁰ Original: Latter-day Truths in Narnia.

⁶¹ Original: Even Shakespeare pales in comparison to the number of times C.S. Lewis has been quoted by Mormon authors, scholars, and General Authorities to illustrate or emphasize doctrinal truths". Disponível em http://www.mormontimes.com/studies_doctrine/doctrine_discussion/?id=8102. Acessado em 22/04/2010.

⁶² Disponível em <http://www.bartleby.com/39/40.html>. Acessado em 22/04/2010.

⁶³ Original: In primitive times, when man awakes in a world that is newly created, poetry awakes with him. He is still so close to God that all his meditations are ecstatic, all his dreams are visions. His bosom swells, he sings as he breathes. Disponível em <http://www.bartleby.com/39/40.html>. Acessado em 22/04/2010

⁶⁴ Original: Poetry is religion, religion is law. Disponível em <http://www.bartleby.com/39/40.html>. Acessado em 22/04/2010.

conhecer a religião como sinônimo da própria verdade. Com ela o mundo, segundo Hugo, vê-se diante de grandes catástrofes e cataclismas, do racionalismo, da morte do Paganismo e da eterna luta entre o instinto animal e intelectual, através da instituição da consciência de pecado.

Não tão alarmistas quanto o escritor romântico, alguns cristãos da nova geração procuram adotar uma postura menos religiosa e materialista com relação à manifestação da sua crença. No entanto, o ponto de atrito dentro dos diversos segmentos e denominações cristãs diz respeito aos limites que devem ser traçados na manifestação de uma fé com criatividade, não somente no sentido evangelístico que essa doutrina pode implicar, porém, com relação ao próprio estilo de vida que os novos cristãos desejam construir através da expressão de uma fé que condiga com o seu modo de vida, com verdades bíblicas que foram escamoteadas em dado momento pelo tradicionalismo religioso e com a nova realidade de um mundo pós-moderno. Mas antes de entrar nestas especificidades, é necessário compreender a importância da imaginação nas obras de C.S. Lewis e da concepção teórica de comunicação criativa da mensagem cristã.

Enquanto a natureza no Cristianismo tradicional é visto como alvo de condenação e distanciamento (ELIADE, 1964: 25), no entendimento lewisiano a tentativa de restituição do cosmos como algo vivo e cheio da presença do próprio Deus é notória, inclusive, em “As Crônicas de Nárnia”. No entanto, os cristãos parecem ainda temer que a flexibilização das doutrinas nas quais o Cristianismo foi fundamentado por tantos séculos — pautadas na visão modernista, materialista e objetiva — represente um retorno ao Paganismo.

No geral, o que os cristãos fazem é separar o sagrado do profano e ignorar a existência de artistas, que mesmo dialogando com o ambiente não-religioso (e às vezes nem pertencendo a ele), chegaram a propagar arte imbuída de mensagem cristã para os quatro cantos do mundo, como Dostoievski e Donne, ou mais recentemente Philip Yancey. Segundo o professor da Universidade Batista de Houston, Louis A. Markos, os cristãos não podem responder às críticas dos adeptos de uma “Nova Era” cristã a respeito do modernismo entranhado na religião, porque poucos realmente vivem e experimentam o sobrenatural que é inerente ao Cristianismo. A experiência aliada ao “Neopaganismo” estaria muito menos

relacionada aos estilos de adoração do que à redescoberta do “numinoso” através da mitologia, do folclore e das lendas ⁶⁵.

Markos defende ainda um Cristianismo que dialogue com as artes e que possa refletir de forma natural os valores cristãos ao mesmo tempo em que seja diluído na sociedade como objeto artístico. Na sua concepção, a “Palavra que se tornou carne batizou a matéria física como uma ferramenta em potencial da presença divina” e “o resultado é render o espírito do Cristianismo parte integral e não somente nossas crenças teológicas e filosóficas, mas nossos sonhos individuais e culturais.”⁶⁶

Sob um olhar semelhante, a questão da criatividade em C.S.Lewis é vista por Gabriele Greggersen como ferramenta pedagógica de apreensão da realidade por meio da razão, da literatura e da imaginação. Utilizá-los seria muito mais legítimo do que lançar mão de técnicas e formatos notadamente cristãos, mas que na verdade servem à manipulação e ao cerceamento da liberdade humana, infringindo a ética moral e profissional do comunicador, além de impedir os receptores de terem acesso a conteúdos que são “acessados exclusivamente pela razão”.

Daí, que certo tipo de “música evangélica”; “livro de autoajuda devocional”; “produto” da indústria evangélica”, me causem calafrios. No meu entender, todo esse “show business religioso” põe em dúvida se de fato resta nele alguma base de fé e de cultura cristã legítima, voltada para o Reino. Então, o outro motivo para eu não considerar uma conduta assim legítima é a banalização da história, da literatura e da cultura em geral e, o que é pior, do próprio evangelho que esse “uso” sugere. Duvido muito que Jesus, se viesse ao mundo hoje, teria se valido de tais recursos. Agora, se esse comunicador deixar-se cativar pelo que há de divino na música, na literatura e na cultura em geral, ou mesmo nas ciências e passar a chamar a atenção para essas verdades implícitas em tudo que reflete da mente do Criador, com o intuito de que elas mesmas tenham a oportunidade de abrirem os ouvidos e responderem “Àquele que bate a porta”, isso sim é plenamente legítimo (GREGGERSEN, 2010).⁶⁷

O próprio C.S. Lewis, como autor cristão, atribuía uma importância às artes que transpassava a tentativa de imprimir a qualquer custo uma mensagem cristã as suas obras. A

⁶⁵ Disponível em <http://www.christianitytoday.com/ct/2001/april23/1.32.html?start=9>. Acessado em 24/04/2010.

⁶⁶ Disponível em <http://www.christianitytoday.com/ct/2001/april23/1.32.html?start=9>. Acessado em 24/04/2010.

⁶⁷ Em entrevista dada à autora em 15/04/2010.

essência mais ou menos implícita de sua crença era impressa naturalmente, juntamente com todas as outras formas de linguagens humanas, expressas no cotidiano.

“Seria muito mais verdadeiro dizer que o país das fadas desperta no menino um anseio que ele não sabe o que é. Comove-o e perturba-o (enriquecendo toda a sua vida) com a vaga sensação de algo que está além de seu alcance, e, longe de tornar insípido ou vazio o mundo exterior, acrescenta-lhe uma nova dimensão de profundidade. O menino não despreza as florestas de verdade por ter lido sobre florestas encantadas.[...] Qual é a moral que eu preciso?, pois penso que, com certeza, o que não nos preocupa profundamente não interessará profundamente a nossos leitores. O melhor, porém, não é fazer pergunta alguma. Deixe que as imagens lhe contem qual é a moral delas, pois sua moral intrínseca nasce naturalmente das raízes espirituais que você conseguiu lançar no decurso de sua vida. Por outro lado, se elas não lhe mostrarem moral nenhuma, não queira inventá-la.” (LEWIS, 2001: 747)

Gene Edward Veith Jr., em “Fantasias Boas e Más”, ao contrário de Mircea Eliade, entende que as obras infantis podem carregar em si uma moral religiosa, ajudando a formar o caráter da criança. Para ele, a diferença entre os clássicos de “Nárnia” e a série “Harry Potter” reside no fato de que este último encena um quadro real, onde as crianças vivenciam conflitos escolares de luta pela popularidade e têm como objetivo se formar em uma escola de bruxaria. Já no caso de “Nárnia”, o autor afirma que a menção a bruxaria não significa alusão ao ocultismo, ao passo que em “Harry Potter” as práticas mágicas seriam reais, como no mundo real são ⁶⁸.

⁶⁸ Disponível em <http://www.cslewis.com.br/2010/02/narnia-x-harry-potter-fantasias-boas-e-mas/>. Acessado em 26/05/2010.

5. Novos formatos para uma velha mensagem: tendências atuais na Comunicação Religiosa

A obra literária “As Crônicas de Nárnia”, com todas as suas implicações religiosas, éticas, literárias e filosóficas evidencia um novo caminho dentro do imenso panorama religioso contemporâneo (protestante, mais especificamente): a de uma manifestação religiosa que questiona os modelos de comunicação das igrejas criadas recentemente e de grande apelo midiático, como a igreja Universal do Reino de Deus (IURD) e a Igreja Internacional da Graça de Deus. Estas compõem o movimento neopentecostal, caracterizado pela adoção de uma liturgia mais dinâmica em relação às igrejas históricas herdadas da Reforma Protestante; cujos alicerces são, basicamente, a valorização do batismo no Espírito Santo (prática dos Pentecostais) ⁶⁹ e o estímulo à integração dos fiéis à sociedade de consumo e à utilização extensiva da mídia.

Algumas igrejas do referido movimento tendem à promoção e reafirmação da segmentação religiosa e separação drástica entre igreja e sociedade, mesmo em face de uma visível renovação litúrgica e doutrinária que lideram em comparação com as igrejas históricas e pentecostais.

No caso da IURD, o posicionamento estratégico adotado visa à promoção do marketing religioso, que congrega características da matriz religiosa brasileira (uso intensivo de elementos sincréticos, crença no contato direto com o Sagrado etc.) e uma forte preocupação em combater a disseminação da umbanda, mesmo que utilizando práticas características de seu ritual (REFKALEFSKY: 2006).

Diante desse quadro, é possível constatar que o aumento do número de evangélicos no Brasil — que apenas nos primeiros três anos do novo milênio representaram um índice de crescimento de 1,7%, segundo estudo da FGV⁷⁰ — vem acompanhada também da denominação desses brasileiros como parte de um novo segmento religioso. Mas o que o presente trabalho deseja mostrar é a tendência, embora incipiente, da promoção de uma fé integrada à sociedade, manifesta por uma comunicação não direcionada somente ao público religioso, porém, também é construída pelos fiéis e difundida para toda a sociedade.

⁶⁹ Disponível em <http://palavradaverdade.com/print2.php?codigo=1952>. Acessado em 03/06/2010.

⁷⁰ Disponível em http://www4.fgv.br/cps/simulador/site_religioes2. Acessado em 08/07/2010.

Na matéria , intitulada de “A força do Senhor”, publicada em julho de 2020 na revista “Veja”, o repórter José Edward relata a visão da sociedade a respeito do crescimento do público “crente” e do seu impacto nas diversas esferas sociais, como a esportiva. Na reportagem, o ex-técnico da Seleção Brasileira de Futebol, Carlos Alberto Parreira, declara que os jogadores cristãos “são mais educados e têm atitudes mais positivas” ⁷¹. A matéria também cita a presença crescente de artistas e empresários nas igrejas evangélicas, além da militância dos mesmos na política, sem esquecer, contudo, das diversas situações de escândalos protagonizadas por líderes religiosos cristãos nos últimos anos.

Mas é preciso ressaltar que, muitas vezes, o crescimento da influência cristã na sociedade também é vista com “maus olhos” pelos não-religiosos. Talvez, porque os cristãos nem sempre busquem o estabelecimento dos direitos de diversos grupos sociais, mas somente a propagação do seu credo, o que resulta em desconfiança e incredulidade acerca de seu compromisso com a promoção da cidadania. Ou ainda: quando um cristão resolve assumir uma postura de ponderação entre sua crença religiosa e o dever que acredita ter em relação à sociedade se vê até censurado por pessoas da “mesma fé”.

No ano de 2010, aconteceram dois exemplos que poderiam, *a priori*, ilustrar essas tendências, mesmo que sob a visão restrita de determinados grupos sociais. Primeiro, o evento do “Dia D”, realizado no mês de abril e organizado pela Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), atraiu mais de um milhão de pessoas à praia de Botafogo, no Rio de Janeiro, causando tumulto e caos no trânsito. O resultado foi, além do furor de muitos cariocas, a proposição de um inquérito pelo Ministério Público Estadual para apuração das responsabilidades pela realização do evento religioso ⁷². O outro caso aconteceu em junho, fruto de declarações polêmicas da presidenciável evangélica Marina Silva. Ela declarou que, apesar das suas convicções pessoais, não seria contra a união “de bens” entre pessoas do mesmo sexo (mesmo não sendo a favor do casamento gay) caso vencesse as eleições ⁷³. A declaração repercutiu mal entre diversos segmentos sociais e religiosos.

Se em algumas esferas da sociedade a presença de cristãos é grande, positiva ou controversa, no campo das artes ela é (ou poderia ser) tudo isso ao mesmo tempo. De fato,

⁷¹ Disponível em http://veja.abril.com.br/030702/p_088.html. Acessado em 03/06/2010.

⁷² Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/mat/2010/04/22/mp-abre-inquerito-para-apurar-responsaveis-pelo-caos-durante-evento-na-enseada-de-botafogo-916415856.asp>. Acessado em 03/06/2010.

⁷³ Disponível em <http://www.estadao.com.br/noticias/nacional,marina-se-declara-contra-casamento-gay,560871,0.htm>. Acessado em 03/06/2010.

há uma grande dificuldade por parte dos cristãos em aceitar certas manifestações artísticas como, simultaneamente, arte e reflexo de convicções religiosas. Na verdade, quando a obra é produto ela costuma ser rechaçada como manifestação religiosa, e quando nela são exprimidas crenças específicas acaba não sendo considerada como mercadoria. Isso acontece, muitas vezes, pela presença de elementos sincréticos nas obras e pela não-admissão dos cristãos em aceitar a coexistência da linguagem religiosa com a linguagem dita “mundana”, sendo o objetivo final o de promover o livre trânsito dos produtos artísticos em diferentes nichos de mercado. Contraditoriamente, muitos cristãos vibram pela notoriedade de C.S. Lewis no meio não-religioso, mas tomam como inaceitável que um cristão divulgue sua música para além dos templos e shows gospel.

Conclui-se, portanto, a partir do que foi explicitado até então neste trabalho, cinco premissas:

- 1) Existe uma literatura que dialoga com o mercado;
- 2) O medo quanto à aceitação de uma cultura, no meio cristão, que tende ao neopaganismo (entendido no sentido amplo, relacionado a tudo o que não é tradicionalmente considerado sacro na igreja), ainda assusta muitos fiéis;
- 3) Há uma tendência, ainda que tímida, à junção de arte e religião nas formas de manifestação subjetiva no meio religioso;
- 4) A religião não coíbe a expressão cultural mítica, mas possibilita sua existência;
- 5) Há uma tendência de renovação do ato de fazer comunicação religiosa, tendo em vista o crescimento do fluxo da produção artística do meio cristão para o mundo secular e não somente o sentido contrário, como habitualmente se via.

5.1 Uma literatura de dupla identidade

Como já foi dito anteriormente, o estudo de caso em questão, “As Crônicas de Nárnia”, se encaixa na terminologia de “literatura que dialoga com o mercado” pelo fato de promover a agregação de elementos da “alta literatura” e da literatura de massa. Os elementos massivos são percebidos claramente, a exemplo dos que são citados por Muniz Sodré em “Best-seller: a literatura de mercado”: atualidade informativo-jornalística, pedagogismo, arquétipos míticos e uso de retórica culta ou consagrada.

Apesar de construir um ambiente habitável, regido por leis diferentes das que governam o mundo “real”, as normas diferenciadas do país de Aslam dizem muito mais respeito a fenômenos físicos do que morais. Até porque os princípios éticos, esses sim, se assemelham aos fundamentos cristãos, condizendo com atualidade informativa de quem lê as crônicas. Mesmo as crianças das histórias, que em um primeiro momento não transparecem ter apreendido os princípios morais para aplicá-los à vida “real” da Inglaterra, recebem permissão de retornar a Nárnia apenas quantas vezes forem necessárias para completar um ciclo de aprendizado. Portanto, a correlação entre a fantasia de Nárnia e o mundo real se estabelece.

Por exemplo, no final do livro “A Última Batalha”, os antigos reis e rainhas de Nárnia se apresentam ao rei Tirian e quando este pergunta sobre a rainha Susana, a resposta de Pedro é que ela não é mais “amiga de Nárnia” (LEWIS, 1995: 708), ao que a menina Jill complementa: “agora ela só pensa em *lingeries*, maquilagens e compromissos sociais. Aliás, ela sempre foi louquinha para ser gente grande.”. O trecho mostra a preocupação de Lewis com o desenvolvimento da criatividade e da imaginação na infância. Ao longo das sete crônicas o autor também faz menção a frases no estilo de “Eu gostaria de saber o que essas crianças aprendem na escola!” (LEWIS, 1995: 124), evidenciando sua crítica com relação à educação formal da época.

Seguindo o mesmo exemplo, é notória a presença de um pedagogismo nos escritos lewianos; da intenção de ensinar, fazer refletir e promover uma arte investida de moral e sentido. Com relação aos arquétipos míticos, já foi dito como os personagens de Nárnia são tipos relacionáveis ao universo bíblico. E em matéria de retórica culta ou consagrada, a obra infanto-juvenil faz menção, por exemplo, a Platão e a conhecimentos mitológicos.

O modo como a literatura dirigida ao grande público é construída tende ao esvaziamento dos significantes (conceitos), em virtude da múltipla empregabilidade desses conceitos a um mesmo sentido, como preconiza Roland Barthes. O leão, então, é Jesus; a feiticeira é o diabo e os seres mitológicos são apenas personagens de um conto maravilhoso. Contudo o processo de esvaziamento não elimina totalmente o valor e o caráter identitário da imagem representada, pois a forma alcançada não elimina o conceito pelo sentido, se for levado em consideração o que Lewis explicita em vários momentos ao longo de sua carreira: o desejo de que “As Crônicas de Nárnia” não fossem interpretadas como uma alegoria do

Cristianismo, mas como uma obra literária munida de inúmeros significados e significantes. Portanto, assim como o rapaz negro na capa da “Paris-Match” não somente se insere na lógica imperial francesa (exemplo citado por Barthes em “Mitologias”) e o cristão não é só o “bíblia” (como costumava ser chamado, antigamente), os personagens de Lewis podem assumir caracteres diversos.

O mito é retomado na obra infanto-juvenil em questão na medida em que se admite o valor das manifestações culturais e religiosas primitivas como instrumentos de busca da alma humana pela verdade, que se revela através do “mito que se tornou fato”, como acreditava Lewis. Por conseguinte, os personagens das sete crônicas se transfiguram tanto em figuras de contos de histórias infantis, como em imagens “alegóricas” cristãs ou até em representações do panteão pagão antigo, que carregam em si o anseio de povos inteiros em conhecer sobre as origens do universo, do homem e de concepções fundamentais sobre os processos de iniciação na vida adulta, de nascimento e morte.

A aceitação no mercado, além do motivo religioso, se deve também à inserção de “As Crônicas de Nárnia” entre as produções literárias e filmográficas do gênero maravilhoso, fantástico e “sobre-realistas” (ficção científica, por exemplo), que historicamente fazem muito sucesso entre crianças e adultos. Segundo as famosas listas publicadas com os *rankings* dos filmes de maior bilheteria da história do cinema (entre elas, as da revista norte-americana Forbes) e considerando diferenças registradas devido a desatualizações e metodologias (como ajustes inflacionários e a arrecadação de bilheteria de certos países não embutidos), todas elas registram ficções científicas, desenhos animados e longas inseridos na temática fantástica ou maravilhosa.

Dentre esses filmes se encontram as produções das franquias “Star Wars”, “Senhor dos Anéis”, “Harry Potter”, “Shrek”, “Piratas do Caribe”, “Avatar”, obras do mundo dos quadrinhos (“Batman”, “Homem Aranha”), sucessos de Spielberg, como “Jurassic Park”, “ET” e “Contatos Imediatos de Terceiro Grau” entre outros. Apenas “Titanic” parece pertencer a um gênero mais realista. Entre as produções literárias não é diferente, com a série “O Senhor dos Anéis” e “Harry Potter” — sem falar no caso do escritor e “mago” Paulo Coelho — aparecendo pelo menos no *ranking* dos vinte livros mais vendidos de todos os tempos.

Por outro lado, as discussões acerca das questões suscitadas pelas crônicas de Lewis se circunscrevem muito mais aos círculos acadêmicos do que ao *mainstream*. No entanto, em decorrência de a obra causar tanta polêmica entre os cristãos — e uma discussão ferrenha entre os que a defendem como manifestação legítima da fé cristã e os que a julgam como heresia pura e simples — as questões que antes se restringiam a um círculo intelectual de debates passam a compor, inclusive, o universo dos “blogueiros” e dos fãs clubes.

Embora os argumentos utilizados sejam muitas vezes simplistas tanto por defensores como por opositores do estilo utilizado por C.S. Lewis, os debates ganham terreno, tendendo a ser incorporados no meio acadêmico, depois pelo grande público e, finalmente, outra vez pelos acadêmicos (de diferentes áreas de pesquisa), formando um processo cíclico de conhecimento. Consequentemente, a tendência é que os argumentos empregados se tornem mais bem embasados, ultrapassando a fase de comentários dualistas e superficiais acerca de um filme “ser” apenas bom ou mal; “cheio de ação” ou “parado”; conter um final feliz ou não; retratar mais estereótipos heróicos ou vilanescos; apresentar efeitos especiais de última geração etc.

“Star Wars” e “Matrix”, por exemplo, representam uma categoria de filmes cujo conteúdo é farto para análises sob os vieses psicológico, antropológico e até espiritual (lembrando que Joseph Campbell, em "O Poder do Mito" analisou o vilão Darth Vader, do primeiro filme da franquia Star Wars). Os debates acerca das especulações metafísicas existentes em ambas as produções cinematográficas é extensa em fãs clubes e debates universitários. Mais recentemente, o filme “Avatar”, do diretor James Cameron, vem suscitando discussões acerca de questões ecológicas e espiritualistas, consideradas contemporâneas em uma sociedade que vem valorizando, sobretudo, o capital cognitivo.

As obras citadas poderiam, *a priori*, compor uma subcategoria de produções que “dialogam” com o mercado. No entanto, essas produções filmográficas (que não excluem as literárias) não nasceram da indústria de massa passando a integrar o segmento representativo das obras cultas (sendo, no máximo, *cult*) e muito menos carregam em si discussões pré-existent advindas dos círculos restritos de debates. Se assim fosse, toda produção artística seria passível de inserção na categoria intermediária entre “alta literatura” e literatura de massa em virtude dos debates que geram nos lugares mais variados (realidade que não poderia ser diferente, pois as artes imprimem subjetividades e intenções humanas e que,

portanto, são passíveis de estudo para compreensão e crítica da mensagem empregada). O discurso do qual se investem tampouco foi construído aliando-se tanto concepções intelectuais quanto massivas.

Em resumo, uma obra compõe o segmento intermediário em questão a partir do momento em que, pertencendo à classificação categórica de literatura de massa, por exemplo, passa a pertencer à classificação de literatura culta, e vice-versa; ou quando transita de uma classificação literária para outra sem perder suas características originais como texto culto ou de massa (exemplo dos textos de Machado de Assis adaptados para os quadrinhos); ou ainda, quando o texto e o discurso ganham forma a partir de elementos de diferentes tipos de literatura. “As Crônicas de Nárnia” exemplifica a última premissa uma vez que a essência do que é a obra mescla características dos *best-sellers* e de concepções religiosas, éticas e filosóficas em embate.

A confluência dos dois extremos de produção literária gera, dessa forma, um tipo de literatura que preserva discussões relevantes ao mesmo tempo em que se mostra “antenada” com o mercado, sendo munida de elementos que garantem à obra aceitação pelo público médio consumidor de *best-seller* e *blockbuster*⁷⁴.

No entanto, um indicador de que até essa noção de *best-seller* vem sofrendo mudanças é o surgimento de uma gama de leitores que acessa conteúdo online, muito mais variado e praticamente irrestrito. Assim, enquanto esse público continua a cultivar o gosto pelas grandes produções literárias e cinematográficas campeãs de audiência, têm ainda a oportunidade de ingressar em diferentes espaços de discussões e conteúdo, dantes segmentados ou até marginalizados.

A propósito, a dificuldade de acesso a certos conteúdos na Internet vem diminuindo substancialmente ao longo do tempo (devido, em parte, à prática do compartilhamento ilegal), aliada ao fato de que qualquer tentativa de restrição da difusão dos mesmos se constituir em uma matéria nada fácil para os “mediadores” da web. Esse fenômeno torna o fluxo entre a “alta literatura” e a literatura de massa diluída e interligada.

⁷⁴ Atualmente, sinônimo de filmes de sucesso, que rendem milhões em bilheteria aos estúdios de cinema.

5.2 Receios da ameaça pagã

A questão da incorporação de elementos típicos do neopaganismo em obras cristãs costuma ser resolvida sob o viés da representação simbólica, ou seja, as imagens pagãs já esvaziadas de sua significação original servem apenas à disseminação da cultura; que se traduz, em linhas gerais, como construção de novos sistemas significativos subjetivos a partir de ideias concebidas por outras pessoas. Como Mircea Eliade aponta em “Mito e Realidade”, a mitologia deixa de se relacionar em dado momento a acepções do mito cosmológico e das origens, creditando as formulações mitológicas a uma tentativa de divinização dos antigos reis. O Cristianismo poderia, portanto, se apropriar dos símbolos não-sacralizados, desconstruindo-os, como lembra Gabriele Greggersen. Aliás, nesse aspecto é interessante lembrar do que diz Barthes acerca do significante: “são amputados pela metade, retirando-se-lhes a memória, não a existência” (BARTHES, 1982:214). Em seguida, comenta que o sentido não elimina o conceito, mas deforma-o, provocando alienação.

Mas qual o limite para considerar esse esvaziamento “suficiente”? Ou até que ponto esse processo é considerado legítimo pelos cristãos? O significado da imagem outrora esvaziada ainda perpetua ou adquire nova significação a partir do contexto em que é reinserido? Se for observado o que preconiza Barthes, a resposta seria bem mais liberal, no sentido de que no momento da apropriação do símbolo mítico novos significados são formulados, embora se mantenha a intenção de sentido inicial. Mas, na prática, o processo é bem mais complexo e difícil de julgar.

Antigamente, por exemplo, no meio cristão se dizia que o rock era “coisa do diabo”. Originado no final dos anos 40 e início dos anos 50, o estilo rock n’roll sempre esteve associado à ideia de rebeldia e ousadia. Hoje, ele é difundido no meio cristão, que tem até seus representantes em estilos chamados pesados, como o *heavy metal*. Em outro caso, igrejas como a “Universal do Reino de Deus”, de Edir Macedo, se apropriam de práticas e objetos oriundos de diferentes religiões — neste caso específico a afro-brasileira, para realizar os próprios ritos. Mesmo que algum seguidor da IURD alegue a inexistência de prática sincrética na instituição a partir da afirmação de que a autenticidade para a utilização dos referidos símbolos tem base bíblica, vê-se por parte da denominação religiosa grande

valorização desses ritos peculiares, a exemplo da famosa “Sessão do Descarrego” (REFKALEFSKY: 2006).

Alguns podem argumentar que é bem diferente apropriar-se de um estilo musical e a partir daí compor letras de orientação cristã e incorporar personagens míticos com uma história pré-definida e totalmente ligada a crenças e rituais pagãos. Por isso, a questão é polêmica e muita ampla para ser respondida de imediato. O debate está em aberto e muitos cristãos já têm entendido a necessidade de pensar sobre esse conflito ético, moral e social apresentado na pós-modernidade.

Idolatria ⁷⁵ ou não, a utilização de elementos míticos nas produções artísticas cristãs é uma escolha que, segundo Gabriele Greggersen, se apresenta naturalmente na história humana. Pontua ainda que “As Crônicas de Nárnia”, mesmo imbuídas de seu caráter literário e polêmico, já foram utilizadas como instrumento de propagação da mensagem cristã, o que resultou em muitas conversões de pessoas ao Cristianismo.

O que muitos esquecem é que a verdade de Deus não pede licença para se manifestar. Deus chegou a usar uma mula para revelar a sua vontade, quanto mais não usaria a literatura e a arte em geral, por mais “pagã” que pareça?... Lewis, ao invés de ir *de encontro* a elas, usava mediadores acessíveis a todos, para *ir ao encontro* delas, no seu próprio terreno... Completarei essa resposta, parafraseando um expoente da reforma muito venerado por alguns dos “críticos”: João Calvino. Em suas *Institutas*, dizia que a verdade de Deus pode sim se revelar, no meio pagão (porque não deveria?). E mais: o cristão que se recusar a reconhecer essas verdades ditas da boca dos “gentios” estará não apenas *mentindo* (pois, se não é verdade, que outra coisa pode ser?), como estará *ofendendo o Espírito!* Se o mencionado exemplo do nosso bom Mestre não é suficiente para uns e outros, basta lembrar as ferramentas que os monges da Idade Média, mas também os reformadores usavam na sua “teologia” — textos dos gregos e latinos, o currículo das artes liberais, etc. e, portanto, textos *pagãos* — dos quais tiravam benefícios para a divulgação do Evangelho em forma de cultura...(GREGGERSEN, 2010)⁷⁶

Em relação à classificação de “As Crônicas de Nárnia” como obra na qual se imprimem características do sincretismo religioso, é possível tecer algumas especulações.

⁷⁵ Idolatria é comumente definida, no meio protestante, como "um verdadeiro culto a um falso deus", enquanto o fetichismo seria um "falso culto a um verdadeiro Deus". O culto a um Santo católico ilustra o primeiro caso, enquanto o culto a uma imagem de Jesus, para um evangélico, o segundo.

⁷⁶ Em entrevista dada à autora em 15/04/2010.

Diante da argumentação de Eliade acerca da não consideração do Cristianismo cósmico como uma religião sincrética — porque esta não se desvincularia dos fundamentos básicos cristãos —, a obra infanto-juvenil de Lewis poderia ser incluída no mesmo sistema de pensamento pelo simples fato de manter, apesar de toda representação figurativa, um conteúdo cristão claro. No entanto, a dita integridade da mensagem religiosa é que é o cerne da questão para alguns críticos do autor.

Segundo Gabriele Greggersen, Lewis não estava preocupado com a diversidade, mas com a trama das histórias e com as mensagens centrais. No fim, a mescla de figuras, metáforas e culturas serviriam à resignificação das imagens e à “quebra de paradigmas superficiais e preconceituosos” (GREGGERSEN, 2010)⁷⁷.

O que se negocia, portanto, não é a mensagem, mas a possibilidade de diversificação do método utilizado para propagação de um conteúdo. Por fim, nesse processo, ficará mais claro o que é de fato um princípio imutável que deve ser seguido e respeitado à risca pelo fiel e o que se apresenta como mera religiosidade ou questão interpretativa e de gosto pessoal.

5.3 Possibilidades de conciliação entre arte e religião

A problematização explicitada neste trabalho perpassa um princípio fundamental: a histórica doutrinação da igreja sob a rígida separação entre o “secular” e o “sagrado”. Oziel Nascimento, na matéria “Arte e evangélicos”⁷⁸, de agosto de 2007 da revista *Enfoque Gospel*, chama atenção para o conservadorismo instaurado no meio cristão. Um dos pastores entrevistados, Rogério Nascimento, aponta que tal oposição advém das igrejas nórdicas cristãs que consideravam qualquer manifestação cultural diabólica, acepção que foi incorporada pelos puritanos, na América, chegando até as igrejas brasileiras.

Em sequência, a partir de entrevistas com alguns líderes, artistas protestantes e com o escritor, jornalista, colaborador de periódicos e revistas (“*Rolling Stones*”, “*Christianity Today*”, “*The Times*”, entre outras) e autor do livro “*Cristianismo Criativo?*”, Steve Turner,

⁷⁷ Em entrevista dada à autora em 15/04/2010.

⁷⁸ Disponível em <http://www.revistaenfoque.com.br/index.php?edicao=73&materia=813>. Acessado em 24/10/2009.

Oziel Nascimento apresenta algumas questões que servirão como ponto de partida para o estudo em questão.

Segundo Steve Turner, “o artista não precisa sacralizar sua arte para ser aceito pela comunidade cristã quando se converte ao Evangelho”⁷⁹. Na contramão da lógica vigente, Turner entende que quando se consome obras artísticas, não se deve questionar se elas apresentam temas cristãos, mas se têm boa técnica, são “íntegras” e verdadeiras. A própria Bíblia, na visão do jornalista, é recheada de criatividade e variedade de estilos literários, agregando gêneros aparentemente tão distintos como leis, poesias, biografias, música etc. Porém, diante da visão liberal que propaga, alerta também os leitores para dois perigos: a do consumo desenfreado de qualquer produto artístico, sem que haja a devida preocupação em filtrar a cultura por meio de uma visão bíblica e cristã e a de provocar na Igreja o desejo em competir com Hollywood, fazendo dela uma mera experiência criativa.

Na mesma linha de pensamento, Oziel Nascimento chama a atenção para a realidade de que a arte cristã precisa romper barreiras religiosas, e isso tem sido feito, ainda que timidamente, por cristãos, principalmente, os adeptos ao movimento neopentecostal. Hoje, portanto, ir ao circo, teatro e cinema passam a ser permitido aos “crentes”, mas sob fortes ressalvas, o que causa um mal estar entre muitos cristãos e até abertura de espaço para a disseminação de práticas hipócritas.

Segundo o pastor Ariovaldo Ramos, a igreja tem ferramentas e pessoas para fazer arte de qualidade, mas tem as piores músicas, letras e espetáculos. Já na opinião do pastor Orivaldo Lopes, o artista não tem quem se preocupar se a sua arte é evangelística ou não, pois no fim da criação todas as suas concepções estarão refletidas. Por isso, Steve Turner chama atenção para o fato de que “a arte não tem a obrigação de converter pessoas e muito menos deve conter em sua estética um sermão parafraseado”⁸⁰. Por toda a matéria é possível perceber ainda a defesa da arte como objeto independente e do artista cristão como alguém que pode e deve se inserir no meio secular, levando tacitamente ou mais explicitamente através da sua obra os preceitos em que acredita.

⁷⁹ Disponível em <http://www.revistaenfoque.com.br/index.php?edicao=73&materia=814>. Acessado em 24/10/2009.

⁸⁰ Disponível em <http://www.revistaenfoque.com.br/index.php?edicao=73&materia=813>. Acessado em 24/10/2009.

A propósito, Allan Pallister chama a atenção no livro “Ética Cristã hoje” para três considerações relevantes: a de que “a melhor arte cristã serve para transmitir uma mensagem” (o que nem todos os teóricos concordam, como já foi mostrado neste trabalho; o próprio C.S. Lewis queria que os contos de Nárnia fossem vistos para além de um produto cristão, embora acreditasse que sua expressão artística mostraria claramente em que acreditava); Jesus também usou símbolos para divulgar sua doutrina, correndo o risco de ser mal-interpretado ou ser interpretado literalmente pelas pessoas (o que aconteceu, por exemplo, no caso de Nicodemos, que não compreendeu a metáfora do novo nascimento) e que o símbolo serve, sobretudo, para transmissão de verdades:

O símbolo é essencialmente uma forma de comunicação horizontal. Quando o artista o usa é para ensinar verdades, não para induzir a pessoa a ver Deus no objeto que criou. Se, como resultado, a pessoa começa a adorar, por causa do objeto de arte, é a Deus que adora, não ao símbolo. (PALLISTER; 2005: 60)

Nota-se que a citação acima abre precedentes para uma justificativa em torno da aceitação de uma arte que transite entre o religioso e o secular; de uma arte que é tanto essência que a sua forma não precisa ser declaradamente religiosa. Quanto ao que acreditava C.S. Lewis, talvez o objeto criativo fosse capaz de levar o homem a Deus, sem que isso implicasse em alguma forma de heresia ou idolatria.

De fato, a arte precisa unir mente, corpo e alma na construção de subjetividades. Logo, a manifestação artística cristã como produto consumível se torna reflexo de concepções individuais, portanto, suscetíveis a diferentes angulações e interpretações. Por trás da forma, o sentido permanece inalterado, todavia, os meios pelos quais esses sentidos se evidenciam mostram a diversidade da aplicabilidade das verdades cristãs. Não que elas devam ser interpretadas conforme a conveniência dos indivíduos, mas como fundamentos, são expressas ao mundo de inúmeros modos através das atitudes humanas.

No ato de fazer arte, erros e acertos são comuns tanto quanto aceitações e críticas. Investida de ideias, subjetividades e trabalho intelectual, a arte “dessacralizada” se torna suscetível a avaliações e julgamentos por parte dos receptores de modo muito mais fácil e legítimo do que se lhes fossem apresentado um produto sob a embalagem “cristã” e empurrado “goela abaixo” como a verdade absoluta de Deus. Talvez, a sociedade deseje

encontrar alguma verdade (legitimidade) e contemplação na arte cristã, porque esta se destaca em meio a inúmeros apelos publicitários tão somente pela sua honestidade e qualidade.

Realizando o caminho inverso, os cristãos ao invés de somente “julgar todas as coisas e reter o que é bom” (alusão à advertência do apóstolo Paulo aos cristãos de Tessalônica) a partir de produtos materiais ou imateriais que consomem da sociedade, dão agora a oportunidade aos consumidores de sua mensagem fazerem o mesmo: escolher uma obra com orientação cristã porque é boa e merece crédito.

Parafraseando Steve Turner, a Bíblia é um dos grandes exemplos de obra literária (assertiva que não suprime o valor espiritual da mesma) da humanidade. Se os princípios da fé cristã foram contados a gerações através da vida e atos de algumas pessoas inspiradas por Deus, conforme o Cristianismo afirma, hoje esses princípios podem ser ratificados através da experiência pessoal dos artistas cristãos.

A arte, portanto, incorpora conceitos subjetivos, e conseqüentemente, diferenças de interpretação, vivência e foco que cada indivíduo construiu ao longo da vida. A arte, finalmente, assume um papel antropológico de representação das relações sociais, como preconiza Levi-Strauss, organizando e fortalecendo as experiências humanas (conforme defendiam também L. Lévy-Bruhl e B. Malinowski). Assume ainda a função cultural de promoção da diversidade, mesmo que, no caso da arte cristã, acepções coletivas e religiosas estejam em jogo, o que confere às mesmas alguma padronização e representações comuns.

Como uma arte livre, as expressões artísticas de artistas cristãos, *a priori*, são munidas da mesma capacidade de qualquer outra obra de arte de representar contradições, embates de pensamento e críticas através do uso da criatividade e da originalidade. Como lembra Sodré: “O efeito artístico precisa da imaginariade, não para refletir imaginariamente o real, mas para denunciar o que existe de imaginário e deformante na ideologia” (SODRÉ, 1978: 69).

Por fim, a reinvenção dos veículos de comunicação religiosos se faz necessária na sociedade pós-moderna, tendo em vista a proliferação da comunicação para além dos espaços da indústria cultural, por meio da propagação das redes sociais, dos produtores de conteúdo, da comunicação colaborativa e das mídias digitais.

5.4 O Mito e o Cristianismo

Antes de entrar no mérito da comunicação religiosa propriamente dita é preciso retomar algumas considerações acerca da relação mito/religião. Campbell e Victor Hugo, conforme citado ao longo deste trabalho, concordam com a assertiva que aponta o Cristianismo, especificamente, como o causador da morte do mito. Relembrando as experiências míticas mais antigas, que relacionavam a experiência humana empírica com as forças sobrenaturais, os dois pensadores consideram que a religião cristã provocou a ruptura do pensamento mítico e da arte de especulação acerca da verdade e da vida, portanto, aniquilou a possibilidade de diversidade artística e cultural.

O Cristianismo, contudo, — ainda que estabelecendo princípios rígidos acerca da fé monoteísta e rejeição de teorias relativas a fundamentos cosmológicos e éticos contrários aos ensinamentos bíblicos — pode conservar a essência mítica nas suas práticas instituídas. Se o entendimento acerca de mito perpassa pela concepção de busca pelas origens do mundo, da vida e das experiências humanas, conforme preconizava Campbell, pode-se dizer que o Cristianismo conserva esse princípio ao possibilitar que, diante de fundamentos básicos de fé, o homem continue a peregrinação pelas respostas relativas à conduta ética, à reflexão sobre suas atitudes e a busca pelos empreendimentos e conquistas que o dignificam. Os questionamentos são eternos e as respostas podem apresentar angulações das mais variadas possíveis.

É bem verdade que o Cristianismo tradicional restringiu consideravelmente a possibilidade de diálogo do homem com a sociedade, fato que se manifesta no campo das artes. Por exemplo, o cristão, principalmente evangélico, é censurado se ouvir músicas que não sejam do meio religioso. O secular e o profano se dividem radicalmente. No entanto, alguns cristãos têm se mostrado mais flexíveis neste ponto, entendendo que a religião é, sobretudo, composta de princípios básicos que podem ser manifestos por meio de várias formas, como já analisou Barthes.

No *post* “O que Deus pensa sobre a música secular”⁸¹, o pastor Márcio de Souza declara que não existe música secular ou música gospel, mas sim, música boa e ruim. Segundo ele, a capacidade de produção de músicas bonitas e edificantes não é privilégio do

⁸¹ Disponível em <http://www.marciodesouza.com/2010/05/o-que-deus-pensa-sobre-musica-secular.html>. Acessado em 15/06/2010.

cristão, pois Deus é o doador da criatividade e do dom, que seriam distribuídos a todos os seres humanos por meio da graça comum. No fim, o que importa é o que o artista faz com esse dom.

O desafio do cristão, talvez, seja o de utilizar o dom recebido com qualidade e crítica, tentando transmitir de forma explícita ou tácita a mensagem em que acredita. Para os não-cristãos, ela possivelmente soará apenas como um conteúdo que expressa especulações sobre o que seria certo ou errado, mas para os adeptos ao Cristianismo ela também pode conter subjetividades que propagam modos particulares de entender e traduzir códigos, portanto, sendo suscetíveis a críticas e indagações.

O mito, portanto, não morre. A religião o nutre através da permissão a sistemas interpretativos. O mito, na verdade, sobrevive sob novas roupagens. Como bem lembra Mircea Eliade, o mito moderno permanece nas artes, a exemplo da literatura romanesca que retoma temas dos “mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares” (ELIADE, 1964: 163). Dessa forma, o mito se renova, mas essencialmente continua a revisitar os mesmos anseios humanos dos mais antigos habitantes do mundo a partir de indagações e imagens entranhadas no subconsciente, imagens essas comuns a todos os seres humanos, conforme enunciava Jung.

Aliás, o mito — que no senso comum, tem como uma de suas traduções possíveis a denominação de “narrativa falsa” a um acontecimento que se acreditava ser verdadeiro — diante dos teóricos estudados neste trabalho, passa a ser concebido sob outra ótica. A forma concedida ao conteúdo revela a despreocupação da mesma com o real e com o fato “cientificamente comprovado”. O que importa é a mensagem desenvolvida, a experiência, a verdade desnudada para que possa ser revestida de estilo e aparência conforme julgamento e conveniência do produtor da mensagem.

O processo artístico novamente recebe importância como fase imprescindível de concepção da obra. A gama de possibilidades de autoconhecimento e modo de expressão aumenta consideravelmente sem que haja a necessidade de renúncia à realidade de que fatos concretos compõem a vida humana. E os fundamentos do Cristianismo são exemplos desses fatos. Destarte, adversamente ao que enuncia Campbell, é possível ao fiel desenvolver experiências singulares que se conectem a vivências coletivas, por meio da religião, mesmo que essa se posicione como sendo uma verdade e não uma interpretação. Na realidade, as

religiões promovem especulações acerca de pontos fundamentais levantados pelos mitos. Portanto, é pela religiosidade que o mito se estabelece.

No caso específico de “As Crônicas de Nárnia”, o conteúdo cristão registrado nos contos não aniquila o caráter mítico da obra lewisiana, que evoca e ratifica especulações primordiais humanas acerca da ética, da moral e da vida. A propósito, Lewis não se preocupa tanto em corresponder toda a sua mensagem a concepções bíblicas, a não ser com relação a questões que tocam diretamente em doutrinas básicas da fé cristã. Para isso, ele utiliza personagens e ambientações irreais e não concebidas biblicamente na tentativa de criar um mundo imaginário que evidenciasse o anseio humano tanto pela criatividade e pela resposta à pergunta: “E se fosse verdade, como seria?”, como por orientações acerca de certas questões morais.

Mas o ruído que existe entre Lewis e alguns cristãos reside, justamente, na dificuldade de aceitação da forma utilizada pelo escritor irlandês como meio legítimo para expressão de conteúdo cristão; no modo como essa forma é utilizada e no questionamento se realmente o autor emprega com fidelidade os princípios cristãos em todas as situações morais que aborda em seu livro (de modo a não gerar heresias ou dubiedade de compreensão por parte das crianças).

Em linhas gerais, a manifestação religiosa pode ser concebida sob um caráter mais fundamentalista ou liberal — conforme os objetivos que cada pessoa ou grupo desejam alcançar com a sua doutrina. Tal medida reflete a dimensão do problema em torno da identidade cristã, que se “equilibra” entre a busca da legitimidade de uma fé que se articule com a sociedade sem correr o risco de mistura com o “mundanismo” e a necessidade de adaptação à própria realidade cultural e social do homem pós-moderno, pertencente ao mesmo tempo a um mundo global e dotado de diferenças étnicas.

5.5 Comunicação Religiosa: novos rumos

Diante dos argumentos e análises expostos, é possível vislumbrar novos caminhos no modo de se fazer comunicação religiosa, mesmo nos casos em que tal comunicação não tenha a pretensão de promover uma ponte mais larga entre fé e elementos geralmente considerados profanos; entre religião e sociedade; fé e razão.

No artigo “Comunidade de recepção e os sentidos do religioso e do midiático”⁸², a professora doutora Viviane Borelli apresenta um estudo sobre as relações de fiéis da Igreja Internacional da Graça de Deus com a mídia. Conforme explicita em rodapé do artigo, o trabalho resulta em parte de pesquisa anterior em torno da questão: “Mídia e religião: um estudo dos novos dispositivos de contato entre o mundo da fé e o fiel”. Ao longo da dissertação, Borelli analisa como os novos dispositivos midiáticos afetam a relação do fiel com a igreja, sendo que em muitos casos tal igreja acaba se sustentando através do apelo discursivo que detém nos meios de comunicação, ou seja, a estrutura religiosa organizada não se sustentaria sem o aparato midiático.

Em uma via de mão dupla, a mídia força a adaptação da instituição religiosa à nova realidade tecnológica da sociedade, mas também possibilita a adesão de mais fiéis ao círculo religioso em virtude da linguagem utilizada pelos líderes das igrejas e do alcance da transmissão televisiva, que é inevitavelmente maior em relação às mídias tradicionais dantes utilizadas pelas igrejas evangélicas (“boca a boca”, jornais, rádios etc.).

Uma consequência desse fenômeno é o processo de formação do sentimento de pertencimento do fiel a determinada comunidade, sendo que esse pertencimento se torna mais difuso e fragmentado e não necessariamente presencial (nos templos). Nas suas próprias casas, os fiéis têm acesso à pregação de líderes eclesiásticos através de veiculação de programas na TV aberta, a cabo e na Internet. Nesse sentido, Viviane Borelli destaca que “o campo religioso parece que é o que mais tem se aproximado de uma midiatização para atender à demanda da sociedade”.⁸³

Concomitantemente, a historiadora Karina Kosicki Bellotti, em sua tese de doutorado sobre a importância da mídia evangélica infantil para o incremento da cultura evangélica no Brasil, endossa o coro: “O campo protestante apropriou-se da cultura de massas para defender sua relevância na cultura popular”⁸⁴. Ela acredita que, na década de 80, a mídia evangélica infantil teve oportunidades de concorrer com a mídia secular, por meio da popularização do personagem Sminlinguido. Em reportagem publicada no “Jornal da

⁸² Disponível em http://compos.com.puc-rio.br/media/gt12_viviane_borelli.pdf. Acessado em 10/06/2010. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “GT Recepção, Usos e Consumo Midiáticos”, do XIX Encontro da Compós, na PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2010.

⁸³ Apresentação oral da autora no GT “Recepção, Usos e Consumo Midiáticos”, do XIX Encontro da Compós, dia 10/06/2010, às 14 horas, na PUC-RJ.

⁸⁴ Disponível em www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/jornalPDF/ju_353pag11.pdf. Acessado em 22/06/2010.

Unicamp”, faz-se menção de uma observação feita pela historiadora de que o mesmo grupo cristão que condena o uso e idolatria de imagens vale-se delas para propagar suas mensagens.

A propósito, nas pregações televisivas de massa das igrejas evangélicas, o discurso apresentado tende à segmentação, conduzido conforme a liturgia e doutrina da denominação. Contudo, o discurso dominante é enraizado nos fundamentos da Teologia da Prosperidade (movimento surgido nos Estados Unidos, por volta da década de 20, que valorizava o discurso triunfalista e a premissa de que o fiel poderia obter conquistas materiais se com a sua mente controlasse a esfera espiritual)⁸⁵ e no apelo emotivo proporcionado pelas difundidas técnicas de elaboração de sermões.

Por outro lado, surge um novo tipo de comunicação, ainda incipiente, cujo foco incide sobre a qualidade artística do trabalho e da necessidade de expandir sua atuação para além das paredes dos templos. Um dos maiores exemplos contemporâneos, nesse caso, é o de Sherwood Pictures. No livro “Prepare-se para a chuva”, o pastor sênior da Igreja Batista de Sherwood (na cidade americana de Albany, Georgia), Michael Catt, relata sobre a importância da atuação da igreja fora dos templos. “O nosso objetivo é trabalhar em amor em prol da nossa comunidade e da glória de Deus. O nosso desejo é que as pessoas saibam que nos importamos. Desejamos que vejam como os cristãos devem agir” (CATT, 2009: 87). A respeito das artes, o pastor também é enfático:

Começamos a pensar em como, antigamente, a Igreja concentrava as artes. Os grandes artistas do passado esculpiram estátuas de líderes bíblicos. As mais excelentes obras-primas foram feitas na igreja. Muitas das mais belas canções e sinfonias foram compostas por cristãos. Por que abandonamos as artes?... (CATT, 2009: 133)

Para que o conceito se tornasse uma realidade, a igreja investiu em eventos esportivos e para a família, em programas televisivos, instituições de educação, entre outras frentes. No entanto, o trabalho que colocou a comunidade religiosa em evidência foi mesmo a criação da Sherwood Pictures. Contando com atores amadores da própria igreja e recursos técnicos escassos, a equipe de mídia liderada por Alex e Stephen Kendrick, lançou o filme “A Virada”, em 2003, que estreou em um cinema local e devido ao sucesso inesperado

⁸⁵ Disponível em http://www.ultimato.com.br/?pg=show_artigos&artigo=2138&secMestre=2196&sec=2218&num_edicao=313. Acessado em 15/06/2010.

resultou na encomenda e venda 10 mil unidades de DVDs. Já o segundo filme lançado, “Desafiando Gigantes”, cujas imagens puderam ser captadas por câmera HD possibilitando a produção de um longa com a qualidade exigida pelos grandes exibidores, estreou em 2006 em 441 cinemas americanos. Na décima sétima semana de exibição já estava em 1010 telas, tendo rendido de um orçamento de 100 mil dólares, mais de dez milhões de dólares (CATT, 2009: 134-150).

O terceiro filme “Prova de Fogo”, também é exemplo do sucesso da Sherwood Pictures, rendendo milhares de comentários de espectadores do mundo inteiro, que relatam em cartas e e-mails como foram “tocados” pela mensagem dos filmes, mensagens essas que mesclam princípios cristãos com situações cotidianas e temas morais, como competições esportivas, adultério, divórcio, hipocrisia, desonestidade no trabalho etc. “Prova de Fogo” obteve também um feito importante, porém aparentemente insignificante: o de figurar nas prateleiras das locadoras junto com os grandes lançamentos do *mainstream*⁸⁶.

Além disso, as produções filmográficas de Sherwood Pictures evidenciam a tendência ao crescimento de veiculação de conteúdo das instituições cristãs para a indústria cultural e não somente o fluxo contrário. Apesar de experiências como a da “Fox Faith”, que representa um braço do grupo Fox criado para atender às demandas do meio cristão, os próprios fiéis têm se lançado à experimentação da mídia, mesmo que de modo rudimentar e amador para propagar a sua fé.

Segundo o pastor de Sherwood, um dos grandes desafios da igreja é o de produzir conteúdo com estilo, através da objetividade, realidade, transparência e honestidade (CATT, 2009: 133-134). Em outras palavras, Catt está se referindo a importância da retomada da arte cristã como produto de qualidade sem, contudo, que se abra mão da integridade de sua mensagem.

Essa tendência reflete um novo direcionamento no campo da Comunicação Religiosa, que desponta junto com o crescimento voraz da igreja midiaticizada, herança dos platônicos e dos sofistas. Parmênides tendo “vencido” Heráclito no campo filosófico da designação do *ser* como algo imutável, abriu caminho para Platão e Sócrates para instituir

⁸⁶ Sinônimo de espaços onde ocorrem mais intensamente os fluxos culturais, comerciais etc., ou seja, lugar onde se encontram os maiores índices de volume de circulação de produtos e informações na Indústria Cultural.

uma discussão idealista em torno das virtudes humanas e do conhecimento verdadeiro⁸⁷ (e não metafísico, em que fosse permitida a aceitação da multiplicidade mitológica da Grécia antiga). Em paralelo, os sofistas surgem como um grupo intelectual interessado na retórica, isto é, no desenvolvimento argumentativo focado no próprio discurso e no desejo de convencer o interlocutor pela palavra.

No discurso religioso a que se tem acesso na mídia massiva, principalmente evangélico, é notória a aproximação do conteúdo das pregações com o que preconiza a Teoria da Prosperidade e o uso de figuras metafóricas cotidianas para convencimento das massas. Além disso, percebe-se forte presença da figura metalinguística nesses discursos. Em certas ocasiões, os oradores de programas televisivos apelam para que os fiéis contribuam financeiramente com os programas que, por terem muitas vezes alcance transnacional, podem vir a se transformar em veículos evangelísticos estratégicos. Não é rara também a disseminação de discussões acerca da prática religiosa de outras denominações do mesmo credo ou não, por meio da crítica direta ou da ironia.

Retomando o caso específico de “As Crônicas de Nárnia”, Gabriele Greggersen chama a atenção para o fato de muitos críticos da obra se preocuparem com a existência de elementos sincréticos na mesma, esquecendo-se de dirigir críticas mais contundentes aqueles que propagam uma mensagem cristã pela imposição, coerção e apelação (GREGGERSEN, 2010)⁸⁸.

Diante de novos caminhos trilhados no campo da Comunicação Religiosa, vê-se o renascimento de uma indústria cultural cristã que apresenta pretensões de articulação com a indústria cultural clássica, por meio da utilização de uma arte inserida na lógica capitalista (se bem que com características específicas, *vide* o caso dos integrantes de Sherwood Pictures, que costumam ser voluntários). No entanto, no campo do conteúdo, os artistas têm buscado preservar a mensagem cristã (que para muitas pessoas é conservadora), se bem que o modo como tal prática se dá é distinta: uns artistas são bem mais sutis do que outros na elaboração das suas obras, que podem até passar despercebidas como produto cristão.

Vale ressaltar que a arte recebe influência cristã em diversas áreas culturais. Além dos artistas cujas produções foram amplamente divulgadas sob o rótulo cristão, como o

⁸⁷ Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_sof%C3%ADstica. Acessado em 21/06/2010.

⁸⁸ Em entrevista dada à autora em 15/04/2010.

próprio C.S. Lewis, há outros artistas que produziram arte propagada sob o mesmo viés como Dostoievski, J.R.R. Tolkien, Handel, Bach e Aleijadinho. A História mostra também que a educação, o campo da pesquisa científica e a política receberam impactos diretos dos dogmas do Cristianismo. A título de exemplo, universidades americanas conceituadas internacionalmente tiveram origem em colégios ligados a instituições cristãs e, segundo a revista “Christianity Today”, pelo menos 25 ganhadores do prêmio Nobel da Paz foram influenciados por princípios cristãos, como Martin Luther King e Nelson Mandela.⁸⁹

⁸⁹Disponível em http://www.ultimato.com.br/?pg=show_artigos&secMestre=251&sec=268&num_edicao=270. Acessado em 11/06/2010

6. Conclusão

Antes de prosseguir ao desenvolvimento conclusivo do presente trabalho, é importante ressaltar que a pesquisa realizada se constituiu apenas em uma tentativa inicial de tecer considerações acerca das novas tendências da Comunicação Religiosa e da relação da literatura com a academia e o *mass media*. Portanto, de forma alguma houve a pretensão de esgotar o assunto, mas sim, dar o pontapé inicial para que a questão possa ser analisada posteriormente por muitos outros estudiosos.

Constatando a existência de uma literatura que dialoga com o mercado ao mesmo tempo em que conserva ou propõe discussões características dos círculos intelectuais de debates, viu-se que, no caso da Comunicação Religiosa, as possibilidades de manifestação de um novo modo de fazer arte e o grau de aceitação da mesma vêm aumentando nos últimos anos. Tomando como modelo o objeto de estudo deste trabalho, “As Crônicas de Nárnia” obtêm muito mais acessibilidade ao grande público quando investidas de um conteúdo reproduzido sob novos formatos, com inovação e apelo massivo do que se fossem transmitidas como um sermão, por exemplo. Até porque a obra não representa uma mensagem “pura”; ela se constrói na sua forma. Os elementos fantásticos, as tensões das batalhas, a presença de personagens míticos são, sem dúvida, atrativos para um público médio, principalmente, infanto-juvenil.

A propósito, a problemática em torno da incorporação de elementos sacros e profanos nas crônicas narnianas vai enunciar para o meio cristão ou o descompromisso dos fiéis com a verdade e integridade do Cristianismo ou uma nova concepção acerca do que é produção artística. Como para C.S. Lewis a criação das sete crônicas não objetivava a feitura de uma obra religiosa, se tornou mais fácil compreender as intuições literárias e culturais do autor. Tomando com premissas que Lewis possuía princípios cristãos e não abria mão deles e que seus textos refletiam naturalmente suas convicções, é possível constatar que “As Crônicas de Nárnia” exemplificam um tipo de produção que pode ser considerada como arte: arte como expressão cristã ou produto cristão como arte.

No caso de “As Crônicas de Nárnia”, o valor mítico é esvaziado e o uso da mensagem cristã de forma criativa, evocado. Retomando os comentários de Mars Hill explicitados no capítulo 4, no ato do processo criativo não seria Deus a imprimir no homem as palavras

divinas, mas o homem tentando expressar através dos seus códigos crenças pelas quais vive, o que significa que os métodos utilizados por ele são limitados e parciais para representação de uma verdade na sua integralidade.

A arte carregada de caráter mítico não morre com a desvalorização da mitologia grega, mas sobrevive até os tempos atuais em que a busca pelos significados e origens de comportamentos e fenômenos são notórios. O homem como um ser cultural apercebe o que seus ancestrais construíram e pensaram para prosseguir à construção do seu próprio pensamento. Mas como ele vai realizar esse processo é que é a chave do problema; o embate reside no que se deixa assimilar, o que se relega e em quais proporções.

O processo de conceber arte, portanto, não repousa na simplicidade. O artista cristão que sai dos templos para divulgar o seu trabalho nos mais diversos lugares se depara com questões como: sua arte representa concepções cristãs? A incorporação de elementos do meio secular compromete a integridade da obra ou simplesmente cria um novo formato para uma velha mensagem? Quais são os interesses desse artista: criar uma arte como qualquer outra que, ao representar divagações subjetivas da alma humana, tem legitimidade para expressar-se das mais ricas formas; fazer com que o Cristianismo seja propagado em um mundo tecnológico, midiático, regido pelo capitalismo e pela valorização do entretenimento (precisando para isso conformar a mensagem ao novo público receptor) ou ainda ganhar mais fãs de qualquer forma? Os questionamentos podem ser aplicados também às instituições religiosas.

Mas seja qual forem as respostas, vê-se o surgimento (ou ressurgimento) da prática de criação de produtos cristãos que se apresentam como sinônimos de arte ou de projeção de arte concebida sob uma orientação cristã. O posicionamento do artista vai depender das suas pretensões e objetivos.

Outra observação apresentada ao longo deste trabalho girou em torno da questão acerca de o produto artístico “secularizado” ser interessante para o mercado porque já possui características específicas deste meio ou, na verdade, ele se adapta para alcançar alguma aceitação pelo público consumidor da indústria cultural. Diante das assertivas analisadas até então foi possível prever que as duas premissas são reais, contudo, no caso específico deste trabalho somente a primeira suposição foi alvo de uma análise mais acurada.

Justamente o que se propôs nesta dissertação foi o reconhecimento da existência e possibilidade de criação de uma arte que seja consumível no mercado; e para tanto, ela necessitará ter um grau mínimo de aceitação por parte do público consumidor. Essa “regulagem” pode determinar o quanto a obra é interessante para consumo de forma natural ou o quanto ela precisa adaptar-se, muitas vezes artificialmente, para obter espaço satisfatório de divulgação.

Se existem cristãos desejosos de criar uma arte articulada com as demandas da sociedade, os mesmos terão que lançar mão de elementos formais que dantes eram considerados profanos para garantir a atratividade pelo público massivo. É claro que entre essas características também se incluem a preocupação com qualidade, pesquisa sobre público alvo, além de avaliação e autoavaliação constantes.

A preocupação em construir “pontes” entre a prática religiosa e a realidade de grupos sociais diversos não é relevante e presente apenas na contemporaneidade. Até mesmo o apóstolo Paulo se valeu de elementos profanos para cumprir o seu chamado. Certa vez, quando pregava em Atenas, tomou como gancho para iniciar sua pregação a frase gravada em um altar, a qual dizia: “ao deus desconhecido”. Utilizando uma estratégia que agregava um método conhecido pelos gregos, ele pôde ensinar que a divindade venerada por aquele povo e cujo nome lhes era desconhecido, na verdade, tinha uma identidade: era Deus. Lembrando as acepções lewisianas debatidas neste trabalho, o Paganismo mais uma vez se apresenta como uma pré-configuração do Cristianismo, não por se instituir como a Verdade, mas pelo fato de agregar anseios e especulações humanas acerca de questões cruciais da sua existência, que seriam satisfeitos no conhecimento dos fundamentos cristãos. Além disso, Paulo demonstra que a forma utilizada para doutrinação não interfere na integridade da mensagem.

Semelhantemente, no caso da Igreja Batista Betânia, a preocupação de se promover a articulação e comunicação da instituição religiosa com a comunidade revela que a igreja pode e deve se adaptar e buscar conhecer as diferentes realidades das “tribos” e seus costumes, sem que isso acarrete em perda da identidade e missão cristãs. Na verdade, seria nesse momento que elas se firmariam já que, como discípulos de Jesus, os crentes devem se preocupar em lidar com todos os tipos de pessoas e primar pela atenção aos pobres e excluídos (LIMA; REFKALEFSKY: 2006).

Diante de tudo o que foi exposto até agora, duas questões cruciais se apresentaram como primordiais no que tange a relação entre Cristianismo e arte. Primeiro, na pós-modernidade, o cristão está em busca da sua identidade como indivíduo simultaneamente “cidadão do céu e da terra”. Em outras palavras, ele deseja ou pelo menos se vê, constantemente, diante da questão crucial de pensar quais são os reais fundamentos da sua fé. Constituindo-se menos de doutrinas religiosas e mais de princípios norteadores para a obtenção de uma vida feliz e santa, o Cristianismo se configura como uma religião que mescla fé e razão; que não elimina a capacidade pensante e julgadora dos indivíduos. Consequentemente, essa capacidade será utilizada pelo cristão para solucionar embates constantes que envolvem o fato de ele ser, ao mesmo tempo, habitante de um mundo materialista e alguém que acredita na eternidade, portanto, não podendo alienar-se com relação aos conflitos da sociedade, muito menos perder de vista seus princípios morais.

Segundo, no contexto apresentado, tem havido um aumento do processo de resgate do modo de se fazer arte cristã com qualidade, estando esta ao alcance de um grande número de pessoas (já que uma das bases do Cristianismo é que os fiéis preguem o evangelho a toda criatura) sem risco da perda de sua essência no plano do conteúdo, que é investido de princípios bem definidos. Logo, a Comunicação Religiosa se difunde adquirindo novos contornos e possibilidades.

A partir das vertentes de pensamento relatadas é possível ainda desenvolver estudos futuros, que se detenham, mais especificamente, em questões como: a aplicabilidade da linha de raciocínio que põe em conflito a relação do Cristianismo com o Paganismo em outros campos sociais, como política e educação; busca pelo aprofundamento das questões éticas e teológicas que norteiam os movimentos cristãos no modo que compreendem e se relacionam com as necessidades da sociedade; estudo de métodos específicos aplicados na realização de um evangelismo criativo e quais os impactos apercebidos pela sociedade etc.

Por fim, a intenção do presente trabalho foi apenas apresentar os novos caminhos que se despontam na realização da Comunicação Religiosa em um mundo pós-moderno, no qual se encontram pessoas que veem a necessidade de fazer dos princípios cristãos um estilo de vida (e não um ato ritualístico), compreendendo o próprio ato de viver como um fenômeno de integração entre indivíduos e culturas.

7. Referências Bibliográficas

Livros:

BARTHES, Roland. O Mito, hoje. In: **Mitologias**. São Paulo, Difel, 1982.

BÍBLIA. Tradução: João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Atualizada no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CATT, Michael. **Prepare-se para a chuva**. Niterói: BV Films, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora. 12ª edição, 1998.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972. (Série Debates).

_____. **Aspectos do Mito**. Rio de Janeiro: Perspectivas do homem/ Edição 70. 1989.

GOTLIB, Nádia Battleta. O conto: uma narrativa. In: **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios).

LEWIS, C. S. **As Crônicas de Nárnia** (Volume único). São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. Três maneiras de escrever para crianças. In: **As Crônicas de Nárnia** (Volume único). São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. Renaissance. In: **Surprised by Joy: The Shape of my early life**. New York: Harcourt, 1955.

_____. The Beginning. In: **Surprised by Joy: The Shape of my early life**. New York: Harcourt, 1955.

PALLISTER, Alan. A arte cristã: idolatria? In: **Ética Cristã Hoje – vivendo um Cristianismo coerente com uma sociedade em mudança rápida**. São Paulo: Shedd Publicações, 2005.

PROPP, V.I. O conto como um todo. In: **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Martin Fontes, 2002.

SALOMÃO, Sônia. Os personagens dos contos tradicionais. In: **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios).

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: a literatura de mercado** (Série Princípios). São Paulo: Ática, 1985.

_____. **Teoria da literatura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

Artigos e sites:

LIMA, Cynthia R. J., REFKALEFSKY, Eduardo. **A ação social da Igreja Batista Betânia: uma ilustração do papel da Igreja na pós-modernidade** In: I Eclesiocom - Conferência Brasileira de Comunicação Eclesial, 2006, São Bernardo do Campo. São Bernardo do Campo: Metodista, 2006.

REFKALEFSKY, Eduardo. **Comunicação e Posicionamento da Igreja Universal do Reino de Deus: um estudo de caso de marketing religioso** In: XXIX Intercom - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006, Brasília.

www.mackenzie.br/fileadmin/Chancelaria/GT6/Raquel_Lima_Botelho.pdf

Site da Compós. Disponível em http://compos.com.puc-rio.br/media/gt12_viviane_borelli.pdf

Site da Comunidade Bíblica de Curitiba. Disponível em www.comunidadebiblica.org.br/site/artigo/c-s-lewis-o-cristao-que-escreveu-cronicas-de-narnia

Site da revista Christianity Today. Disponível em www.christianitytoday.com/ct/2001/april/23/1.32.html?start=9

Site da revista Time. Disponível em www.time.com/time/arts/article/0,8599,1113226,00.html#ixzz0jrVE8bB4

Site da revista Time. Disponível em www.time.com/time/magazine/article/0,9171,804196-7,00.html#ixzz0jrmXm8um

www.nsrio.com/arquivo/redens/projetoperegrino/projetos/texto1/Copy%20%5B11%5D%20of%20index.htm

Site do grupo BBC. Disponível em www.bbc.co.uk/religion/religions/christianity/people/cslewis_1.shtml#section_16

Site do Grupo BBC. Disponível em http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/northern_ireland/5078462.stm

Site GNotícias. Disponível em www.noticias.gospelmais.com.br/c-s-lewis-quem-foi-o-cristao-que-escreveu-o-sucesso-as-cronicas-de-narnia.html

Site The Golden Key. Disponível em www.george-macdonald.com

Site Mythopoetic Society. Disponível em www.mythsoc.org/inklings

C.S. Lewis Blog. Disponível em www.booksbycslewis.blogspot.com/2010/01/mentor-by-mail.html

Site da Enciclopédia Britânica. Disponível em www.britannica.com/EBchecked/topic/338121/C-S-Lewis

Site do jornal The Times. Disponível em http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article3127837.ece

Site da Wikipédia. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Clive_Staples_Lewis

Site da Wikipédia. [www://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_sof%C3%ADstica](http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_sof%C3%ADstica)

Site Narnianos. Disponível em www.falanarnia.webs.com/as_cronicas_01.html

Site do Mundo Nárnia. Disponível em www.mundonarnia.com

Site do New York Times. Disponível em <http://theater.nytimes.com/2010/06/12/theater/reviews/12screw.html?src=tw&tw=nytimesarts>

Site do EST Edições On Line. Disponível em www.esteditora.com.br/textos/mitologo.htm

Site NetSaber. Disponível em www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_2728.html

Site do Dicionário Aurélio. Disponível em www.dicionarioaurelio.com/dicionario.php?P=Exegese

Site do About.com. Disponível em <http://ancienthistory.about.com/cs/grecoromanmyth1/a/whatismyth.htm>

Site do About.com. Disponível em <http://ancienthistory.about.com/od/creationmyths/a/11083199Norse.htm>

Site Leadership U. Disponível em www.leaderu.com/marshall/mhr02/lewis1.html
[www.filologia.org.br/revista/artigo/6\(16\)37-40.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/6(16)37-40.html)

Site Kjos Ministries. Disponível em www.crossroad.to/articles2/006/narnia-trouble.htm

Site Kjos Ministries. Disponível em www.crossroad.to/articles2/006/zeus.htm

Site do Jornal Espírita Online. Disponível em www.mundoespirita.com.br/index.php?act=conteudo&conteudo=282&acao=1&tamanho=

Site Mormon Times. Disponível em www.mormontimes.com/studies_doctrine/doctrine_discussion/?id=8102

Site Bartleby.com. Disponível em www.bartleby.com/39/40.html

Site C.S. Lewis. Disponível em www.cslewis.com.br/2010/02/narnia-x-harry-potter-fantasia-boas-e-mas/

Site Ministério Palavra da Verdade. Disponível em www.palavradaverdade.com/print2.php?codigo=1952.

Site da Revista Veja. Disponível em www.veja.abril.com.br/030702/p_088.html.

Site do jornal O Globo. Disponível em oglobo.globo.com/rio/mat/2010/04/22/mp-abre-inquerito-para-apurar-responsaveis-pelo-caos-durante-evento-na-enseada-de-botafogo-916415856.asp

Site do jornal O Estado de São Paulo. Disponível em www.estadao.com.br/noticias/nacional,marina-se-declara-contras-casamento-gay,560871,0.htm.

Site da revista Enfoque. Disponível em www.revistaenfoque.com.br/index.php?edicao=73&materia=813

Site da revista Enfoque. Disponível em www.revistaenfoque.com.br/index.php?edicao=73&materia=814.

Blog do pastor Márci ode Souza. Disponível em www.marciodesouza.com/2010/05/o-que-deus-pensa-sobre-musica-secular.html

Site da Editora Ultimato. Disponível em www.ultimato.com.br/?pg=show_artigos&artigo=2138&sec_Mestre=2196&sec=2218&num_edicao=313

Site da Editora Ultimato. Disponível em www.ultimato.com.br/?pg=show_artigos&sec_Mestre=251&sec=268&num_edicao=270

Jornal da Unicamp. Disponível em www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/jornalPDF/ju353pag11.pdf

Site do Centro de Políticas Sociais. Disponível em http://www4.fgv.br/cps/simulador/site_religioes2

Site Planeta Disney. Disponível em <http://www.planetadisney.net/news/mais-novidades-sobre-o-fim-da-parceria-entre-disney-e-walden-media>

8. Apêndice

Entrevista com Gabriele Greggersen

É mestre e doutora em História e Filosofia da Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, tendo concluído o pós-doutorado na área de História das Mentalidades junto ao Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Além de ter sido docente, coordenadora e pesquisadora da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Greggersen é autora de *Antropologia Filosófica de C.S. Lewis* (Editora Mackenzie), sua tese que recebeu uma versão simplificada em *A Pedagogia Cristã na Obra de C.S. Lewis* (Editora Vida). - Apresentação adaptada do site da entrevistada, disponível em www.cslewis.com.br/gabriele-greggersen.

1. Você é de alguma religião/denominação? Há quanto tempo?

Converti-me a Cristo e ao cristianismo desde os meus cinco anos de idade, quando entreguei minha vida de forma voluntária e consciente a Ele. Na verdade, não hasteio a bandeira de nenhuma denominação específica, mas participo ativamente de um movimento que reúne várias comunidades e igrejas menores, chamado Missão Evangélica Independente do Brasil (MEIB), que congrega em pequenas e médias comunidades por todo o Brasil, nas assim denominadas “Igrejas Evangélicas Livres”. Sua visão é essencialmente missionária, trabalhando em parceria com diferentes ministérios e agências missionárias e, sob ponto de vista doutrinal, subscreve o Pacto de Lausanne (1971). Mas também já frequentei igrejas batistas e presbiterianas, onde já pude ministrar em várias oportunidades.

2. Por que decidiu pesquisar sobre C.S.Lewis e as suas obras?

Primeiro, porque gosto muito da forma clara, simples e didática que ele escreve. Depois, porque ele me permitiu encontrar respostas bíblicas para as perguntas com as quais me vi confrontada no mundo universitário, por um lado, e na comunidade que eu frequentava na época, por outro, principalmente relacionadas ao embate entre fé e a razão; bem e mal.

3. “As Crônicas de Nárnia” configuram uma reunião de contos maravilhosos que mesclam elementos encontrados em best-sellers com temas profundos oriundos da teologia e filosofia advindas do meio acadêmico. Como especialista na área de Educação e Filosofia e História da Educação, você acha que “As Crônicas de Nárnia” se encaixam em uma classificação literária intermediária entre a alta literatura e a literatura de massa? Se sim, qual seria o impacto da escolha desse estilo na propagação/comunicação da mensagem da obra?

Veja, eu não me preocupo muito em estabelecer classificações e terminologias (pretensamente) precisas, quando se trata de literatura, educação ou história e todas as ciências que envolvem o ser humano diretamente, pois sei muito bem que elas são artificiais, com efeitos reservados à pesquisa científica. Na prática, os “gêneros” e os campos da ciência se misturam, entrecruzam, interferindo uns nos outros.

Quando você vai apreciar uma bela paisagem com seu filho pequeno, você não pára para lhe explicar:

“Olha aquele rio, filho. Pois saiba que ele não é apenas um *rio*, como pensa o povo de pouco estudo, mas uma *substância*, composta por duas moléculas de Hidrogênio e uma de Oxigênio e que se encontra na natureza em três estados: sólido, líquido e gasoso.”

As Crônicas de Nárnia são o tipo de coisa que quer ser apreciada e desfrutada, e não “dissecada” pela ciência. Mas, no meu caso, tive que adotar esse olhar, pois é o único que temos para o trabalho acadêmico. Claro que eu as desfrutei primeiro, para depois analisar.

No caso da literatura, também não creio que, somente pelo fato de ter sido um sucesso junto ao “povo”, a obra tem que ser categorizada como “de massa”. Certamente *As Crônicas de Nárnia* têm um *cunho popular*, por se valerem da linguagem do *homem comum* (e da mulher também, é claro) e por incluir acontecimentos “encantadores”, que escapam a qualquer ciência, mas que surgem sempre do cotidiano e, via de regra, a ele retornam, sem fazer “confusão entre realidade e ficção.”

Nenhuma criança que ouve a história dos três porquinhos e do lobo mal vai deixar de dormir ou de dar um passo sozinha de medo de encontrar o lobo mau a qualquer momento.

Bem pelo contrário, uma obra clássica da literatura usualmente entra para o imaginário coletivo, de modo que mesmo os pouco letrados já tivessem, em algum momento da vida, ouvido falar em “Dom Quixote” ou no “Jeca Tatu”. É assim que essa obra se torna “imortal”, com “cadeira cativa” no arcabouço da literatura mundial, tanto que passa a concorrer a prêmios da academia, sendo inclusa em listas de livros recomendados para as escolas e item imprescindível nas faculdades de letras e filosofia.

Então, considero a ACDN obra intermediária, que carrega as duas características, de popular e literária. Isso vale para outras obras que lidam com o maravilhoso usando uma linguagem universal, como os contos de fada, as obras de Andersen, Lewis Carrol, Cervantes, Monteiro Lobato, Malba Tahan (Júlio César de Mello e Souza), Guimarães Rosa e por aí vai.

4) Em seus artigos, você defende o valor pedagógico da simbologia cristã em ACDN. O próprio C.S Lewis valorizava o uso da imaginação e fantasia na literatura, tendo em vista que para ele o método não representava apenas um meio alternativo para falar do Cristianismo, mas uma forma de contar histórias de forma criativa (portanto, não se tornando uma alegoria, na visão dele). No entanto, a presença em suas obras de elementos pagãos é notória, fato que causa polêmica entre os cristãos. Quanto a isso:

- a) **Esse modo de expressão sincrético poderia ser justificado pela concepção que Lewis tinha sobre o Cristianismo, o qual concebia como “mito que se tornou história”. Nesse caso, as inspirações pagãs serviam como pré-configurações do que estava para ser revelado pelas Escrituras, principalmente na figura de Jesus Cristo. No entanto, mesmo sendo os princípios cristãos o foco do escritor, não seria comprometedor utilizar mitos pagãos em suas obras, no sentido de que esses mitos já carregam em si significados definidos, mesmo tendo sido esvaziados (no sentido atribuído por Roland Barthes, em *Mitologias*)?**

Quanto à primeira parte das suas hipóteses, creio que é isso mesmo. Quanto à presença de algum excesso no uso de imagens, também respondo positivamente. Veja, Lewis via Deus, entre outras coisas, como o grande “iconoclasta”, ou seja, Aquele que toma as imagens e ídolos criados pelo homem e os *despedaça, tritura* mesmo.

E para isso usa de uma arma surpreendente: ao invés da força, muitas vezes usa apenas de humor e criatividade. Se você for observar todas as vezes que o povo judeu se esqueceu do seu Deus e foi se entregar a “deuses” estranhos, a reação de Deus certamente foi de fúria, mas foi, em muitas ocasiões, de simples *ironia*:

- O quê? Vocês pensam que essa pedra, esse pau, esse ouro vai dar ouvidos a vocês e socorrê-los? Só pode ser piada!

Então, como um verdadeiro *pedagogo*, Deus faz o povo eleito ver em que situação ridícula se encontrava, adorando coisas mortas, incapazes de falar, de ouvir, e muito menos de fazer o que eles acreditavam que eram capazes.

Muito bem, C.S. Lewis foi um dos poucos autores que se deu ao luxo de “imitar Deus” nesse ponto, fazendo uma grande “salada” de seres, retirados das mais diversas mitologias, uma brincadeira, que só entende quem tem senso de humor. Os tais “seres”, com toda a sua bagagem pagã e multicultural acabam se revelaram como de dois tipos: os que decidem servir a Aslam ou à feiticeira; os que recebem o dom da fala, e os que foram entregues ao à petrificação. Aliás, a capacidade da feiticeira de petrificar os seres que a desafiam pode ser uma alusão aos ídolos de pedra do Antigo Testamento, mas também a quaisquer ídolos, que só o que fazem é escravizar, prender e emudecer.

E isso, é mais do que comprometedor, sim, no sentido em que mostra o compromisso que Lewis tinha com Deus, com a Palavra e com o Evangelho. Aliás, Jesus mesmo, que, sendo Deus, foi o *pedagogo dos pedagogos* nessa Terra, se valia das lendas e histórias locais e do cotidiano das pessoas para criar as suas parábolas. Sim, isso é altamente comprometedor, mas ninguém tem a obrigação ter ouvidos para ouvir ou entender essa mensagem nas entrelinhas da parábola narniana.

b) Segundo Mircea Eliade, em “Aspectos do Mito”, os mitos “fornecem uma explicação do Mundo e da própria maneira de estar no mundo, mas, sobretudo porque, ao recordar, ao reactualizá-los, ele é capaz de repetir o que os deuses, os Heróis ou os antepassados fizeram *ab origine*. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas” (p.19). Portanto, em sua opinião, em busca do conhecimento verdadeiro e do próprio ato de criar é plausível que um comunicador cristão lance mão de outros elementos, que não cristãos, para desenvolver a sua ideia?

Se entendi bem, estás me perguntando se é legítimo e apropriado um cristão usar de meios não cristãos, que muitos chamam pejorativamente de “pagãos” de modo a fazê-los refletirem mais profundamente as coisas, sobre a origem da vida, enfim, do cosmo, como fazem os mitos? Aí é que está. Vai depender de sua intencionalidade, mas não exclusivamente disso. Se fizermos esse uso exclusivamente e antes de tudo, para induzir a pessoa ou manipulá-la, com o intuito de convertê-la às nossas próprias “idéias”, então, penso que isso não seja legítimo, nem nada cristão por dois motivos.

Primeiro, porque as técnicas de *manipulação*, muito presentes nos meios de comunicação *em massa*, por exemplo, infringem um princípio legitimamente cristão, que é a *liberdade de*

pensamento e expressão. Quem trata o outro como um animal, ou pior, uma “coisa” qualquer, sem força de vontade, atraindo-o com algum chamariz para um lugar ou para fazer algo que não pretendia fazer, está pecando. Pois isso significaria infração somente aos preceitos cristãos de amor e respeito ao próximo, mas à *ética moral e profissional do comunicador*.

Segundo, porque ele dará provas de que, no mínimo não entendeu o que a mitologia e histórias semelhantes são e o que significam. Elas não estão aí para serem manipuladas para um fim e isso se aplica a toda a cultura, arte e educação, mas são como que ferramentas para veiculação de conteúdos que muitas vezes não são acessíveis à razão.

Outro autor que, se já não o conheces, eu recomendo efusivamente, pois teve enorme influência sobre Lewis, que é G.K. Chesterton. A Editora Mundo Cristão publicou o seu clássico, “Ortodoxia”, que tem um capítulo exclusivo sobre os contos de fada (O mundo dos elfos). E eles Tb estão lançado em breve **The Everlasting Men (O Homem Eterno)**, em que ele fala muito sobre a mitologia.

Daí, que certo tipo de “música evangélica”; “livro de autoajuda devocional”; “produto” da indústria evangélica”, me causem calafrios. No meu entender, todo esse “show business religioso” põe em dúvida se de fato resta nele alguma base de fé e de cultura cristã legítima, voltada para o Reino.

Então, o outro motivo para eu não considerar uma conduta assim legítima é a banalização da história, da literatura e da cultura em geral e, o que é pior, do próprio evangelho que esse “uso” sugere. Duvido muito que Jesus, se viesse ao mundo hoje, teria se valido de tais recursos.

Agora, se esse comunicador deixar-se cativar pelo que há de divino na música, na literatura e na cultura em geral, ou mesmo nas ciências e passar a chamar a atenção para essas verdades implícitas em tudo que reflete da mente do Criador, com o intuito de que elas mesmas tenham a oportunidade de abrirem os ouvidos e responderem “Àquele que bate a porta”, isso sim é plenamente legítimo.

- c) **No artigo “Trouble in Narnia: The Occult side of C. S. Lewis” (disponível em www.crossroad.to/articles2/006/narnia-trouble.htm), de Mary Ann Collins, a autora argumenta que ACDN incentivam o uso da magia entre as crianças, em contribuição à publicidade já promovida na TV a favor do ocultismo. Mas para ela a grande questão a ser discutida é que as crianças passem a “cristianizar” essas práticas pagãs e incorporar alguns elementos como verdade, a exemplo do que ocorre no livro “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa”, no qual o castor diz às crianças que a Feiticeira Branca era descendente de Lilith, a primeira mulher de Adão. Como uma mensagem pode ser transmitida como cristã se ela se mistura com outros princípios, recriando não somente um cenário fantasioso e paralelo, mas dialogando com a realidade?**

Conheço o artigo e o site também. Esse não é o primeiro, nem o último desse tipo. A campanha contra-Lewis é bastante grande entre cristãos, tanto católicos, quanto evangélicos, e pelos mesmos motivos, como é notório ao leitor e internauta atento a esse debate. No caso do uso da figura de Lilith, que, para surpresa da maioria desses críticos, aparece na Bíblia, sim, explorada *ad nauseam* no artigo mencionado, vale a mesma regra: trata-se de uma figura da mitologia judaica para a qual vale tudo o que dizíamos antes sobre o uso de uma

mistura de figuras oriundas das mais diversas mitologias por todas as sete Crônicas, inclusive para aquelas, inventadas pelo autor.

Graças a Deus, os críticos que se fixam nas figuras, ora na feiticeira branca, ora no fauno, ora em *Tash* (figura do anticristo em *A Última Batalha*), podem ser refutados de maneira bem simples e óbvia. Gostaria que eles reservassem a sua voracidade crítica àqueles que têm a intenção clara de confundir e fazer mal às pessoas, e não as que procuram dar um testemunho sincero do evangelho, sem apelações, imposições ou vociferações, mas simplesmente pelo dom da arte que Deus nos deu a todos, até aos não cristãos. Isso sim é querer confundir, o que, como rezam as Escrituras, é diabólico.

Além disso, contamos ainda com o testemunho vivo da legião de pessoas que foram tocadas pelo Espírito através das obras de Lewis e Ihe são gratas pelas bênçãos em geral que elas já trouxeram e continuam trazendo para as suas vidas, sem falar de centenas ou até milhares de vidas convertidas a Cristo através de seus escritos. Esses não costumam perder seu precioso tempo com esse tipo de coisa. A maioria deles, como eu, preferem investir essas bênçãos de sabedoria recebidas, tornando-se grandes evangelistas, pregadores e autores como J.R.R. Parker, John Stott, Phillip Yancey, Chuck e Charles Colson. Basta prestar atenção em quantas vezes Lewis é citado em seus livros, pregações, cursos e eventos.

O que muitos esquecem é que a verdade de Deus não pede licença para se manifestar. Deus chegou a usar uma mula para revelar a sua vontade, quanto mais não usaria a literatura e a arte em geral, por mais “pagã” que pareça? Se Deus dependesse apenas dos nossos esforços de “evangelismo coercitivo” ou outro tipo de abordagem muitas vezes “preconceituosa” ou até “agressiva” das pessoas, com a boa intenção de convertê-las a Cristo. Lewis, ao invés de ir *de encontro* a elas, usava mediadores acessíveis a todos, para *ir ao encontro* delas, no seu próprio terreno. Se todos fizessem isso, a população de cristãos nesse mundo com certeza seria bem maior!

Completarei essa resposta, parafraseando um expoente da reforma muito venerado por alguns dos “críticos”: João Calvino. Em suas *Institutas*, dizia que a verdade de Deus pode sim se revelar, no meio pagão (porque não deveria?). E mais: o cristão que se recusar a reconhecer essas verdades ditas da boca dos “gentios” estará não apenas *mentindo* (pois, se não é verdade, que outra coisa pode ser?), como estará *ofendendo o Espírito!*

Se o mencionado exemplo do nosso bom Mestre não é suficiente para uns e outros, basta lembrar as ferramentas que os monges da Idade Média, mas também os reformadores usavam na sua “teologia” - textos dos gregos e latinos, o currículo das artes liberais, etc. e, portanto, textos *pagãos* – dos quais tiravam benefícios para a divulgação do Evangelho em forma de cultura. Para quem tudo isso é uma grande novidade, eu recomendo a leitura do clássico lewisiano em teologia, *Cristianismo Puro e Simples*; além da parte do *Pacto de Lausanne* que se refere à cultura, além do livro *Fator Melquisedeque*, de Don Richardson.

- d) **No artigo “Saint”, de Ted Dekker e revisado por Richard Nathan (disponível em <http://www.crossroad.to/articles2/007/nathan-fiction.htm>), o autor argumenta que as obras de C.S.Lewis, influenciadas pelo Romantismo, tendem “a uma elevação da imaginação no sentido de equalizá-la aos escritos da Palavra de Deus, e ainda – e isso não é exagero – no sentido de promover uma verdadeira adoração à imaginação”. Como a imaginação e a comunicação criativa atuam na mente do público (cristão e não cristão) e podem ser benéficas ou maléficas à propagação do cristianismo?**

Lewis jamais afirmou que os textos românticos ou pagãos fossem equivalentes à Bíblia. O problema quando se é escritor é que a gente se expõe e as pessoas se acham no direito de colocar quase tudo o que quiserem na nossa boca para alcançarem o efeito devastador (intencional ou com as melhores das intenções) sobre todo um ministério!

Remeto-me a dois textos de Lewis sobre a Bíblia: *Reflections on the Psalms* e ao excerto “Literature and the Bible”.

Neles percebemos o quanto Lewis levava a Bíblia *literalmente a sério*. Acontece que ele também se reservava o direito de estudá-la em suas qualidades *literárias*, e não exclusivamente nas teológicas ou espirituais, que escapam a grande parte dos cristãos (lamentavelmente). Isso, normalmente por desconhecimento mesmo de outras formas de “leitura, por *purismo* ou até por um receio qualquer de cometer alguma heresia, como se Deus não fosse soberano sobre toda a ciência e leitura, sob os seus mais variados aspectos.

O surpreendente é que quem se arrisca a ler a Bíblia sob outros pontos de vista, que não os da fé e os doutrinários, ou mesmo teológicos - como o lingüístico, o literário, o histórico, o psicológico, o educacional e tantos outros - acaba por descobrir tesouros nunca imaginados, que vêm enriquecer, aprofundar e convergir com a leitura devocional.

O fato de Lewis ter acreditado que a literatura e a Bíblia, da mesma forma como todas as coisas dotadas de sentido nesse mundo, procedem e convergem, em última instância, de Cristo, que é, segundo a Bíblia, o Alfa de o Ômega, não quer dizer que ele atribua a mesma *autoridade* a elas. Ademais, além do *Deus* e do *Espírito* da *Bíblia*, não há autor, história, educação, erudição nenhuma capaz de revelar diretamente o plano da Salvação e muito menos, de converter. Isso fica claro em todos os escritos de Lewis. Vale lembrar que a Bíblia mesma testifica de seu poder e autoridade exclusiva e isso bastava para Lewis, mas evidentemente, parece que não basta ou é complexo demais para os bibliólotras...

- e) **É preciso lembrar ainda que Lewis não acreditava na interpretação literal da Bíblia, ou seja, que toda ela seria embasada em fatos históricos, além de não esconder o fascínio que tinha por diversas religiões e crenças. Esse fato não contribui para a propagação da ideia de um Cristianismo constituído só de boas obras e que pode ser visto através da ótica de qualquer crença, desde que pregue fundamentos similares ao que Jesus Cristo pregou?**

Mais uma vez, você parte do pressuposto da pergunta anterior, de que Lewis não acreditava etc.. Gostaria de saber de onde foi que tirou essa idéia! É claro que a Bíblia, como outro livro qualquer do mundo todo se vale de figuras de linguagem e de metáforas. Há teses entre os estudiosos das letras que afirmam que nenhum texto pode ser totalmente literal. Se o fosse, não precisaríamos dele, era só olhar para a realidade e pronto. Mas poucos conseguem entender isso, ou seja, o fato de sermos criaturas e que, como tais, precisamos das palavras para denotar as coisas. Deus quando criou, ele disse:

Faça-se isso, e isso se fez, sem mais, assim, do nada. Penso que ele nem precisava “falar”, bastava “pensar”. Além de *todo-poderoso* e *onipresente* Ele é para mim, “telepático”, o que parece que está contido no seu atributo de *onisciência*. Nenhum mortal é capaz de fazer isso, e essa é precisamente a razão de ser da linguagem humana, cheia de defeitos, limites, mas também, de encantos.

Penso que já refutei o bastante os artigos mencionados, então não vou me repetir. Vou apenas acrescentar que, todos aqueles que já leram a Bíblia e peguem qualquer livro de

Lewis nas mãos, lembrarão de vários trechos da mesma, nas entrelinhas de tudo o que ele escreve, mesmo sem citá-la diretamente.

É preciso considerar ainda que Lewis viveu numa época em que a questão da interpretação literal ou não da Bíblia, estava em grande efervescência, com o surgimento de pensadores como Bultmann entre outros, que fundaram um movimento, chamado de “alta crítica” na Europa. Esses, sim, defendiam que a Bíblia é um livro repleto de imprecisões e material “mitologizante”, que o leitor devia “expurgar” ou “desmitificar” para poder alcançar a literalidade do sentido dos textos, principalmente, quem sabe, da narrativa da criação e queda do homem.

Não existe qualquer indício ou prova de que Lewis pertencesse ou simpatizasse com essa escola. Pelo contrário, e aí me remeto à última edição da revista *Ultimato*, dedicada a C.S. Lewis e autores que ele influenciou, ele denunciava aquela imagem que os teólogos de carteirinha defendiam do “Cristo Histórico”, o Cristo expurgado de todo “lixo” místico, que para eles era sinônimo de “supersticioso, mostrando clara influência do positivismo e do purismo cientificista de Francis Bacon. Pouco ou nada de divino, restava nesse “Cristo” cientificamente testado, e para quem ele não passava de mais um dos *mestres* clássicos da humanidade.

E, se atentarmos para toda a formação de Lewis e para o seu olhar como crítico literário e historiador da literatura veremos que ele defendia que texto nenhum, nem um simples bilhete, pode prescindir da linguagem metafórica, pelo simples fato da limitação da linguagem humana, que sofre de uma ambigüidade, um caráter “confundente” e um subjetivismo crônicos.

Se fosse possível alcançar uma linguagem cristalina e perfeitamente literal e analítica, teríamos que escrever e entender a “linguagem divina”, o que seria uma contradição em termos, já que somos humanos (até os “autores” da Bíblia o eram, com a diferença de que foram, em alguns momentos de suas vidas, usados como veículo de comunicação de Deus com a humanidade).

5) Na sua opinião, o orgulho dos cristãos advindo de se ter um escritor cristão reconhecido no meio secular não torna as pessoas um tanto eufóricas com relação a uma obra literária, podendo prejudicar sua capacidade de discernimento e crítica?

Veja bem, eu que vivo no meio acadêmico e científico não conheço um só pesquisador ou cientista que não se empolgasse com a sua própria investigação. E se assim não fosse, se é que algum, poucos motivos restariam para alguém querer abraçar essa pro-fissão. Se, partirmos da premissa, subentendida na sua pergunta, de que todo aquele que se empolga, perde a capacidade de discernimento e crítica, então, pouco ou nenhuma ciência passaria ilesa e esse crivo. Então, qual o problema com uma empolgação genuína e motivadora para novas descobertas e novas visões? Mas, é claro, dentro dos limites de razoável e longe do “fanatismo”, que não deixa de ser uma espécie de idolatria.

6) No campo das artes cristãs, algumas experiências que antes eram condenadas ou não incentivadas pela igreja, como a dança, o circo, o teatro e o funk, têm sido retomadas. Como você avalia o novo panorama do evangelismo e da comunicação religiosa no Brasil e no mundo? Quais são as diferenças em relação ao modo de evangelismo tradicional? A tendência à incorporação de diversas formas de linguagem e expressão nas artes e no discurso religioso poderia ser cunhada como uma disposição ao

sincretismo religioso (exemplo: menção à mitologia nórdica em ACDN ou uso de músicas seculares em apresentações teatrais)?

Primeiro não me vejo absolutamente em condições de te oferecer um “panorama do evangelismo e da comunicação moderna”, nem no Brasil, nem na minha cidade ou mesmo no meu bairro, muito menos no mundo.

Admito apenas que a diversidade seja uma das marcas do mundo pós-moderno globalizado. O “sincretismo religioso” que eu conheço é o que acontece em *países* como o Brasil entre outros, e que possa se refletir em seu folclore e quem sabe até na mitologia. Mas que isso possa acontecer em uma *obra literária* como ACDN nunca me passou pela cabeça.

Mas mesmo se pensarmos uma obra como um “mundo”, no caso de ACDN, não diria que a preocupação de Lewis tivesse sido com a *diversidade*. Sua preocupação era com a *trama da história* e uma das suas *mensagens centrais*: Não importa se você se parece com um fauno, como um minotauro, uma fada, ou mesmo como certos animais. Isso não é desculpa para seguir a feiticeira e rejeitar as profecias de um mundo justo. Todos os seres têm uma participação insubstituível nos desígnios de Aslam. Resta a você aceitar ou não. Em qualquer caso, o desejo mais profundo dele é que você participe ativamente dessa enorme operação-resgate.

Lembro aí da cena do gigante desastrado e tímido, que acaba tendo uma participação importante e até engraçada no final de LFG, ao aceitar emprestado o lencinho de Lúcia (aquele que era originalmente do fauno), para secar as suas enormes lágrimas de emoção, quase usando a própria menina para isso.

Ou se pegarmos o fauno. Mesmo servindo à feiticeira bem no começo, ele foi fiel e sacrificou-se pela vida das crianças e, no final é “soprado” de volta à vida por Aslam e ganha seu lugar de reconhecimento no dia da entronização das crianças.

Isso não tem nada a ver com sincronismo. Tem a ver com o uso de imagens e metáforas com um significado diferente do original. Tem a ver com a quebra de paradigmas superficiais e preconceituosos, e a ressignificação das coisas em termos de redenção e resgate das próprias correntes que prendem cada um de nós e nos impedem de assumir nosso posto ao lado de Aslam.

Mas, é claro, se você se mantiver apenas ao nível das aparências, verá uma bela salada de seres ligados às mais diversas mitologias e religiões, e acabará adotando uma atitude esnobe e de desprezo. E então, deixará de captar o “espírito da coisa”, ao jogar o “bebê com a água do banho”. Da mesma forma que no AT, Lewis mostra o lado hilário dos deuses e ídolos de outrora, recolocando-os no seu devido lugar, contra um pano de fundo, um *background* cristão. O problema é que as pessoas têm preguiça mental para chegar a níveis mais profundos de interpretação de filmes, quanto mais, de textos. Aliás, a preguiça mental do espírito fast-food é outra das características peculiares da mentalidade moderna e pósmoderna.

7) Quais seriam os limites para o cristão comunicar seus preceitos (explicitamente ou não) através das artes e da comunicação em geral? Que cuidados, na sua opinião, ele deveria ter para não cair no que se chama de heresia?

Além de tudo que já foi mencionado aqui, o limite óbvio, mas tantas vezes esquecido, é o do bom senso: Bom gosto, respeito à história, à tradição e costumes do passado, a assertividade,

a parcimônia, enfim, o sabedoria, que é o discernimento ou prudência, e é claro, a lei maior do amor a Deus acima de tudo e ao próximo, como a si mesmo.

8) As histórias de Nárnia apresentam belas figuras da relação Deus/humanidade. Como a série literária deveria ser classificada pelo público: como uma alegoria a ser levada ao “pé da letra” ou relatos de metáforas de como o homem pode ter experiências pessoais com Deus? O que na essência deveria ser absorvido (e rejeitado) pelos leitores, levando em conta os aspectos teológicos e literários da obra?

Nunca entendi uma alegoria como história que tivesse que ser interpretada “ao pé da letra” (da onde tiraste essa idéia, querida????). Bem pelo contrário, qualquer dicionário que você for consultar dirá que a alegoria é uma figura de linguagem e, portanto, requer uma interpretação. No caso da alegoria, a diferença é que essa interpretação já está meio que embutida na história, impondo-se de certa forma ao leitor.

Mas ACDN entram nessa categoria de forma alguma, precisamente pelo fato de deixar a interpretação totalmente por conta do leitor e nunca impondo-se a ele, como fazem as fábulas, exemplo típico de alegorias, que usualmente trazem uma “moral da história” ao final. Outro exemplo de alegoria é *O Peregrino*, de John Bunyan. A alegoria lida, via de regra, com personificações e no caso das ACDN, temos somente os animais personificados.

O próprio autor alerta para o perigo de dar uma interpretação alegórica a ACDN em várias de suas cartas aos fãs. Ao contrário do que ocorre na alegoria, a lógica é proporcional ou analógica: “Imagine um mundo que tivesse um Senhor chamado Aslam, e que estivesse rendido ao poder de uma feiticeira má. Como, naquele mundo, poderia ter se dado a história do resgate e da recuperação da ordem das coisas?”

Além do mais, vale o que disse o professor, bem no finalzinho de LFG: “Vocês não devem ficar falando de Nárnia o tempo todo na frente de estranhos”, no sentido de “não jogarem pérolas aos porcos”.

Então, reservo essa última pergunta ao leitor, pois a tarefa é dele, e não minha, de fazer a interpretação que quiser, por mim, até literal, mas com isso, pode crer, terá criado muitos fantasmas na cabeça e passado longe do que as ACDN têm a oferecer.

9) Você ouviu muitos comentários de pessoas não cristãs sobre como as obras de Lewis exerceram grande impacto sobre elas?

Sim, no meu site tenho recebido apenas feedbacks positivos, que seria impossível eu reproduzir aqui.

Mas quando eu lhes pergunto do que acharam dos filmes, a grande maioria acha “bem legal”, mas fica por aí. Mas isso acontece com outros filmes também. Parece que é uma tendência hoje. O espectador costuma ir ao cinema para se divertir, relaxar e não para ficar filosofando sobre o que viu. Já outros acham fantasioso demais, dizendo que não é bem o estilo deles, ou que seja próprio “apenas” para crianças, etc. A impressão que tenho é que o pessoal, que sabe de tão estafado, não quer se dar ao trabalho de interpretar a literatura, filmes, etc., como já mencionei, devido a certa preguiça mental crônica, sem se dar conta do bem que esse tipo de “exercício mental” lhes pode fazer.

10) Você gostaria de acrescentar mais alguma informação/comentário?

Não vou me limitar a dizer que “foi bem legal”, rsrs. Mesmo porque, algumas de suas perguntas, devo confessar, deixaram-me um tanto “irada”. Ficam então aqui as minhas desculpas por certa “euforia” e gostaria ainda de deixar o meu apelo àqueles que julgam um livro pela capa, àqueles que seguem uma vida cristã insossa, cheia de regras e medos de que possam ser invadidos pelas coisas “mundanas” ou até “do outro mundo”. Não que essas coisas não fossem assustadoras mesmo, por vezes. Então devemos ser prudentes e vigilantes em relação a elas. Mas o que essas pessoas muitas vezes esquecem é que quem tem que ter medo é “o mundo” (e o que chamam de “outro mundo” também), nesse sentido de mundo *decaído*, que jaz no maligno, pois esse reinado sobre a terra está com os dias contados. Os diabos é que se cuidem, pois a batalha já está ganha!

pois o inferno é um lugar tão *apertado*,
que tem gente querendo sair *pelo ladrão*,
mas descobre que está ali *trancada*.
Trancada *por dentro* para evitar,
a invasão do Leão.