

DO DESCASO À SEDUÇÃO: A ESTRUTURA NARRATIVA EM O SOBRINHO DO MAGO, DE C.S LEWIS, COMO FONTE DE FORMAÇÃO DO LEITOR

Vinicius Carvalho da Silva²⁸
Rosana Cristina Zanelatto Santos²⁹

RESUMO

O presente artigo visa estudar as relações de prazer que se estabelecem entre a obra *O sobrinho do Mago*, de C.S Lewis, e o leitor, isto é, o processo de sedução realizado por meio da estrutura morfológica e sua construção no texto e para o texto. A construção morfológica da obra se dá por meio de 7 personagens básicas que desempenham papéis em uma ou mais *esferas de ação*, isto é, os comportamentos recorrentes dessas personagens determinam o futuro do herói, da família e do ambiente em que se passa a história. Sendo assim, a análise aqui tratada estuda o espaço, o tempo, as personagens e o enredo, tendo por perspectiva teórica a *Morfologia do Conto*, de Vladimir Propp. Aborda também os aspectos sociais e políticos para a contextualização e o que Iser (2002) chamou de *o jogo do texto*, o debate possível entre o texto e o leitor durante a leitura.

Palavras-Chave: *As Crônicas de Nárnia*; Conto maravilhoso; Leitor; Sedução.

ABSTRACT

The present article aims to study the relationships of pleasure established between the book, *The Magician's Nephew*, by CS Lewis, and the reader, that is, the process of seduction performed through the morphological structure and its construction in the text and for text. The morphological construction in novel occurs through 7 basic characters who play roles in one or more spheres of action, that is, the recurring behaviors of these characters determine the future of the hero, family and environment in which history is inserted. Thus, the analysis studied here studies space, time, characters and plot, taking as a theoretical perspective the *Morphology of history*, by Vladimir Propp. It also addresses the social and political aspects of contextualization and what Iser (2002) called the play of the text, the possible debate between the text and the reader during reading.

Keywords: *The Chronicles of Narnia*; Wonderful tale; Reader; Seduction.

INTRODUÇÃO

O aporte teórico sugerido pelo estudo de Propp (2006) em *Morfologia do Conto* nos fez vislumbrar a possibilidade de residir no percurso narrativo, orientado pelas funções, a sedução do leitor de séries de romances, como é o caso do texto de fantasia escrito pelo irlandês C.S Lewis sob o título de *O sobrinho do mago*, parte de uma série de sete volumes aglutinadas sobre o título de *As crônicas de Nárnia*. Intentamos analisar a construção morfológica dessa obra e como ela pode auxiliar no processo de sedução e de formação do leitor. Temos em mente que não são as adaptações cinematográficas ou as webséries que

²⁸ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; e-mail: pikachu.ufms.letras@gmail.com.

²⁹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; e-mail: rzanel@terra.com.br.

seduzem o leitor, mas sim o estímulo despertado pela estrutura narrativa e sua linguagem, como acontece em *As Crônicas de Nárnia*.

Para trabalhar essa hipótese, é preciso entender quem é o sujeito leitor e quando esse sujeito assume esse papel. Para orientar esse percurso, nos valem do artigo *Entre a sedução e a desconfiança: o jogo do autor e do leitor em Les Faux-Monnieurs de André Gide*, de Isabelle Santos Bezerra (2012). Nele a autora propõe uma reflexão sobre a relação que pode haver entre um leitor ativo e o escritor, adentrando nos estudos de Hans Robert Jauss acerca da estética da recepção. A estética da recepção nasceu na Universidade de Constança (Alemanha) quando Jauss proferiu sua aula inaugural, intitulada *A história da literatura como provocação a ciência da literatura*. Para Jauss (*apud* CARDOSO FILHO, 2007, p. 67),

Ambos os métodos, o formalista e o marxista, ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa.

A teoria estético-recepcional, embora não tenha sido apresentada de maneira metodológica, sustentou a construção de uma metodologia de investigação. Também é preciso considerar que a “[...] noção de experiência estética se apresenta de acordo com as possibilidades de reconhecimento, frustração ou ruptura das expectativas no encontro entre o leitor e a obra” (CARDOSO FILHO, 2007, p. 68). Acrescente-se a isso a necessidade de distinguir dois modos de recepção: um que se refere aos efeitos e ao significado para o leitor contemporâneo da leitura de uma determinada obra, e outro que propicia reconhecer e estabelecer o processo histórico por meio do qual uma obra é recebida e interpretada pelo leitor. Outro expoente da estética da recepção foi Wolfgang Iser, que foi professor de Língua Inglesa e de Literatura Comparada na Universidade de Constança e colega de Jauss. Segundo Iser (2002, p. 105),

É sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor estão intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia. Esta concepção do texto está em conflito direto com a noção tradicional de representação, à medida que a mimesis envolve a *referência* a uma realidade pré-dada, que se pretende estar representada.

Nesse sentido, partindo do pensamento aristotélico, a representação exerce uma função dupla, na qual torna perceptível as formas constitutivas de uma realidade e completa o que fora incompleto. Nesses dois casos, já pensando na análise de *O sobrinho do Mago*, temos a construção de uma realidade alternativa, no caso Nárnia, que é uma representação do nosso mundo, onde há a ausência de seres humanos, com exceção dos heróis que por acidente

acabam participando da criação de um novo mundo, constituindo uma nova realidade, que não é completa, e que acaba por mimetizar a representação humana nos animais e nos seres mitológicos que ali passam a existir.

São essas premissas que abrem possibilidade para analisar *O sobrinho do Mago*, por meio dos estudos proppianos a obra de Lewis, pensados por meio de um recorte que privilegia as personagens, as passagens, a representação e as funções que contribuem para a sedução e a formação do leitor do texto literário.

1. O PERCURSO TEÓRICO

Vladimir Propp (1895-1970), acadêmico e estruturalista russo, teve sua *Morfologia do Conto* publicada em 1928. A obra se concentra num *corpus* de cem contos russos, sem quaisquer pretensões explícitas de extrapolar suas conclusões para outros gêneros. Em sua obra, Propp (2001, p. 6) se propôs, inicialmente, a não estudar o histórico dos contos maravilhosos, limitando-se à sua descrição, "[...] porque falar da gênese sem dar uma atenção especial ao problema da descrição, como geralmente costuma ser feito, é completamente inútil."

Segundo Propp, antes de estudar a origem do conto maravilhoso, é preciso entender o que é um conto. Tendo em vista essa questão, o autor classifica os contos, demonstrando quão variados eles podem ser.

A divisão mais habitual dos contos maravilhosos é a que distingue os contos de conteúdo miraculoso, os contos de costumes e os contos sobre animais. À primeira vista, parece tratar-se de uma divisão coerente. Mas logo, quase sem querer, vem a questão: os contos sobre animais não contêm algo de miraculoso, por vezes em grau bastante elevado? E, vice-versa, não possuem os animais um papel importante nos contos miraculosos? Pode este indício ser considerado suficientemente preciso? (PROPP, 2001, p. 9).

O autor discorda da classificação que, a princípio, parece ser coerente. Para Propp (2001, p. 9), "[...] os pesquisadores deixaram-se levar pela intuição, e as palavras que usaram não corresponderam ao que na realidade percebiam". Essa classificação não deixa de ser correta, tendo em vista que os contos de magia possuem construções peculiares que podem ser identificadas com certa facilidade.

Os estudos de Propp têm seu cerne firmado na comparação entre os enredos dos contos, de forma a estabelecer uma análise detalhada e isolada das partes que os constituem. Propp indaga (2001, p. 16): "Quais os métodos que permitem obter uma descrição exata do conto maravilhoso?". Para responder à pergunta, ele compara alguns casos:

1. O rei dá uma águia ao destemido. A águia o leva para outro reino (171);
2. O velho dá um cavalo a Sutchenko. O cavalo o leva para outro reino (132);
3. O feiticeiro dá a Ivan um barquinho. O barquinho o leva para outro reino (138);
4. A filha do czar dá a Ivan um anel. Moços que surgem do anel levam Ivan para outro reino (156) etc. (PROPP, 2001, p. 16)

Com base em suas comparações, o estudioso russo nota que existem grandezas constates e variáveis, isto é, embora as personagens e seus atributos mudem, as ações são recorrentes em ambos os casos. A partir dessa premissa, os estudos acerca dos contos de magia se tornam possíveis, por meio das funções das personagens.

Será preciso determinar em que medida essas funções representam realmente as grandezas constantes, repetidas, do conto maravilhoso. A colocação de todos os demais problemas dependerá da resposta a esta primeira pergunta: “Quantas funções pode englobar um conto maravilhoso?” (PROPP, 2001, p. 16). Ao responder a essa pergunta, Propp se atém a saber o que fazem as personagens: quem faz algo e como isso é feito. Mediante seus estudos comparativos, o autor formula quatro teses para seus estudos:

- I. os elementos constantes do conto maravilhoso são as funções dos personagens, independente da maneira como eles as executam. Elas são as partes constituintes básicas do conto;
- II. o número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado;
- III. a sequência das funções é sempre idêntica;
- IV. todos os contos de magia são monotípicos quanto à construção. (PROPP, 2001, p. 19)

É por meio dessas teses que Propp desenvolve de modo mais detalhado as 31 funções do conto de magia. O conto de magia/maravilhoso começa com uma certa situação inicial, que é o cerne de toda a construção do conto.

O conto maravilhoso, habitualmente, começa com certa situação inicial. Enumeram-se os membros de uma família, ou o futuro herói (por exemplos um soldado) é apresentado simplesmente pela menção de seu nome ou indicação de sua situação. Embora esta situação não constitua uma função, nem por isso deixa de ser um elemento morfológico importante. As espécies de início dos contos poderão ser examinadas mais minuciosamente no final deste trabalho. Definimos este elemento como situação inicial (PROPP, 2001, p. 19).

Como podemos ler na citação, embora não constitua uma função, é a situação inicial que nos apresenta, implícita ou explicitamente, os membros de uma família e/ou o futuro herói e as tramas/as funções que os envolverão durante o percurso narrativo. Partindo disso, Propp conclui que as 31 funções de personagens são elementos fundamentais que contribuem

para o desenvolvimento do conto maravilhoso, embora não apareçam necessariamente em todos os contos.

As funções estabelecidas no conto possuem uma ordem fixa. É essa ordem que, do ponto de vista de sua construção, faz com que os contos estabeleçam uma estrutura padrão. Essa estrutura se divide em funções, esferas de ação e as personagens, sendo 7 personagens básicas. As esferas de ação determinam o desenrolar da história, sendo ocupadas por personagens que desempenham um papel importante para com a narrativa. Tendo em vista esse aparato, ao analisar a obra de Lewis, limitamos nossos estudos e análises às *esferas de ação*, tendo em vista que elas englobam uma ou mais funções preparatórias das personagens e são as responsáveis pelo desenvolvimento do texto e das obras que vêm a seguir.

A construção morfológica da obra se dá por meio de 7 personagens básicas que desempenham papéis em uma ou mais esferas de ação, isto é, as ações recorrentes dessas personagens determinam o futuro do herói, da família e do ambiente em que se passa a história. Sendo assim, esta análise visa estudar, o espaço, o tempo e as ações das personagens do ponto de vista morfológico, abordando também o social e o político para a contextualização. São esses pontos que dão voz para que ocorra o que Iser chamou de *o jogo do texto*, isto é, o debate possível entre o texto e o leitor durante a leitura.

O jogo do texto parte da teoria da recepção, que surgiu em 1967, com a publicação da aula inaugural de Hans Robert Jauss na Universidade de Constança: A história da literatura como provocação a ciência da literatura. Jauss foi responsável pela criação da teoria da recepção e da qual, mais tarde, Wolfgang Iser daria continuidade em seus estudos. Iser foi outro promotor do movimento, tendo estudado juntamente com Jauss em Heidelberg.

A teoria surge como alternativa a um imanentismo burocratizante, isto é, entra como uma opção intelectual e política, na qual a visão acerca de um leitor passivo, posto dentro de um contexto normativo, passa a ser deixado de lado e coloca-se o leitor em um papel ativo, em que a obra existe acerca da interação entre texto/leitor. O descaso com o leitor do século XX (LIMA, 2002) parte de duas perspectivas: uma visão clássica, na qual o leitor está intimamente ligado ao pacto normativo, ou seja, o leitor em seu papel passivo, e a outra moderna, em que se visa o pacto comercial, em que o leitor assume um papel ativo, gerando capital.

A partir dos estudos de Jauss, as formulações acerca da recepção preveem uma sociologia do leitor. Dessa forma, passaria a existir um sistema no qual haveria uma interação entre autor/obra/leitor. A lacuna das proposições anteriores só seria preenchida se o leitor fosse colocado em seu papel ativo e estabelecesse uma relação direta com a estrutura da obra,

pois a obra passa a assumir um caráter histórico quando a interpretação do leitor não se confunde com um mero complemento e interage de forma que o conhecimento do leitor faça com que a obra assuma uma função de caráter social (LIMA, 2002).

2. DO DESCASO A SEDUÇÃO: A OBRA DE LEWIS E O LEITOR

O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa foi o primeiro romance da série *As Crônicas de Nárnia*, publicado em 1950. Encorajado pela boa receptividade crítica, Lewi, prosseguiu contando histórias sobre o mundo de Nárnia, acabando por retomar partes do enredo do primeiro livro, para preencher algumas lacunas. Entre 1950 e 1954, o autor escreveu sete livros que dão vida a esse mundo de fantasia. São eles: o já referido *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, *Príncipe Caspian*, *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, *O Cavalo e Seu Menino*, *A Cadeira de Prata*, *A Última Batalha* e *O Sobrinho do Mago*.

Os livros não foram publicados em ordem cronológica, visto que o autor deu continuidade à história conforme a recepção da primeira obra. As edições posteriores juntaram seus textos em um único volume, seguindo a sequência de ocorrência dos fatos na história. Desse modo, *As Crônicas da Nárnia* passaram a ser lançadas na seguinte sequência: *O Sobrinho do Mago*, *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, *O Cavalo e Seu Menino*, *Príncipe Caspian*, *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, *A Cadeira de Prata* e *A Última Batalha*. No parágrafo inicial em *O sobrinho do Mago*, o autor nos informa que a história que se segue é de suma importância, pois conta como começaram as idas e as vindas entre o mundo que conhecemos e a terra de Nárnia. Logo de início levanta-se uma questão: por que a terra de Nárnia e não o mundo? Esse fato se dá, pois Nárnia seria uma pequena porção de terra, um continente, em um mundo semelhante ao nosso, porém ainda em criação.

Essa contextualização contribui para o desenrolar da narrativa, isto é, em ordem cronológica, *O sobrinho do Mago* sana as dúvidas do leitor sobre as origens de Nárnia, visto que a série de sete livros fora publicada em ordem anacrônica. Essa apresentação inicial abre as portas para duas possibilidades de interpretações pelo leitor: se no primeiro livro publicado, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, Nárnia é um “guarda-roupa enorme” ou “um mundo dentro do guarda-roupa da sala vazia”, em *O sobrinho do Mago*, último livro publicado, o leitor é conduzido a pensar que existem outras terras nesse espaço-tempo desconhecido. No entanto, essa é apenas uma premissa inicial, visto que só se pode fazer essa afirmação a partir da leitura de *O príncipe Caspian*, em que há uma passagem de tempo significativa, quando

Nárnia é invadida por bárbaros³⁰, os telmarinos, e mesmo nessa leitura direcionada, as afirmações acima apenas se confirmam na leitura da série como um todo, em ordem de organização editorial.

Partindo dessa premissa, a obra apresenta duas opções de leitura: a leitura de forma diacrônica, seguindo a ordem dos acontecimentos, e a leitura de forma anacrônica, seguindo a ordem de lançamento dos livros. Ambos os modos de ler a obra apresentam diversos caminhos interpretativos, pois enquanto uma leitura apresenta os acontecimentos do enredo em ordem cronológica, a outra ignora fatos passados que contribuem para a curiosidade do leitor. Essa curiosidade, presente em ambos os modos de leitura, é o que chamaremos de *sedução*, um processo que nasce desse jogo interpretativo entre obra e leitor.

Partimos da perspectiva de que o ato de seduzir parte da curiosidade. Temos então o que chamaremos de *descaso*, termo que se refere aos dois tipos de leitor, como proposto por Iser: o leitor ativo e o leitor passivo. Quando o sujeito estabelece um jogo de interpretação com a obra, temos o leitor em seu papel ativo. Por outro lado, quando o jogo acontece, mas não estabelece o que chamamos de *sedução do leitor*, temos o descaso do leitor, processo pelo qual o leitor não está sujeito à obra literária, mas se sujeita às suas adaptações cinematográficas, isto é, o leitor passivo está configurado de forma que sua leitura seja direcionada a textos audiovisuais, ignorando a existência da obra de origem. Sendo assim, o descaso do leitor nasce da falta de interesse para com a obra, o que interfere muito no que chamamos de sedução. Desse ponto de vista, o viés que dá voz à sedução do leitor nasce do jogo interpretativo entre o texto e o leitor, pois a relação atribuída às adaptações cinematográficas acontece entre emissor e ouvinte.

Propp desenvolveu em seus estudos 31 funções de personagens. Cada uma contribui para o desenrolar da narrativa. Dentre elas, existem as esferas de ação, nas quais as personagens assumem um papel importante para a história, sendo por meio dessas funções e esferas que analisaremos *O sobrinho do Mago*, realizando um recorte em 3 funções iniciais, visto que este é um trabalho a longo prazo.

O parágrafo de abertura de *O sobrinho do Mago* nos informa que esta é uma história importante, pois irá narrar a origem de Nárnia e as primeiras idas e vindas desse lugar.

O que aqui se conta aconteceu há muitos anos quando vovô ainda era menino. É uma história de maior importância, pois explica como começaram as idas e vindas entre nosso mundo e a terra de Nárnia (LEWIS, 2006, p. 6).

³⁰ Piratas náufragos que por meio de uma caverna na ilha em que naufragaram, acabaram parando na dimensão narniana, mais especificamente em Telmar.

Nesse trecho ainda se percebe que a expressão “Terra de Nárnia” refere-se a uma pequena porção de terra em um mundo semelhante ao nosso. É essa mesma referência que dialoga com o texto bíblico, fazendo de Nárnia uma espécie de Éden perdido. Por isso, no livro todos os grandes reis e rainhas de Nárnia são chamados por Aslam como “filhos de Adão e filhas de Eva”. Essa referência ao texto bíblico contextualiza as personagens em uma segunda leitura da obra, visto que a leitura inicial colhe informações dadas ao decorrer do texto, podendo ou não serem utilizadas para uma segunda leitura.

3. AS PERSONAGENS PRINCIPAIS

No início de *O sobrinho do Mago*, nos é apresentado: tio André, um homem misterioso que nos primeiros capítulos, juntamente de sua irmã, acolhe Digory e sua mãe doente. Nos capítulos posteriores (LEWIS, 2006) descobre-se que André é um mago. Sendo assim, a partir dessas informações colhidas no decorrer do texto, esse personagem, que também dá nome à obra, é responsável por orquestrar todas as aventuras do herói. A configuração dessa personagem na obra é volátil e sua personalidade nos é apresentada de três formas: o homem bondoso que acolhe o sobrinho e a mãe doente; o mago que faz experiências com crianças a seu bel-prazer; e o mago que jura obediência ao mal desconhecido de outro mundo.

É importante frisar que a apresentação das personagens acontece mediante as esferas de ação em sua construção morfológica. A narrativa apresenta alguns pontos de suma importância, nos quais as personagens atuam, sendo eles: a narrativa conta a história de Polly, uma menina de 11 anos, e Digory, de 12 anos, que encontram objetos mágicos, os anéis de tio André, o mago; esses anéis têm o poder de transportar para outro mundo quaisquer pessoas que os usem; ao usá-lo por acidente, Polly viaja para um lugar que não fica em lugar nenhum, o bosque entre dois mundos; Digory é enviado para buscar Polly; ambos acabam por ir para Charn, um mundo devastado pela ambição de Jadis, a feiticeira branca do segundo livro, que é libertada de um feitiço por acidente; Jadis vem ao nosso mundo por acidente e ao causar confusão nele, é levada a Nárnia, um lugar ainda em criação; Nárnia é criada por Aslam, que possui a habilidade falar; Aslam envia Polly e Digory em uma missão, cuja recompensa é uma maçã; Jadis é condenada à eternidade, tornando-se tão fria quanto o gelo; Aslam nomeia os primeiros reis e rainhas de mundo, Franco e Helena; Franco vai a Nárnia por acidente e Helena é levada logo depois por Aslam; a maçã cura a mãe de Digory que se encontrava doente; suas sementes são plantadas; a macieira dá origem ao guarda-roupa da sala vazia.

Essa é a base estrutural de *O sobrinho do Mago*. Mediante as esferas de ação responsáveis pelo desenvolver da narrativa (PROPP, 2006), tio André é a personagem-chave para que a aventura do herói aconteça e todas as consequências das escolhas feitas pelo herói, ora buscador, ora vítima se concretizem. Assim, André é o mandante, o doador, o malfeitor da história e também o auxiliar do herói; ele garante a aventura do protagonista; ele doa algo e auxilia o herói.

Digory e Polly são as personagens apresentadas inicialmente. Ambos se configuram como heróis e oscilam dentro da mesma esfera de ação entre o herói buscador e o herói vítima. Se tio André é o responsável por orquestrar a narrativa, eles são o ponto de partida da narrativa. Digory é acolhido por seu tio por conta da saúde de sua mãe, e Polly é vizinha de André. É a partir do momento em que os dois se conhecem que a curiosidade de Polly afeta as decisões de Digory e vice-versa. Por oscilarem dentro da mesma esfera de ação, as personagens desenvolvem duas personalidades: uma que configura a busca em ajudar o herói, pondo à prova esse título, e outra que tenta desvirtuar o caminho do herói, fazendo dele um malfeitor. São essas personagens que determinam as funções aqui trabalhadas, fazendo-se assim o uso de três pontos factuais para o desenvolvimento do percurso narrativo: a criação do mundo, a designação do herói e alusão à tentação (PROPP, 2006).

A criação do mundo parte da situação inicial, quando um mundo novo e desconhecido nos é apresentado. Mesmo sabendo que no decorrer da leitura teremos a criação de Nárnia, é importante ressaltar que a criação do mundo parte desse primeiro momento da leitura e se concretiza, no caso de *O sobrinho do Mago*, quando Nárnia é criada.

Logo após a situação inicial, temos a designação do herói. Polly e Digory, ambos são apresentados no decorrer da leitura, configurando-se assim o seu protagonismo na obra, e a premissa de que o percurso narrativo tem início a partir deles.

A tentação parte da proibição que é imposta ao herói. Quando essa imposição é quebrada, ocorre a transgressão, o que adentra na questão de causa e efeito, pois é a partir da transgressão do herói que ele sofre uma punição ou se submete às consequências de suas ações.

A primeira função – a criação do mundo – faz o uso do símbolo β , sendo chamada de afastamento (partida ou morte de alguém mais velho, de um jovem, etc.). Nessa primeira função, temos Digory, que passa a morar com os tios, pois sua mãe está doente e há a premissa de que ela possa morrer. Esse fato acontece logo no primeiro capítulo, após a situação inicial, quando nos é apresentado o herói.

—...e se seu pai estivesse na Índia e você tivesse de viver com uma tia e um tio louco (quem ia gostar?), e isso porque eles têm de tomar conta de sua mãe... e se sua mãe estivesse doente e fosse... e fosse... morrer... (LEWIS, 2006, p. 12).

No trecho acima, evidencia-se a colocação do herói na esfera de ação do herói buscador/herói vítima, em que, por meio do afastamento, terá seu futuro pré-determinado. Nesse caso, Polly e Digory exercem o papel do herói, oscilando dentro da mesma esfera de ação entre buscador e vítima.

O símbolo γ reconhece a proibição, sendo $\gamma 1$ = o herói recebe proibição e $\gamma 2$ = o herói recebe ordem de fazer algo. Digory é proibido de incomodar seu tio André, que passa boa parte do tempo em seu escritório.

A – Ou é doido ou então há um mistério nisso. Ele tem um estúdio no último andar e tia leta nunca me deixa ir lá. Isso não me cheira bem. Tem mais: sempre que ele quer me falar alguma coisa na hora do jantar, ela não deixa, dizendo: ‘Não aborreça o menino, André.’ (LEWIS, 2006, p. 13).

Nesse trecho há uma proibição por parte de tia Leta ao herói, caracterizando a segunda função. Essa proibição mais tarde é quebrada quando Polly e Digory acabam por acidente no escritório de tio André, o que traz consequências para o herói. Os heróis (Polly e Digory) acabam virando cobaias dos experimentos dos anéis mágicos feitos por André, o que resulta na primeira viagem para outro mundo.

A coisa estava começando a ficar séria, mas ninguém ia dar para trás. Digory empurrou o pegador com dificuldade. A porta abriu-se toda e a súbita luz do dia doeu-lhes nos olhos. Então, com grande espanto, viram que estavam olhando não para um sótão vazio, mas para um quarto mobiliado (LEWIS, 2006, p. 18).

No trecho acima, vemos o que Propp chamou de transgressão, quando a proibição feita inicialmente é quebrada, desencadeando uma série de consequências para o herói. Em *O sobrinho do Mago* haverá dois momentos em que se pode identificar a transgressão de uma proibição: o primeiro momento é quando os heróis invadem o sótão de tio André, quebrando a proibição inicial; o segundo acontece logo no início das aventuras dos pequenos heróis, quando Jadis, a feiticeira branca, despertará de seu sono profundo, por intermédio de Digory. No entanto, esse segundo momento não cabe nesta análise, visto que este é um trabalho a longo prazo, havendo a necessidade de especificações sobre as demais funções na obra de Lewis, visto que Propp não tinha a intenção de extrapolar seus estudos para outros gêneros que não fossem contos.

Polly e Digory desempenham a função do herói, oscilando entre o herói buscador e o herói vítima, dentro da mesma esfera de ação (o herói), e tio André é aquele que manda o

herói em sua missão, cuja a esfera é a do mandante. Tia Leta pode ser considerada uma figurante/uma personagem auxiliar, fazendo parte da terceira esfera de ação. A configuração das personagens até então é direcionada aos pontos da narrativa citados anteriormente e dessa forma a trama central da história é contada.

4. A SEDUÇÃO E O LEITOR

Por meio da análise intermediada pelos estudos proppianos, percebe-se que o enredo de *O sobrinho Mago* é de grande complexidade. No entanto, é essa complexidade que dá voz ao que chamaremos de *sedução do leitor*. As três funções iniciais analisadas são as portas de entrada para a criação de Nárnia, isto é, elas dão a premissa inicial ao leitor de que há uma trama envolvendo Polly e Digory.

A sedução nasce no momento em que a estrutura narrativa abre ao leitor uma possível interpretação. Podemos pensar, por exemplo, que tio André é louco ou malvado. Porém, existem outras possibilidades se pensarmos nas inúmeras interpretações que possam ser feitas do texto. É esse jogo entre o texto e o leitor, intermediado pelo autor e suas artimanhas acerca de cada personagem, que sustenta a hipótese de *sedução do leitor*. Nessa hipótese, é importante considerar que o leitor, ao invés de ser invocado dentro de um contexto normativo, age de forma interacional, uma figura empírica fora da obra. Assim, a leitura não é direcionada internamente e sim externamente, pelo conhecimento de mundo do leitor.

A complexidade de *O sobrinho do Mago*, a forma como cada personagem é pensada, a contextualização e a intertextualidade do texto fazem com o leitor (JAUSS *apud* CARDOSO FILHO, 2002) tome posições diferenciadas, que são confrontadas entre si. Para cada personagem, o leitor tem uma referência, ora na mitologia greco-romana, ora na mitologia cristã, e essas referências provocam um movimento de ida e vinda no qual o leitor faz sua interpretação. Por sua vez, esse movimento contínuo entre as posições tomadas pelo leitor revela aspectos diferentes de cada personagem e como cada uma transpassa o outro (ISER, 2002.). Esse jogo interacional no qual o leitor assume um papel de pensar com cada personagem, suas decisões, as consequências de suas ações, é transposto para o desenrolar da narrativa e no caso de *O sobrinho do Mago* para contar a criação de Nárnia. É esse viés que também dá continuidade para a construção de novas personagens e a própria história em seus 7 volumes.

Logo, partindo desse pensamento, a sedução nasce de um construto interacional no qual o leitor se insere na obra. Essa interação parte dos pontos da narrativa, das funções pré-

estabelecidas e do jogo de cada personagem em determinadas esferas de ação. A contextualização da obra, com referências a grandes cidades, à era medieval e às inferências do que é justo ou não, assume um papel fundamental para que o conhecimento do leitor seja inserido na obra, visto que para Jauss (*apud* CARDOSO FILHO, 2007) faz-se necessário articular a qualidade estética com a presença do leitor. Portanto, a sedução, em uma primeira hipótese, é um reflexo do jogo interpretativo posto pelo leitor, em que o prazer da leitura é evidenciado pelas referências estruturais e morfológicas da própria narrativa.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990. (Série Universitária. Clássicos de Filosofia).

BEZERRA, I. S. Entre a sedução e a desconfiança: o jogo do autor e do leitor em *Les Faux-Monnieurs* de André Gide. *Revista Criação & Crítica*, n. 9, p. 95-110, nov. 2012.

CARDOSO FILHO, J. L. 40 Anos de estética da recepção: pesquisa e desdobramentos nos meios de comunicação. *Revista Diálogos Possíveis*, n. 4, p. 65-76, jul./dez. 2007.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. (V. 1).

JAUSS, H. R. *et al.* *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Seleção, coordenação e tradução Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LEWIS, C.S. *Um experimento na crítica literária*. Tradução João Luis Ceccantini. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

LEWIS, C.S. *As Crônicas de Nárnia*. Tradução Silêda Steuernagel e Paulo Mendes Campos. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009. (Volume único).

MOTTA, L. G. *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução Jasna Paravich Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.