



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA

**AS CRÔNICAS DE NÁRNIA: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE
INFÂNCIAS EM *O CAVALO E SEU MENINO* (1954)**

Maria Fernanda dos Santos Araújo

Campina Grande
2026

MARIA FERNANDA DOS SANTOS ARAÚJO

**AS CRÔNICAS DE NÁRNIA: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE
INFÂNCIAS EM *O CAVALO E SEU MENINO* (1954)**

Monografia de conclusão de curso apresentada
ao curso de Letras-Língua Portuguesa da
Universidade Federal de Campina Grande, como
requisito parcial à conclusão de curso.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva.

Campina Grande- PB
2026

MARIA FERNANDA DOS SANTOS ARAÚJO

**AS CRÔNICAS DE NÁRNIA: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE
INFÂNCIAS EM *O CAVALO E SEU MENINO* (1954)**

Monografia de conclusão de curso apresentada
ao curso de Letras-Língua Portuguesa da
Universidade Federal de Campina Grande, como
requisito parcial à conclusão de curso.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva.

Aprovada em 17 de março de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **MÁRCIA TAVARES SILVA**
Data: 01/04/2026 17:14:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

MÁRCIA TAVARES SILVA (Orientadora - UAL/UFCG)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE ETHAM DE LUCENA BARBOSA FILHO**
Data: 01/04/2026 14:16:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

JOSÉ ETHAM DE LUCENA BARBOSA FILHO (Examinador interno - UAL/UFCG)

Universidade Federal de Campina Grande - UFCG
Sistema de Bibliotecas - SISTEMOTECA
Catalogação de Publicação na Fonte. UFCG - Biblioteca Central

A663c Araújo, Maria Fernanda dos Santos.
As Crônicas de Nárnia: análise das representações de infâncias em O Cavalo e seu Menino (1954) / Maria Fernanda dos Santos Araújo. – 2026.
75 f. : il.

Monografia (licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2026.
“Orientação: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva”.
Referências.

1. Literatura Infantil-juvenil. 2. As Crônicas de Nárnia – Papel Social da Criança. 3. Protagonismo Infantil. I. Silva, Márcia Tavares. II. Título.

UFCG/BC

CDU 82-93(04)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA SEVERINA SUELI DA SILVA OLIVEIRA CRB-15/225

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Santíssima Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo, por todas as graças alcançadas ao longo da minha vida, como afirma o evangelho de João: “todos nós recebemos de sua plenitude, graça sobre graça” (Jo 1, 18). Que todo o mérito dessa conquista seja para honra e glória do Senhor.

A Santíssima Virgem Maria, por me acolher sobre o seu manto, fortalecendo e direcionando o meu amor a seu diletíssimo filho, Jesus Cristo. São José seu esposo por interceder por minha vida junto ao Senhor.

Aos meus amados pais, João e Lúcia, agricultores que não mediram esforços para que esse sonho se tornasse realidade, que educaram-me com todo amor e carinho. A meu pai que sempre se esforçou para estar disponível e me levar para todos os lugares. A minha eterna gratidão!

Aos meus amados nove irmãos: Maximira(Tita), Socorro, Jailton, Janilza, Jailza, Joana, Odair, Paulo e André que me incentivaram a realizar esse sonho, me acolhendo com abraços e risadas. As minhas cunhadas(os) e sobrinhos(as) que não consigo mencionar todos(as), mas que amo muito. Também agradeço à Família Red e aos meus avós Geralda e Gerson.

Agradeço a Banca Avaliadora, a minha querida orientadora Márcia Tavares Silva que direcionou e incentivou cada etapa desta pesquisa com muito carinho. Agradeço ao professor José Etham de Lucena Barbosa Filho por aceitar o convite de estar na banca, e por me ensinar que a educação é transformadora quando exercemos a nossa profissão com dedicação e amor.

Aos professores da Unidade Acadêmica de Letras. Aos amigos de curso pelas risadas e parcerias, em especial: Bianca, Lara, Lucas, Manuela, Ílio, Alinne e Luísa, e tantos outros que estiveram comigo durante a graduação.

A Escola Irineu Joffily, de Esperança-PB, e ao professor Leonardo Diniz, que me acolheram em quatro estágios obrigatórios.

Agradeço a UFCG e ao programa de Assistência Estudantil(PRAC), aos programas de monitorias, ao Programa Institucional de Residência Pedagógica e ao Programa de Iniciação à Docência.

Dedico este trabalho a Deus e à minha amada família, “Grande é o Senhor e sumamente louvável, insondável é a sua grandeza”(Sl 144,3)

RESUMO

A infância apresentada por Clive Staples Lewis é marcada predominantemente por traços infantis ou por traços de adultização? Com essa pergunta norteadora definiu-se como objetivo geral investigar as relações ficcionais da infância na obra *O Cavalo e seu menino* (1954) no que concerne ao papel social da criança. Como objetivos específicos elencamos: a) discutir como a infância era compreendida no século XIX e que papel social a criança desempenhava na sociedade; b) analisar como as narrativas clássicas e a literatura infantil representam a infância; e c) comparar as construções de infância representadas por Aravis, Lasaralina, Corin e Shasta. A obra *O Cavalo e seu Menino* (1954) é o quinto volume da série denominada *As Crônicas de Nárnia* de Lewis, em que se encontra o objeto de pesquisa: Aravis, Lasaralina, Corin e Shasta, essas personagens desempenham papéis ambíguos que distanciam-se do contexto infantil. Diante disso, na fundamentação teórica discutimos a percepção do sujeito criança ao longo dos séculos com embasamento em Áries (1978) e Papalia e Feldman (2012). Sobre o surgimento da pedagogia e da literatura infantil e juvenil utilizamos como suporte teórico: Palo e Oliveira (1986), Hunt (2010), Gregorin Filho (2010), Colomer (2017), Zilberman e Magalhães (1982), e Nikolajeva (2023). Sobre o estudo e análise do escritor Lewis utiliza-se McGrath (2022) e Morais (2022). Ao longo das análises das personagens considera-se o grau de protagonismo infantil veiculado por meio dos discursos das personagens e o grau de empoderamento das crianças. Nesse estudo categorizamos as personagens em três divisões: protagonismo adulto, protagonismo infantil marcado por traços de adultização e protagonismo adulto marcado por traços de infantilização. Em relação ao empoderamento considera-se as crianças em três ordens: visão do narrador, visão dos outros personagens e a criança por ela mesma. Como resultado da pesquisa está a predominância da adultização em relação às personagens criança que apresentam poucos traços infantis.

Palavras-chave: Papel social da criança. Literatura Infantil e Juvenil. *As Crônicas de Nárnia*. Protagonismo Infantil.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa de <i>As crônicas de Nárnia</i>	21
Figura 2: Aravis conta a sua história	32
Figura 3: Lasaralina e Aravis conversam	42
Figura 4: A chegada de Corin	45

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Visão do protagonismo a partir dos discursos das crianças.....	68
Quadro 2: Visão do grau de empoderamento das personagens crianças.....	69

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	9
2.	A CONSTRUÇÃO DA INFÂNCIA NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL	12
3.	A JORNADA INTELECTUAL DE LEWIS E A CONSTRUÇÃO DO UNIVERSO NARNIANO	20
3.1.	Breves considerações sobre Lewis	20
3.2.	O legado das Crônicas de Nárnia na literatura infantil e juvenil	23
4.	O CAVALO E SEU MENINO: ANÁLISE DAS CONSTRUÇÕES DE INFÂNCIAS	30
4.1.	Aravis: só uma menina	30
4.1.1.	Lasaralina Tarcaína	42
4.2.	Príncipe Corin	46
4.3.	Príncipe Cor	52
5.	REFLEXÕES SOBRE O PROTAGONISMO INFANTIL E TRAÇOS DE ADULTIZAÇÃO	67
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74

INTRODUÇÃO

As Crônicas de Nárnia (1950-1956) é a obra mais conhecida do Clive Staples Lewis (C.S. Lewis), que contempla sete volumes que podem ser lidos em ordem cronológica da narrativa ou na ordem de publicação, ambos contemplam crianças à frente das ações da narrativa, no âmbito dos contos de fadas e do gênero fantástico. O nosso objeto de pesquisa são as personagens Aravis, Corin, Shasta e Lasaralina, que estão inseridas no livro *O Cavalo e seu Menino*(1954), quinto volume na ordem de publicação e terceiro livro na ordem cronológica da narrativa.

O ponto norteador da pesquisa sobre a obra *O Cavalo e seu Menino*(1954) é investigar como Lewis retrata a infância e o protagonismo infantil por meio das personagens crianças, visto que essas personagens apresentam um comportamento ambíguo em relação ao comportamento infantil. A inquietação da pesquisa surgiu a partir de uma releitura da obra e conversa com a orientadora Márcia Tavares que possibilitou indagar que as construções das infâncias das personagens apresentam um distanciamento das representações das infâncias entre as personagens dos contos de fadas clássicos e das personagens representadas nas outras crônicas.

O comportamento dos personagens apresenta uma verossimilhança externa que liga-se ao contexto histórico vivenciado que Clive Staples Lewis, na qual o conceito de infância ainda era emergente, por isso estudar o perfil da criança no século XIX é importante para nos situar sobre como era compreendido o sujeito criança, bem como esse período confundia-se constantemente com a adolescência. Além disso, temáticas como a violência, ir para guerra e crianças órfãs de mães relacionam-se com a biografia do Lewis que vivenciou essas situações.

Justifica-se a relevância da pesquisa em relação a compreensão do estabelecimento das relações ficcionais da infância, por não encontrarmos nenhum trabalho publicado nos últimos cinco anos que analise a representação da infância em *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956). Durante a construção da pesquisa realizamos um estudo sobre o estado da arte, na qual entre os trabalhos publicados encontramos diversas pesquisas relacionados à reflexão cristã e teoria literária, mas nada sobre infâncias. O único trabalho que menciona *O cavalo e seu menino* (1954) é a dissertação intitulada *Da Calormânia para Nárnia: a construção da personagem em O Cavalo e seu Menino* (2020), de Audrey Carine Cerqueira Santos do Nascimento, que difere da nossa pesquisa por focar especificamente na construção da personagem e elementos da narrativa a partir do viés da teoria literária.

A fundamentação teórica desta pesquisa segue uma linearidade de pensamento que parte, inicialmente, da história social da infância e a conceituação do papel social da criança abordada por Ariés (1978) que direciona para a discussão sobre o surgimento da literatura infantil. Para discutir os elementos da literatura infantil e a sua relação com a criança utilizo: Palo e Oliveira (1986), Hunt (2010), Gregorin Filho (2010), Colomer (2017), Zilberman e Magalhães (1982), e Nikolajeva (2023). Em relação à biografia de C.S. Lewis tem-se os estudos de McGrath (2022) e Morais (2022).

A natureza metodológica é de cunho bibliográfico, descritivo e qualitativo. Segundo Gil (2002, p. 44), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”), assim, a pesquisa de natureza bibliográfica é concretizada a partir da revisão bibliográfica sobre o que já foi dito sobre o tema, além de fornecer caminhos para construção da pesquisa. Gil (2002, p. 44) afirma que: “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”. Dessa forma, a pesquisa bibliográfica auxiliará o percurso de escrita durante a discussão dos seguintes conceitos: criança, infância, literatura infantil e juvenil, e C.S. Lewis. Além disso, possibilita compilar os conhecimentos, para a realização da análise qualitativa e interpretativa dos dados coletados.

A pesquisa de natureza descritiva é definida por Gil (2002, p. 42) da seguinte forma: “A pesquisa descritiva tem como característica primordial a descrição de características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relação entre variáveis”, possibilitando estabelecer uma ligação dos dados coletados ao resultado de outras pesquisa. A análise descritiva, contribui para a abordagem qualitativa dos dados obtidos, onde pode-se realizar uma breve comparação de aproximação ou distanciamento dos resultados com outras pesquisas, por exemplo, as crianças que o C.S Lewis representa pode assemelhar-se ou distanciar-se da concepção definida por Ariés (1978), o mesmo acontece com a percepção da literatura infantil e juvenil no século XX que são delineadas por Hunt (2010), Palo e Oliveira (1986), Gregorin Filho (2010), e as percepções de personagem criança apresentadas por Nikolajeva (2023).

A pergunta norteadora da pesquisa é: *A infância apresentada por Clive Staples Lewis é marcada predominantemente por traços infantis ou por traços de adultização?* A partir deste questionamento realizamos, inicialmente, a análise das personagens de modo separado, e posteriormente construímos um quadro com a análise geral dos perfis de crianças. Definimos como objetivo geral da pesquisa: Investigar as relações ficcionais da infância na obra O

Cavalo e seu menino(1954) no que concerne ao papel social da criança. Como objetivos específicos elencamos: a) objetivo 1: discutir como a infância era compreendida no século XIX e que papel social a criança desempenhava na sociedade, b) objetivo 2: analisar como as narrativas clássicas e a literatura infantil representam a infância, e c) objetivo 3: comparar as construções de infância representadas por Aravis, Lasaralina, Corin e Shasta.

A coleta de dados da pesquisa ocorreu a partir da releitura e da coleta de trechos de falas das personagens Aravis, Corin, Lasaralina e Shasta, além do levantamento bibliográfico sobre a infância e a literatura infantil e juvenil. Na análise das personagens estabelecemos como embasamento teórico a obra *Poder, Voz e Subjetividade na Literatura Infantil*(2023), de Maria Nikolajeva, que apresenta ao longo dos capítulos diversos conceitos importantes: “teoria do carnaval”, definindo que existe literatura infantil uma inversão temporária na qual a criança fica empoderada por um determinado espaço de tempo, porém retorna ao poder adulto. A autora também apresenta o conceito de “aetonomatividade” que refere-se à prevalência das normas adultas sobre a infância/criança nos livros infantis, que são governados pela normatividade adulta, que em seu interior estrutura que tem voz e poder. Além disso, Nikolajeva (2023) realiza uma crítica em relação ao conceito de “outrização” que legitima a infância como inferior e impede que a criança seja vista como sujeito pleno.

Tendo por base os discursos e as falas das personagens, definimos quatro categorias de análise, que divide-se: protagonismo infantil, protagonismo adulto, protagonismo infantil com traços de adultização e protagonismo adulto com traços infantilizados, a fim de classificarmos o grau de protagonismo das personagens Aravis, Lasaralina, Corin e Shasta. Dentro dessas categorias também analisamos o grau de empoderamento considerando a personagem criança em três perspectivas: a criança apresentada pelo narrador, criança apresentada por outros personagens e a criança por ela mesma.

A monografia está organizada em quatro capítulos, no primeiro capítulo “A construção da infância na literatura infantil e juvenil”, discute-se o surgimento da infância e da literatura infantil, no segundo capítulo “A jornada intelectual de Lewis e a construção do universo narniano”, dissertamos sobre a biografia de Lewis e um breve estudo da arte de trabalhos publicados sobre o escritor. Já o terceiro capítulo “O Cavalo e seu Menino: análise das construções de infâncias”, analisamos as personagens crianças separadamente, por fim no quarto capítulo “Reflexões sobre o protagonismo infantil e traços de adultização”, recapitulamos a análise das personagens, classificamos e categorizamos as construções de infâncias.

2. A CONSTRUÇÃO DA INFÂNCIA NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

Neste capítulo discutiremos sobre a historiografia da infância, apresentada por Ariés (1978) que apresenta a criança de Idade Média e as modificações de seus papéis na sociedade ao longo dos séculos, como atualização teórica utilizamos Papalia e Feldman(2012), a fim de compreender o papel social da criança no mundo contemporâneo. Além disso, utilizamos como suporte teórico: Magalhães (1982), Zilberman (1982), Palo e Oliveira (1986), e Nikolajeva(2023), para discutir como o perfil de criança é retratado na Literatura Infantil e Juvenil.

A infância é compreendida como período na qual a criança vivencia as primeiras experiências com o mundo, é uma fase de descobertas que permite aprender as coisas pela experimentação. Na contemporaneidade existe uma delimitação regrada sobre a duração da infância que, segundo Papalia e Feldman (2012), divide-se em: primeira infância, segunda infância e terceira infância, na qual percebe-se a importância de a criança vivenciar cada fase de forma saudável. No passado não existia uma delimitação da duração do período de infância, porque esse motivo era compreendido como um período de transição, que não possuía importância.

Nesse sentido, segundo Ariés (1978), na Idade Média a criança mal era vista, em função de vários fatores, entre os quais havia a alta taxa de mortalidade infantil, que contribuiu para que as famílias não criassem vínculos com as crianças. Assim, em meados do século XIII as crianças não eram reconhecidas como cidadãos e não tinham importância na sociedade, eram vistas apenas quando estavam na fase, que o autor define, da “paparicação”, por transmitir alguma distração para os adultos. Nesse contexto, ao adentrar os sete anos de idade e perder a fase engraçadinha já não se distinguia entre os adultos, por isso a fase da infância era curta. Diante disso, muitas crianças não tinham registro civil por não serem consideradas “pessoas”, assim, existia um silenciamento dessa camada na sociedade que vivia em total anonimato. Além disso, as crianças não eram representadas nas artes, porque não eram consideradas interessantes, todavia, quando surgia nas artes eram interpretadas como adultos, com suas roupas e atitudes. Analogamente, constata-se que no período da Idade Média não havia lugar para as crianças, consequente, não havia a possibilidade de vivenciar a infância em suas múltiplas fases, uma vez que a criança era considerada um ser destituído de subjetividade. A posição social da criança na Idade Média é de invisibilidade, por passar despercebida entre os adultos.

Ariés (1978) destaca que a criança começa a ser representada na iconografia profana no século XIII. Entre os tipos de iconografias de crianças está o *Puttos*, que referenciava o Eros, nessa fase não era possível representar as crianças sem que estas estivesse nua, além disso, também surgiu a representação das crianças associadas a uma concepção eclesiástica inspirada no menino Jesus e nos santos. A partir do processo de cristianização, as crianças batizadas passaram a ser consideradas pessoas com almas imortais. Dessa forma, a imagem das crianças passaram a ser respeitadas, por serem consideradas como cidadãos. A respeito dessa descoberta da infância o autor destaca:

A descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e da iconografia dos séculos XV e XVI. Mas os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos, a partir do fim do século XVI e durante o século XVII (Ariés, 1978, p. 65).

Conforme a citação, a infância é melhor delineada em meados do século XVI, na qual houve avanços relevantes que contribuíram para a criança sair do anonimato e distinguir-se dos adultos. O estabelecimento da percepção de infância na iconografia do século XVII é um indício da infância que revela-se no século XIX, a partir da ascensão das escolas na Igreja Católica, que contribui para o estabelecimento da infância como parte importante do desenvolvimento. O reconhecimento da infância proveniente da Igreja Católica foi fundamental para que houvesse o respeito à imagem da criança nos núcleos familiares, que contribuíram para a preocupação com a sua formação moral e espiritual.

Além disso, o prolongamento do período da infância está associado a uma luta dos professores, que percebiam uma necessidade de aumentar o tempo escolar para controlar o ensinamento moral e espiritual da criança. Segundo Ariés (1978), essa estratégia ajudou a prolongar o período escolar e as crianças passaram a estudar em salas separadas dos adultos. Desse modo, surgiu a pedagogia, que contribuiu para o prolongamento da infância, que exigia dos pais e professores mais controle das crianças, colocando-as em uma posição social de dependência e não de invisibilidade em meio a burguesia. Diante do surgimento da pedagogia as crianças adquiriram um lugar na sociedade, sendo assim, as roupas e as salas de aulas passaram a ser pensadas para as crianças, que passaram a se diferenciar dos adultos, possuindo um tratamento diferenciado. A partir dessa discussão, é preciso dissertar sobre como a criança era vista pela sociedade e qual papel social ela exercia.

Ariés (1978) disserta que no século XVI começou a surgir uma nova delimitação das idades da vida, que auxiliou na periodização dos papéis sociais, que Isidoro e Constantino dividia em seis idades: primeira idade que chamava-se *enfant*(criança), que significa

não-falante, essa fase durará em média entre 0 e 7 anos, nessa fase a criança desenvolve a linguagem e fala. A segunda idade é nomeada “*pueritia*” que possuirá a duração entre 7 e 14 anos, caracterizando-se por ser o limiar entre a infância e a maior idade. Posteriormente, há a fase da “*adolescência*” que durará até 28 anos, em sequência está a “*juventude*” que prolonga-se até os 45 anos, seguida da “*senectude*” que está no limiar entre a juventude e a velhice. Por fim, a “*velhice*” inicia-se aos 70 anos e durará até o fim da vida. É válido pontuar que, segundo o escritor, as idades “*enfant*” e “*pueritia*” confundiam-se bastante, apesar de haver uma diferenciação física nesses indivíduos, ambos eram tratados da mesma forma. (Ariés, 1978, p. 6-9)

De modo geral, as idades da vida são correspondentes ao que na contemporaneidade conhecemos como: infância, adolescência, vida adulta e velhice, no entanto, esses conceitos diferenciam-se no que se refere a duração de cada etapa da vida e em como o indivíduo deveria proceder em cada momento.

No século XVIII, os itens lexicais para a designação de infância se expandem:

Foi sobretudo com Port-Royal e com toda a literatura moral e pedagógica que aí se inspirou (ou que, de modo mais geral, exprimiu uma necessidade de ordem moral difundida por toda a parte, e da qual Port-Royal era também um testemunho), que os termos utilizados para designar a infância se tornaram numerosos e sobretudo modernos: os alunos de Jacqueline Pascal eram divididos em *petits*, *moyens* e *grands* (pequenos, médios e grandes). "Quanto às crianças pequenas", escreve Jacqueline Pascal, "é preciso ainda mais que às outras ensiná-las e alimentá-las, se possível como pequenos pombos." (Ariés, 1978, p. 12)

Analogamente, conforme citação percebe-se que a designação de criança pequena, criança média e criança grande, permite uma melhor delimitação periódica da infância, posto que auxilia a diferenciar os estágios de vida que se encontram. Assim, em cada estágio as crianças podiam exercer papéis sociais de maior dependência ou de autonomia, conforme lhe era imposto, esse fato modificou a forma com que a família lidava com as crianças, exigindo uma maior afetividade para auxiliá-las em suas necessidades. Além disso, aproxima-se da definição de infância apresentada por Papalia e Feldman (2012), que discutiremos posteriormente.

A concepção de infância e criança surge em um contexto de burguesia. Consequentemente, apenas uma pequena camada da sociedade vivenciaram o período de infância, em virtude da negligência e das necessidades familiares, que passavam a inserir esses indivíduos em trabalhos domésticos para ajudar nas despesas da família, na qual eram chamado de aprendizes. Nesse sentido, Ariés (1978, p. 156) destaca: “Era através do serviço doméstico que o mestre transmitia a uma criança, não ao seu filho, mas ao filho de outro homem, a bagagem de conhecimentos, a experiência prática e o valor humano que pudesse

possuir”. Analogamente, constatamos que a criança pobre alcançava conhecimento a partir do serviço doméstico para outra família, posto que o acesso à educação e as escolas era algo restrito às crianças burguesas, portanto, a convivência com os adultos era crucial para que aprendessem a lidar com o mundo.

As percepções de infâncias que surgiram antes do século XIX direcionaram-se para questões sociais, na qual se preocupava em encontrar um lugar na sociedade para a criança, a fim diferenciá-la dos adultos, entretanto, sem retirá-las da convivência adulta, que proporcionava uma transmissão de valores. Em contrapartida, posteriormente ao século XIX, os estudiosos inquietam-se com a necessidade de compreender cada fase psicossocial, com a finalidade de conceder os estímulos adequados para cada etapa do desenvolvimento, para que a formação do indivíduo se torne integral.

Segundo Papalia e Feldman (2012), é apenas em meados do século XX que surge uma nova designação para o período de infância que divide-se em: primeira infância, que dura entre 0 a 3 anos, que compreende ao momento em que a criança tem a percepção de si mesma, passando a desenvolver o senso de idade, linguagem e autonomia, já a segunda infância vigora aproximadamente entre 3 e 6 anos, é fase onde acontece um desenvolvimento cerebral que corrobora para o desenvolvimento psíquico e habilidades motoras, por outro lado, na terceira infância que prevalecia entre 6 e 12 anos, a criança vivencia mudanças de altura, peso, nutrição e no desenvolvimento cerebral. Desse modo, Papalia e Feldman (2012) distancia-se da infância apresentada por Isidoro e Constantino, posto que para esses autores as fases da infância dividem-se a partir de três momentos e a cada três anos, sendo mais perceptível a diferença em cada fase da vida da criança. Entretanto, segundo Ariès (1978), para Isidoro e Constantino essa fase divide-se em seis idades da vida e são contadas a cada sete anos, além disso, havia uma ambiguidade na designação de “enfant”, sendo facilmente confundida com a “pueritia”.

Cabe destacar que, a posição social da criança, entre os séculos XIII e XV, era de invisibilidade, por não existir uma posição social destinadas às crianças que não fosse a de “adulto em miniatura”, dessa forma, as crianças pobres nutriram uma infância curta, em virtude dos fatores econômicos. Em contrapartida, entre os séculos XVI e XIX, a posição da criança passou a ser de dependência, por estar submetida a um maior controle moral e espiritual, permanecendo dependentes dos pais até finalizar o período escolar, nesse contexto, surgem as diferenciações entre infância e adolescência, porém com ambiguidades em suas designações. Além disso, é em meados do século XIX que a sociedade começa a se preocupar com uma definição mais exata da infância e da criança, que resulta em uma preocupação

moral e espiritual na formação do indivíduo, que exige separar a criança da convivência adulta nas escolas e no trabalho, sendo assim, a família deixa de ser apenas uma construção social. Por outro lado, a partir do século XX, a criança passa a ser compreendida por meio das fases de desenvolvimento, que permitem possuírem estímulos adequados para desenvolverem suas capacidades mentais e motoras.

Magalhães (1982, p.42), ao discutir sobre a noção e a formação de sujeito, questiona o lugar da criança no processo de aprendizagem, por observar que a criança não era considerada um indivíduo com seus próprio interesses, desse modo, afirma: “A classificação maniqueísta da criança se apoia na concepção de que ela é moldável segundo o desejo de um outro que projeta nela um modelo a ser alcançado; quando ela não responde a esse desejo, é considerada deficitária.”. Dessa forma, compreendemos que a criança era concebida como um ser destituída de autonomia, que precisava ser reconfigurada através das teorias.

Os conceitos de infância e criança são refletidos no contexto social a que estavam submetidos que migrou do anonimato para a total dependência, vale ressaltar que o prolongamento da infância dependia da condição social e dos interesses familiares. Segundo Áries (1978), as crianças ricas possuíam uma infância longa associada a uma maior dependência dos pais, em virtude dos estudos, em contrapartida, as crianças pobres vivenciavam uma infância curta devido às necessidades básicas familiares e raramente adquiriam a oportunidade de estudar.

Adicionalmente, Magalhães(1982) disserta:

A literatura infantil como seleção, publicação e distribuição de textos destinados à criança teve seu início vinculado à pedagogia. O aspecto meramente lúdico de um texto não justificava a publicação, apenas o critério de utilidade educativa legitimava a difusão de histórias infantis(Magalhães, 1982, p.41).

Conforme Magalhães (1982), a pedagogia e a literatura infantil surgiram com a função de contribuir para a formação moral da criança, nesse contexto, a criança foi retirada da convivência com os adultos, porém os discursos adultos continuavam presentes nas narrativas adaptadas.

Colomer (2015, p. 154) enfatiza: “A constituição da infância como público leitor é a parte da grande extensão da alfabetização que ocorreu na sociedade ocidental durante o século XIX” , de forma análoga, o silenciamento infantil continuou consequentemente refletido nas narrativas infantis, que não ofereciam voz ou autonomia às personagens crianças, por possuírem o objetivo pedagógico. A discussão sobre a relação entre a pedagogia e a literatura infantil e Juvenil, ajuda-nos a delinear um perfil de criança em que o adultocentrismo se sobrepõem.

Zilberman (1982) ao tratar da relação entre o leitor e a literatura define a inclinação para o universo infantil como uma ruptura. No passado, a representação da criança em sua singularidade era utilizada para transmissão de valores, que alicerçava-se na constante atualização realista do mundo, com a intenção de inserir a criança no universo que reflete os pensamentos adultos. Assim, no movimento de ruptura na literatura infantil a criança passa a ser considerada como leitor, que utiliza a literatura para decodificar o mundo. Essa nova percepção rompe com os paradigmas do passado que afirmava que a criança apenas aprendia a lidar com o mundo a partir da convivência com os adultos que lhe transmitiam valores.

Segundo Palo e Oliveira (1986, p.6), a literatura infantil possuía uma finalidade pedagógica, por isso a necessidade de “adequar a linguagem dos textos literários à linguagem infantil”. Nesse sentido, a tentativa de adequação da linguagem era uma estratégia pedagógica, visto que tinha-se o pensamento de que a criança não conseguiria compreender as narrativas personagens sem a adequação, o que impediria a função utilitária do texto.

Hunt (2010) ao definir a literatura infantil esclarece que esta modalidade de literatura é ampla e extrapola diversas conceituações, devendo ser definida em si própria, não necessitando comparações com outras literaturas. A literatura infantil não deve ser entendida com um nível inferior que auxilia o leitor a ler as obras direcionadas para o adulto, ao contrário, é a modalidade que abarca um conjunto de percepções estéticas que é inerente à faixa etária do leitor. Hunt (2010) disserta que a estrutura do texto está relacionada a “peças de linguagem” que se relacionam entre si e liga-se às percepções estéticas do texto. Diante disso, na literatura infantil é possível destacar duas concepções: uma, inicialmente, reconhecida por meio da função utilitária, e outra como uma literatura que rompe com os moldes clássicos.

Entende-se que o surgimento da literatura infantil está associado ao estabelecimento da infância como parte integrante do desenvolvimento psicossocial, que visa o aperfeiçoamento moral da criança. Para atingir o público mirim foram criadas e adaptadas narrativas com uma proximidade da criança da vida real, com a finalidade dos valores morais serem transmitidos por meio das narrativas a partir de uma linguagem mais acessível, visando uma melhor projeção na criança.

Gregorin Filho no livro *Literatura Infantil: Múltiplas Linguagens na Formação de Leitores* (2010) disserta que a literatura infantil do século XX assume novas características que distancia-se da herança histórica que reduzia o texto a elementos pedagógicos e a própria sociedade ressignifica os elementos que constitui a infância. Na literatura do século XX a criança tem a possibilidade de dialogar com o texto, posto que são retratadas diferentes

“infâncias”. Além disso, o autor retoma que antes do conceito de infância ser estabelecido existiam escritores que tinham uma percepção infantil em suas obras, como, por exemplo, o Perrault com os *Contos da Mamãe Gansa*, que apesar de possuir o viés educativo possuía uma relação com o universo infantil. Os contos populares dos Irmãos Grimm também tiveram destaque, porque as narrativas foram adaptadas e passaram a ser inseridas nas leituras em famílias. Assim, as percepções sobre criança e literatura infantil adquirem novas características conforme as influências literárias vigentes

Diante disso, em contos de fadas clássicos o papel da personagem criança sempre foi bem delimitado, não deixando dúvidas em relação a essa classificação, uma vez que estes apresentavam comportamentos infantis, desde os pensamentos as atitudes, que assemelha-se a criança da vida real, como é o caso das personagens dos clássicos: *Peter Pan e Wendy* (1902), *Pinóquio* (1883) e *Alice no País das Maravilhas* (1865). Além disso, nas narrativas clássicas os príncipes e as princesas sempre comportam padrões, as meninas sempre apareciam como delicadas com uma feminilidade marcante, os meninos, por sua vez, eram sempre educados e obedientes aos pais, caso fossem desobedientes eram punidos e serviam como exemplo para as crianças.

Em relação a centralização da criança na literatura Zilberman (1982) afirma:

A centralização da história na criança provocou outras mudanças: a ação tornou-se contemporânea, isto é, datada, e seu desdobramento apresenta o confronto entre o mundo do herói e o dos adultos. Deste modo, o leitor encontra um elo de ligação visível com o texto, vendo-se representado no âmbito ficcional. A nova orientação foi bastante fértil, já que a evolução posterior da literatura infantil demonstra esta inclinação ao aproveitamento do universo da criança ou de heróis que simbolizam esta condição (animais, preferentemente). (Zilberman, 1982, p. 87)

Analogamente, a centralização das narrativas no universo da criança auxilia esses indivíduos a interagirem criticamente não apenas com as histórias, mas também com o mundo em que estão inseridos, questionando o mundo. Nesse sentido, há uma ruptura com tudo que submetia a literatura infantil e juvenil estritamente a uma transmissão de normas, diante disso, a literatura passa a possuir um teor mais lúdico voltado para instigar a imaginação das crianças a interagir com o texto e com o próprio mundo.

Nikolajeva (2023, p. 84) na obra *Poder, Voz e Subjetividade na Literatura Infantil* ressalta a complexidade que envolve a representação da criança na literatura infantil: “Seja qual for a escolha de personagens crianças, elas são narradas a partir de um equilíbrio de forças desigual seja de oposição simples – adulto-criança – ou mais trincado do ponto de vista psicológico – experiência-inocência.”. Analogamente, o cenário da literatura infantil esteve colocando personagens crianças nas narrativas, porém sem a preocupação de transmitir um

real universo infantil que expressasse os seus pensamentos e atitudes. Dessa forma, a personagem é uma criança, no entanto, os seus comportamentos são adultos, ou seja, o pensamento que sempre prevalece é do adulto.

Sobre isso, Nikolajeva (2023, p. 84) destaca: “Os textos nunca descem ao nível de percepção da criança, nunca ficam do lado da criança. A criança dos contos de fada é, e continua a ser, o “outro”, a imagem perfeita da pureza perdida e irrecuperável.”, analogamente, a percepção da criança e da infância por bastante tempo foi pouco explorada na literatura infantil em virtude da transmissão de valores e do arquétipo que a criança é ingênua e não consegue compreender o mundo real. No entanto, no mundo contemporâneo podemos observar avanços significativos no aproveitamento do universo infantil.

Cabe destacar que, os conceitos de criança, infância, pedagogia e literatura infantil possuem uma ligação intrínseca, porque a designação de um desses elementos suscita a dos outros. Assim, os termos criança e infância são usados como sinônimos, enquanto pedagogia e literatura infantil associam-se diretamente à construção e à própria percepção da infância.

Em suma, a real percepção da infância surgiu em meados do século XVI e evoluiu ao longo dos séculos, possibilitando que a criança obtivesse uma maior convivência com os pais e um melhor desenvolvimento sociocognitivo. Além disso, com os novos termos para designar o período de infância, houve uma distinção entre os papéis sociais atribuídos aos adultos e às crianças, na qual a família passou a exercer maior controle e preocupação com as crianças. Assim, surge a pedagogia e a literatura infantil, que preocupava-se, inicialmente, a atender as demandas morais e éticas dos pais.

No próximo capítulo, dissertaremos sobre a biografia de Clive Staples Lewis e apresentaremos uma visão panorâmica das Crônicas de Nárnia.

3. A JORNADA INTELECTUAL DE LEWIS E A CONSTRUÇÃO DO UNIVERSO NARNIANO

Este capítulo divide-se em duas seções, na primeira seção discutiremos sobre a biografia de Clive Staples Lewis, para tanto nos baseamos em McGrath(2022), na obra *C.S. Lewis do Ateísmo às Terras de Nárnia*, além disso, tomamos por base o livro *Surpreendido pela alegria* (2021) de C.S. Lewis, na qual o autor discute a sua própria conversão. A segunda seção é uma revisão bibliográfica que fundamenta-se em dissertações e artigos sobre a escrita de C.S. Lewis.

3.1 Breves considerações sobre Lewis

Inicialmente, destacamos que o C.S. Lewis nasceu em Belfast, na Irlanda, em 29 de novembro de 1898, seus pais são: Albert James Lewis (1863-1929) e Flora Augusta Lewis (1862-1908), e possui um irmão mais velho chamado Warren Hamilton Lewis. Segundo as pesquisas do teólogo McGrath (2022) a infância de C.S. Lewis esteve interligada ao clima e à paisagem irlandesa. A infância do C.S. Lewis foi marcada pela enfermidade de sua mãe, que faleceu em virtude do câncer. Conforme McGrath (2022) C.S. Lewis recorda esse fato em *As Crônicas de Nárnia*:

Em *O sobrinho do mago*, a mãe de Digory Kirke é carinhosamente descrita em seu leito de morte, em termos que parecem repercutir as inevitáveis lembranças que Lewis tinha de Flora: “Lá estava ela, deitada, como ele a havia visto tantas outras vezes, reclinada sobre travesseiros, com uma face tão esmaecida e pálida que faria qualquer um chorar só de olhar para ela”. Pouco se pode duvidar de que essa passagem relembra a própria desolação de Lewis diante da morte de sua mãe, especialmente a imagem de seu corpo emagrecido num caixão aberto. Ao permitir que a mãe de Digory fosse curada de sua enfermidade terminal pela maçã mágica de Nárnia, Lewis parece estar curando suas próprias profundas feridas com um bálsamo imaginário, tentando lidar com o que de fato aconteceu ao imaginar o que poderia ter acontecido (McGrath, 2022, p.43).

Segundo McGrath (2022) a morte de Flora gerou o distanciamento na família, posto que Albert enviou os filhos para internatos. Esse acontecimento contribuiu para que C.S. Lewis construísse uma revolta em relação à escola britânica, por sentir-se completamente abandonado e por não possuir espaço para dialogar com o pai. Nesse contexto, as relações conturbadas com a escola e com a religião passaram a surgir, porque C.S. Lewis era apenas um menino indefeso e órfão de mãe que precisava receber carinho e afeto da família, no entanto, recebia apenas tratamento indiferente do pai que não sabia como tratá-lo após a perda da mãe e por parte dos colegas, que na maioria das vezes eram cruéis.

A relação desconfortável com a escola prevaleceu durante a infância e adolescência de Lewis, porque reconhecia aquele lugar como uma instituição que buscava banir qualquer tipo de diversão e transformá-lo em adulto, consequentemente a instituição escolar transformou-se em uma prisão. Sobre isso, McGrath (2022) menciona:

O que outros viam como uma preparação necessária, embora às vezes desagradável, para as dificuldades da vida no mundo real foi descartado e desprezado por Lewis como um “campo de concentração”. O que seu pai esperava que o transformasse num cidadão bem-sucedido chegou, pelo contrário, quase a destruí-lo. (McGrath, 2022, p. 46)

Conforme McGrath (2022) é possível verificar a experiência desagradável nas escolas ao lermos a obra *Surpreendido pela alegria* (2021), na qual Lewis menciona as escolas utilizando pseudônimos para nomear as instituições: “Wynyard School(Belsen), Campbell College, Cherbourg School(Chartres), Malvern College(Wyvern) e a tutoria Great Bookham” (McGrath, 2022, p. 46). Essas instituições trouxeram traumas para C.S. Lewis devido a convivência conturbada com os colegas e professores que o fizeram ter uma aversão com as escolas e tornar-se um sujeito pretensioso, que influenciou-o a abandonar a crença cristã e tornar-se ateu.

Aos 19 anos de idade foi aprovado no Ensino Superior, porém não iniciou os estudos, porque precisou alistar-se no exército, onde permaneceu por apenas um ano, tendo em vista que foi atingido por uma granada e foi afastado. Ao retornar, dedicou-se aos estudos, à crítica literária e a escrever literatura, inclusive recordou os traumas vivenciados durante a Primeira Guerra Mundial em algumas de suas narrativas.

Além disso, a escrita do C.S. Lewis segundo Moraes (2022), inicialmente, era estritamente acadêmica, sendo direcionada para a crítica literária dos grandes clássicos. No entanto, o escritor apreciava e lia muitos livros de literatura infantil e juvenil, e mitologia nórdica, porém possuía resistência em escrever sobre este tipo de literatura, porque era inferiorizada diante dos outros críticos. Isso acontecia devido à desvalorização da literatura infantil no âmbito acadêmico, que o impedia de escrever artigos e livros para crianças. Lewis relata a situação no ensaio intitulado *Três maneiras de escrever para crianças*:

Hoje em dia a crítica moderna usa o adjetivo “adulto” como marca de aprovação. Ela é hostil ao que denomina “nostalgia” e tem absoluto desprezo pelo que chama de “Peter Panteísmo”. Por isso, em nossa época, se um homem de cinquenta e três anos admite ainda adorar anões, gigantes, bruxas e animais falantes, é menos provável que seja louvado por sua perpétua juventude do que seja ridicularizado e lamentado por seu retardamento mental” (Lewis, 2019, p.743)

Conforme a citação, é possível perceber a percepção negativa que havia em relação aos adultos que gostavam de contos de fadas, esse fato contribui para a resistência do C.S. Lewis em relação à escrita de narrativas para crianças. No entanto, o maior reconhecimento

para o escritor ocorreu quando rompeu com os paradigmas e decidiu escrever para crianças a obra que intitulou: *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956).

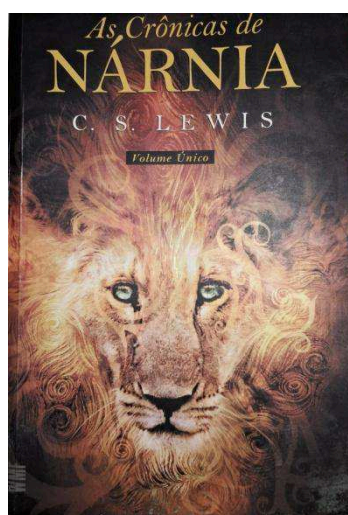
Em relação a crença, McGrath (2022) disserta que Lewis foi criado por uma família declaradamente cristã, porém, com a perda da mãe, passou a duvidar da existência de Deus, deixando-se ser influenciado por colegas e professores ateus, logo se esvaziou da fé na juventude. Conforme o pesquisador, a sua passagem pelo ateísmo é marcante, não apenas na vida do C.S. Lewis, mas também na literatura que produziu, tendo em vista que tornou-se conhecido a partir de livros com teor cristão. De acordo com McGrath (2022) a conversão do C.S. Lewis ao cristianismo foi influenciada especialmente pela conversão de escritores que ele tinha bastante apreço e de conversas com os amigos: Hugo Dyson (1896-1975) e J. R. R Tolkien (1892-1973).

Em especial J. R. R Tolkien ajudou C.S. Lewis a crer no evangelho a partir do seus interesses literários, que o permitiram compreender a essência do cristianismo, sobre isso McGrath (2022, p. 170) destaca: “Tolkien ajudou a Lewis a perceber que uma fé “racional” não era necessariamente estéril do ponto de vista imaginativo e emocional. Entendida corretamente a fé cristã podia integrar a razão, o anseio e a imaginação”. Nesse sentido, o Tolkien ajudou o C.S. Lewis a compreender a crença cristã a partir da mitologia nórdica, estimulando-o a observar uma intertextualidade entre os mitos e os evangelhos, conforme McGrath (2022, p.170): “Tolkien permitiu a Lewis religar o mundo da razão com o da imaginação”. Assim gradativamente iniciou o processo de conversão, passando a crer na existência de Deus e posteriormente denominou-se cristão. Ressaltamos que, após a conversão à reflexão cristã passou a ser recorrente na sua escrita literária e acadêmica. As obras do C.S. Lewis que apresentam uma reflexão cristã ganham destaque, porque apresentam a essência do cristianismo que transfere uma proximidade com o leitor. Na próxima seção exploraremos os trabalhos relacionados a sua escrita.

3.2. O legado das Crônicas Nárnia na literatura infantil e juvenil

A maioria dos livros escritos por C.S. Lewis foram direcionados para o público de adultos, com diversas temáticas relacionadas ao âmbito acadêmico e à reflexão cristã. Em um estudo da arte, observamos que publicou aproximadamente 40 obras, entre as mais conhecidas estão: *O problema da dor*, *Cartas de um Diabo ao seu Aprendiz*, *As Crônicas de Nárnia*(1950-1956), *Cristianismo Puro e Simples*, *Surpreendido pela Alegria*, *Deus no Banco dos réus* e *Abolição do Homem*.

Figura 1: Capa de As crônicas de Nárnia



A obra nomeada *As Crônicas de Nárnia*, escrita para o público infantil e juvenil, pertencente ao gênero fantástico, é constituída por uma sequência de sete livros que exploram diversos elementos dos contos de fadas, animais falantes, reflexão cristã e criaturas mitológicas. A versão que utilizamos para a construção da pesquisa e coleta de dados é da WMF Editora Martins Fontes Ltda, que foi publicada em 2009 e que reúne em volume único os sete volumes de *As Crônicas de Nárnia*, com tradução de Paulo Mendes Campos e Silêda Steuernagel, na figura 1 observa-se a capa do volume. Ao final do livro há um ensaio intitulado “Três maneiras de escrever para crianças” de Lewis. Cabe destacar que o volume único foi publicado em páginas amarelas, sendo constituído por 750 páginas. Os livros que compõem o volume único de *As Crônicas de Nárnia*, estão dispostos em ordem cronológica da narrativa: *O Sobrinho do Mago* (1955), *O leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* (1950), *O Cavalo e seu Menino* (1954), *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952), *Príncipe Caspian* (1951), *A cadeira de prata* (1953) e *A última batalha* (1956).

Os sete volumes apresentam crianças à frente das ações da narrativa, algumas destas crianças por meio de um elemento fantástico são levadas para Nárnia, onde são chamados filhos de Adão e filhos de Eva. Além disso, em todos os volumes Aslam (o Grande Leão), personagem maravilhoso, auxilia as crianças em suas jornadas.

Em *O Sobrinho do Mago* (1955), o leitor é colocado diante duas crianças: Polly e Digory, que enquanto estão brincando tentando chegar em uma casa abandonada para explorar se deparam no quarto do Tio André que oferece anéis mágicos (sem revelar o poder) a Polly que ao tocar no anel desaparece instantaneamente. Diante do sumiço de Polly, Digory precisa levar outro anel para Polly, caso contrário não retornaria, logo é levado para um bosque em que tudo é verde, silencioso e tem muitos lagos onde encontra a amiga, e começam as aventuras. No bosque, ao explorar os lagos na tentativa de conhecer as dimensões do universo, encontram a Jadis em Chan, um mundo em ruínas que está se acabando. Após passarem por diversos transtornos retornam para o bosque uma sexta vez e quando entram no lago que levariam a Chan deparam-se com o nascimento do universo narniano. Além disso, Digory recebe a missão de livrar Nárnia do mal, que o próprio menino levou, outro fato interessante é que neste livro encontramos a justificativa do poste aceso no bosque em Nárnia, aqui descobre-se de onde veio a madeira do guarda-roupa mágico e de onde surgiu a Feiticeira Branca (Jadis) presentes em *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*. Outro ponto interessante está no fato dos primeiros reis e rainhas de Nárnia serem aí coroados.

No volume *O leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* (1950) quatro crianças: Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia são levadas para casa de um velho professor em Londres, a fim de fugir da guerra. Certo dia enquanto estavam brincando Lúcia entra no guarda-roupa e magicamente vai para Nárnia e encontra o Fauno Tumnus, ao retornar os irmãos não acreditaram na história da irmã. Após alguns dias todos são levados para Nárnia e enfrentam diversos desafios, entre os quais destaca-se: a traição de Edmundo, participação do combate entre os servos da feiticeira Jadis e os servos de Aslam, além disso, observa-se a redenção de Aslam que se entrega para salvar Edmundo da morte. Além disso, estas crianças fazem parte de uma profecia dos quatro tronos que pertenceria aos jovens que deveriam governar Nárnia, ao final todos são coroados reis e rainhas, e reinam em Nárnia por 15 anos, depois retornam para a realidade, como se tudo tivesse acontecido em minutos. Pontua-se que no início da narrativa, as personagens são crianças que brincam e se divertem, porém ao longo da narrativa adquirem comportamentos do universo adulto, principalmente o Rei Pedro, chamado o grande rei.

O terceiro volume *O cavalo e seu Menino* (1954) obra que está o nosso objeto de pesquisa é uma espécie de extensão do volume *O leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* (1950), uma vez que acontece durante o reinado de Pedro, Susana, Edmund e Lúcia, no entanto o foco é direcionado a duas crianças: Shasta, Aravis e Corin. De modo geral, Shasta foi criado como filho/escravo por um pescador, certo dia descobriu que o pescador não é o seu pai biológico e que pretendia vendê-lo para um estrangeiro, diante disso, decidiu fugir para Nárnia junto com o cavalo falante Bri. No meio do caminho, encontra leões e Aravis e Huin (uma égua falante) que também estão fugindo para Nárnia, posteriormente encontra o Corin que é filho do Rei Luna da Arquelândia e outros personagens do volume anterior. Em suma, outras considerações sobre este volume discutiremos no capítulo de análise, mas destacamos que em primeira análise observamos crianças no núcleo da narrativa, porém com características adultizadas, uma vez que não há uma infância marcada pela brincadeira, diferentemente dos anteriores. Além disso, a narrativa não inicia com “era uma vez”, diferentemente dos outros volumes que nos confirma a inferência de ser apenas uma extensão da história anterior.

No quarto volume nomeado *Príncipe Caspian* (1951) o leitor depara-se com Pedro, Susana, Lúcia e Edmund na estação de trem prontos para voltar ao internato, e fantasticamente são levados para uma ilha abandonada onde encontram o anão N.C.A., que explicou tudo que aconteceu em Nárnia durante os anos que estiveram fora. De modo especial, fala sobre o príncipe Caspian estar em busca de recuperar o reinado em Nárnia, que foi usurpado pelo seu tio Miraz. Com o auxílio do doutor Cornelius, um anão renegado, Caspian conheceu os verdadeiros narnianos que o proclamaram rei, depois de algumas batalhas Caspian toca a trompa da rainha Susana na esperança de receber o auxílio das quatro crianças ou do próprio Aslam. O auxílio esperado vem por meio das quatro crianças que após diversos desafios finalmente conhecem o príncipe Caspian. O Grande Rei Pedro propõe um duelo com Miraz que é aceito. Ao final do enredo, Caspian é coroado rei de Nárnia e os verdadeiros narnianos retornam, enquanto os telmarinos que não aceitam o novo rei são direcionados a uma porta mágica juntamente com Pedro, Susana, Lúcia e Edmund. No volume, as quatro crianças atuam como adulto na maior parte do enredo, porque reinaram em Nárnia por bastante tempo, logo sendo reis e rainhas, mesmo com fisionomias de crianças constroem comportamentos adultizados e adequados às necessidades do momentos, principalmente em relação aos combates.

No quinto volume intitulado *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952) três crianças: Lúcia, Edmund e Eustáquio são levados misteriosamente para uma aventura no

mar, enquanto estão admirando o quadro que possui a imagem do navio chamado Peregrino da Alvorada. A bordo do navio encontram-se o rei Caspian, Ripchip(o rei dos ratos) e outros tripulantes que os acolhem com muita delicadeza. O Caspian explica o motivo da viagem que é encontrar os sete fidalgos que Miraz mandou navegar nos mares, e sumiram sem deixar rastros. Durante a viagem encontraram diversas ilhas, os personagens aprendem algumas virtudes, principalmente Eustáquio que ao vivenciar algumas aventuras consegue se arrepender das grosserias e muda para melhor. Além disso, Aslam aparece em diversos momentos para ajudar, acolher e repreender os personagens. Ao final da aventura Caspian consegue encontrar todos os fidalgos, mas precisa deixar partir os amigos: Lúcia, Edmundo, Eustáquio e Ripchip. Em suma, é uma narrativa cheia de magia que estimula as crianças aprenderem a superar as dificuldades para verdadeiramente conhecerem Aslam.

Em A cadeira de prata (1953) Eustáquio e Jill são levados para Nárnia com a missão de encontrar o príncipe Rilian filho de Caspian X, ambos guiados por quatro sinais apresentados por Aslam a Jill. Ao longo da jornada recebem ajuda da coruja Plumalume que os levam a Brejeiro(paulama). Príncipe Rilian havia desaparecido após tentar vingar a morte de sua mãe, que foi ferida por uma serpente verde enquanto descansava ao lado de uma fonte de água. Durante a aventura das crianças surgem diversos problemas que os desviam dos sinais, mas felizmente retornam e conseguem encontrar o príncipe no submundo. Com auxílio do Brejeiro, as crianças conseguem cumprir a missão antes da morte do rei Caspian X. Ao final do enredo Eustáquio e Jill retornam para o internato.

No sétimo volume nomeado *A última batalha* (1956) o leitor se depara com Nárnia enfrentando problemas causados pelo macaco Manhoso. Na tentativa de resolver e entender o que estava causando tantos problemas em Nárnia, o rei Tirian foi capturado pelos calormanos, onde percebeu que os narnianos estavam sendo enganados pelo falso Aslam, que o Manhoso dizia ser o mesmo deus dos calormanos, o Tash. Enquanto está amarrado a uma árvore, o rei Tirian solicita auxílio ao verdadeiro Aslam que envia Jill e Eustáquio para o ajudá-lo, desmascaram o falso Aslam, mas a maioria dos narnianos deixaram de acreditar em Aslam e se revoltaram contra o rei. Em uma das reuniões noturnas promovidas pelo chefe dos calormanos e o macaco algo estranho acontece na cabana do estábulo, o qual aparenta estar sendo ocupado pelo terrível deus Tash, os que entraram ou saíram do estábulo estão mortos ou tomados de terror, e outros não voltaram. Durante a última batalha Jill e Eustáquio, Tirian e seus amigos são arremessados para dentro do estábulo e se encontram em novo mundo onde estão os antigos reis e rainhas de Nárnia: Grande Rei Pedro, Lady Polly, Lorde Digory, Edmundo, Lúcia, Eustáquio e Jill que misteriosamente foram levados para aquele lugar.

Contemplaram o fim da antiga Nárnia e o surgimento da nova Nárnia que é maior e grandiosa, e as crianças não precisam mais voltar para a vida real.

As Crônicas de Nárnia em seus sete volumes apresentam uma contribuição significativa para a literatura infantil e juvenil, porque não subestima a imaginação das crianças. Inclusive, a sua escrita, segundo Moraes (2022), foi totalmente pensada para o público infantil, estrutura, personagens e a linguagem. A finalidade de Lewis era criar um conto de fadas para crianças, o que justifica a presença de crianças, elementos fantásticos, personagens maravilhosos, reis e rainhas na sua obra, Lewis se inspirou nos clássicos contos de fadas e na literatura nórdica. Sobre o tipo de universo literário que C.S. Lewis gostaria de transmitir, Moraes (2022) destaca uma distinção entre universo imaginário e universo imaginativo:

Alguns aspectos relacionados ao modo como o autor pretendia escrever Nárnia merecem destaques. O primeiro deles é que, para Lewis, Nárnia era um mundo imaginativo e não imaginário. Para o autor imaginário, é algo que foi imaginado falsamente sem uma conexão com a realidade, e imaginativo seria algo produzido pela mente humana na tentativa de responder algo que era maior do que ela, buscando descobrir imagens da realidade. Partindo disso, Lewis sabia que os contos de fada eram uma maneira inteligente de tratar de questões filosóficas, morais e teológicas através do em mundo imaginativo que abriria uma porta para reflexões mais profundas. (p.126)

Conforme Moraes (2022) o uso da estrutura de contos de fadas nas narrativas do C.S. Lewis corresponde ao anseio de apresentar por meio do universo imaginativo uma estrutura textual que buscasse transcender a reflexão filosófica e teológica. Assim, o escritor resgata elementos e reflexões não apenas da infância, mas também da filosofia e do cristianismo a partir do gênero fantástico em um livro feito para crianças. Apesar de não haver a intenção de apresentar o viés pedagógico, o escritor não se abstém desse recurso textual ao longo da narrativa.

Além disso, existe a recorrência da personagem criança em *As Crônicas de Nárnia* no entanto às percepções de infâncias apresentadas em cada volume são distintas. Em algumas crônicas a personagem criança possui comportamentos realistas possuindo comportamentos impulsivos, ânsia pela aventura aventuras, ficam com raiva, mentem, brincam, mas que amadurecem/crescem ao longo da história, assim acontece com: Polly, Digory, Lúcia, Susana, Edmundo, Pedro, Eustáquio e Jill.

Entretanto, no volume intitulado *O Cavalo e seu Menino* (1954), nosso objeto de pesquisa, o comportamento e a identidade das crianças: Shasta, Corin, Aravis e Lasaralina são ambíguas, porque em alguns momentos o pensamento que está sendo veiculado parece de um adulto. Mesmo que a intenção não seja a transmissão direta do real para o ficcional, era esperado que estas crianças apresentassem comportamentos imaturos assim como é exposto

nos outros volumes, onde observamos o gradual amadurecimento do comportamento das crianças e a sua relação com o fantástico. Contudo, nesta obra podemos observar uma moderação no comportamento das três crianças que estão à frente da narrativa e de Lasaralina, na qual as personagens: Aravis e Shasta apresentam autonomia e posicionamentos bem articulados, que geram uma ambiguidade de identidade por apresentarem em alguns momentos comportamentos adultos, enquanto Corin, criança da mesma idade, aparenta ser mais infantil. Além disso, especificamente neste volume há uma diminuição da relação das crianças com o fantástico, todavia, o viés pedagógico não desaparece da obra, sempre havendo uma lição a ser aprendida, assim como nos clássicos contos de fadas.

Em síntese, *As Crônicas de Nárnia* apresenta uma riqueza de elementos que remetem aos contos de fadas clássicos por apresentar personagens que possuem múltiplas identidades, isso acontece, porque o escritor possuía muitos conhecimentos sobre a literatura infantil e mitologia nórdica. Conforme o contexto social em que a personagem criança está inserida modifica-se o seu comportamento o que, por vezes, gera uma ambiguidade em relação à classificação de personagem adulto ou criança. Quando a criança está em uma posição social de privilégio apresenta uma infância marcada pelo comportamento imaturo, por outro lado quando a personagem criança está em posição de vulnerabilidade apresenta maior relação com o universo adulto, devido a necessidade de trabalhar e de lidar com problemas de adultos.

Ao analisarmos os trabalhos publicados nos últimos cinco anos disponíveis no Banco de Teses da Capes e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, acerca das produções que envolvem obras de Lewis foi possível constatar que as pesquisas se dividem em três blocos: simbolismo religioso (incluímos a intertextualidade bíblica), tradução intersemiótica (livro e filme), e estudos estruturalistas voltados para o próprio texto.

No bloco do simbolismo religioso encontramos diversas pesquisas e dissertações sobre as Crônicas de Nárnia destas destacamos: *Teologia imaginativa de C.S. Lewis um estudo a partes sobre o Sobrinho do Mago e A última batalha*, de Lima (2020) e *Mais real que a realidade: a eternidade, (céu, inferno e purgatório) para C.S. Lewis antes de Nárnia* (Siedeliski, 2024). A partir de uma breve leitura das pesquisas foi possível constatar a marcante presença da reflexão cristã nas obras de C.S. Lewis e a forte presença da religiosidade, que compõem o maior número de pesquisas que exploram diversos tipos de reflexões, intertextualidades e simbolismo religiosos presentes em *As crônicas de Nárnia* e de trilógicas do C.S. Lewis.

O segundo bloco referente a tradução intersemiótica (literatura e cinema) é abrangente, porém apresenta um maior número de textos relacionados a dois volumes das

Crônicas de Nárnia que foram para o cinema: *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* e *A viagem do Peregrino da Alvorada*. Neste bloco estão as dissertações: *As Crônicas de Nárnia, da literatura ao cinema: uma investigação intersemiótica* de Brito (2023), e *A ganância de Eustáquio e a sua dragonicidade: tradução do romance C.S. Lewis para o cinema* de Silva (2024). As duas pesquisas são pontuais ao dissertar sobre as relações intersemióticas estabelecidas nas obras, pontuando as estratégias utilizadas para abordar temáticas sensíveis que são debatidas no livro, mas que não refere-se ao universo infantil e juvenil, além de observar a adição e a redução de elementos que auxiliam na construção da linguagem das personagens e do enredo.

No bloco dos estudos estruturalista estão as dissertações: *Da calormânia para Nárnia: A construção do Personagem em O cavalo e seu menino* de Nascimento (2020), com a leitura da dissertação constatou-se que é estruturalista e se propôs a analisar os elementos da narrativa como, por exemplo: o enredo, o narrador e os personagens. O contato com essa pesquisa ocorreu após a construção do nosso projeto, a nossa pesquisa é diferente por analisar os personagens pelo viés da literatura infantil e juvenil com o intuito de reconhecer o tipo de infância que C.S. Lewis retratou em sua obra, algo que não encontramos em nenhuma outra dissertação e tese publicada nos últimos cinco anos. Ainda no campo dos estudos estruturalistas encontram-se: *Crônicas de Nárnia: autoria, escrita e recepção da obra de C. S. Lewis na Inglaterra (décadas de 1940 a 1960)* de Moraes(2022), que apresenta análise estrutural e histórica de como aconteceu a recepção das *Crônicas de Nárnia* na Inglaterra, pontuando intertextualidades, polêmicas e a construção do escritor C.S. Lewis, entre outras concepções teóricas que dialogam com o universo narniano.

Em suma, considerando o grande arcabouço teórico do C.S. Lewis constatamos que a obra que apresenta mais textos de críticas literárias onde destacam-se artigos e teses referem-se *Às Crônicas de Nárnia(1950-1956)*. Percebemos que as pesquisas são mais abrangentes no âmbito religioso e na reflexão cristã, estudos estruturalista e de outros métodos de crítica são reduzidos. Na próxima seção realizaremos a análise de dados das personagens crianças.

4. O CAVALO E SEU MENINO: ANÁLISE DAS CONSTRUÇÕES DE INFÂNCIAS

Ao longo desta seção analisamos quatro personagens: Aravis, Lasaralina, Corin e Shasta (Cor), destes personagens a única que não é classificada como criança é Lasaralina. Em todas as análises observamos três perspectivas: a visão do narrador, a visão dos outros personagens (adultos) e a criança por ela mesma. A ordem de análise desses elementos são alteradas conforme o personagem analisado.

A obra que usamos como principal referencial em nossa análise de dados é intitulada *Poder, Voz e Subjetividade na Literatura Infantil (2023)* de Maria Nikolajeva, que auxiliou a compreender como a normatividade adulta limita a personagem criança e de certo modo tende a silenciá-la. Além disso, ajuda-nos a identificar como o pensamento adulto controla a criança mesmo quando inferimos a existência de protagonismo infantil, assim como na maioria dos livros infantis são vencidos pela normatividade.

4.1 Aravis: só uma menina

Nesta seção apresenta-se a análise qualitativa de duas personagens da obra *O cavalo e seu menino* (2019) nomeadas: Aravis e Lasaralina, analisaremos as personagens observando três perspectivas, primeiro verifica-se como os outros personagens apresentam a menina, posteriormente verificamos como a criança se apresenta, por fim como o narrador a apresenta.

Antes de iniciar a análise supõe-se que a personagem Aravis está vivenciando o final da terceira infância, que conforme Papalia e Feldman (2012) estaria próximo aos 12 anos de idade em transição para a adolescência. Sobre a construção da personagem criança na literatura infantil, Khéde (1986, p. 20-21) ressalta: “nos contos de fadas e nos contos maravilhosos, que nem sempre foram escritos para leitores mirins, o personagem-criança é esporádico. Quando aparece, está ligado à representação da fragilidade e da inocência (embora plena de bom senso) e aos processos ritualísticos de iniciação.”. Analogamente, ao longo da análise verificaremos como estas características pressupostas por Propp e reapresentadas por Khède (1986), se inserem no perfil das personagens crianças que analisaremos, onde existe uma certa fragilidade e passagem ritualística da infância para vida adulta.

Em relação a construção de personagens femininas na literatura Infantil e Juvenil, prevaleceu por bastante tempo a construção bem delimitada de princesas que viviam no castelo, em torres que eram vigiadas por dragões ou bruxas e que precisavam ser libertas por

príncipes encantados e receberem ajudas de fadas madrinhas. O estereótipo feminino era marcado pelos vestidos, pela delicadeza das falas e dos gestos, a humildade e a submissão também eram traços marcantes destas feminilidades. Desse modo, não havia espaço para duvidar do gênero da personagem, tendo em vista que desde o início da narrativa essa informação estava a disposição do leitor nos títulos das narrativas.

Aravis é uma menina que sempre viveu na pobreza e que foge em direção a Nárnia na companhia da égua Huin, para não se casar com um idoso, ao longo da análise discutiremos os traços de sua personalidade.

A primeira vez que Aravis surge em *O Cavalo e seu menino* (1954) os outros personagens apesar de perceberem a sua presença não a reconhecem como uma menina, apenas definem a presença estranha como um espião Tarcaã ou alguém da nobreza da Calormânia, tendo em vista que estavam fugindo em direção a Nárnia e temiam a perseguição. Observa-se essa situação no trecho:

- É outro cavalo. E isso não me agrada.
- Quem sabe é um fazendeiro chegando mais tarde?
- Qual nada! Não é um fazendeiro. Nem é cavalo de fazendeiro. Não percebe pelo som? Tem classe. E está sendo montado por alguém que sabe mesmo montar. Vou lhe dizer o que é, Shasta: há um tarcaã na orla da mata. Não está montado em seu cavalo de guerra... é muito ligeiro para isso. É uma égua de raça, é o que lhe digo. (Lewis, 2009, p. 203)

A cena em que os personagens percebem a presença de outro cavalo com cavaleiro é interessante, porque não se permitem pensar na possibilidade de uma pessoa do sexo feminino saber montar em um cavalo, o primeiro indício de identificação é do cavalo Bri que identifica a égua falante de Nárnia. Nesse momento, ainda não encontramos nenhum posicionamento do narrador em relação ao personagem. Um pouco adiante, enquanto ambos estão fugindo dos leões, Shasta consegue visualizar a fisionomia do outro cavaleiro: “Notou que o outro cavaleiro era uma pessoa pequena e delgada, vestindo uma cota de malha, na qual se refletia o luar. Montava maravilhosamente bem e não tinha barba” (Lewis, 2009, p. 204). Analogamente, a descrição dada por meio do discurso indireto revela que a fisionomia do cavaleiro não é a de adulto e nem a de um homem, o que permite indagarmos levantar a hipótese de ser a fisionomia de uma criança ou adolescente.

A identidade da personagem é revelada na cena seguinte, por meio de um discurso indireto: “Mas a voz revelou a Shasta uma novidade. - Ora, vejam! É uma menina, só uma menina!; - E o que tem você com isso, se sou só uma menina? Você é só um menino: um meninzinho mal-educado... Na certa um escravo que roubou o cavalo do dono.” (Lewis, 2009, p. 204). De forma análoga, às falas da Aravis apresentam ferocidade, revelando que está na defensiva e extremamente desconfiada, mas apresenta segurança em suas falas. Nikolajeva

(2023, p. 270) afirma que “na literatura infantil contemporânea, a tendência é criar protagonistas mais parecidos com pessoas comuns, o que significa que a subjetividade do texto muda do narrador para a personagem”, de forma análoga, o posicionamento de Aravis desconstrói as expectativas dos contos clássicos, na qual as meninas sempre devem responder com delicadeza, e diferencia-se da fala do narrador pela autonomia na fala. Aproxima-se de uma pessoa comum por não deixar que o discurso de Shasta a inferiorize por ser menina, responde com arrogância, porque não pretende ser submissa. Além disso, apresenta um perfil de superioridade sendo direta ao julgar o Shasta e inferiorizá-lo como “meninozinho”, revelando que ele não apresenta características físicas de adulto e nem da elite da calormânia. É importante pontuar a relação entre os cavalos falantes de Nárnia e as crianças, no final do capítulo dois o cavalo Bri fala diretamente com a égua Huin (diálogo entre adultos) sobre o prosseguimento da viagem gerando revolta em Aravis:

Quer parar de falar com a minha montaria e dirigir-se a mim? -protestou a menina.
 - Queira desculpar, Tarcaína - respondeu Bri, com um ligeiríssimo tremor de orelha
 - mas isso é conversa de calormanos. Somos narnianos livres, Huin e eu; e acho que, se você está fugindo para Nárnia, também desejará o mesmo. Neste caso, Huin não é mais a sua montaria. Podemos até dizer que você é a humana de Huin. (Lewis, 2009, p. 205)

As convenções das relações entre adultos e crianças são perpetuadas, uma vez que Bri(cavalo) se dirige à Huin(égua) e ignora Aravis(criança) enfatizando que a menina é humana de Huin, não o oposto. Além disso, o nome do volume já menciona a informação da criança pertencer ao adulto(cavalo). Em relação a essa hierarquia Nikolajeva (2023, p.21) afirma: “mas a criança não pode ser totalmente abandonada sem supervisão adulta; há, portanto, substitutos que oferecem segurança, mas que mantêm as regras criadas pelo mundo adulto”, ou seja, apesar de Aravis fugir da casa paterna e do poder adulto não está livre da autoridade adulta. As figuras de Huin e Bri funcionam como “substitutos” tendo em vista que as crianças sozinhas estariam expostas a grandes perigos, é a partir dessa autoridade que os cavalos decidem seguir a viagem juntos e as crianças concordam, apesar de Aravis não gostar da ideia. Além disso, a ideia de fugir em direção a Nárnia partiu da Huin (égua falante de Nárnia) e não de Aravis. Nesse primeiro bloco, que configura-se na perspectiva dos outros personagens (Bri, Huin e Shasta) Aravis é constituída de pouca autonomia, devendo se submeter às regras impostas, porque precisa do auxílio dos adultos transfigurados nas figuras de cavalos falantes, desse modo, o seu poder é limitado. O capítulo é finalizado com o Bri solicitando a apresentação da tarcaína, abertura do terceiro capítulo é construída em mais de três laudas de texto na voz da Aravis:

Disse a menina:

- Meu nome é Aravis Tarcaína e sou a única filha de Kidrash Tarcaã, que é filho de Rishti Tarcaã, filho de Kidrash Tarcaã, filho de Ilsombreh Tisroc, filho de Ardeeb Tisroc, que descendia diretamente do deus Tash. Meu pai é o senhor da Província de Calavar, e lhe é concedido o direito de permanecer calçado quando está na presença do próprio Tisroc - que ele viva para sempre! Minha mãe - que chova sobre ela a bênção dos deuses - é falecida, e meu pai casou-se pela segunda vez. Um de meus irmãos pereceu num combate contra os rebeldes, e o outro é ainda uma criança. Sucede que a esposa do meu pai, minha madrasta, me odiava, e escuro era o sol a seus olhos enquanto morei na casa paterna. Assim posto, ela persuadiu o meu pai a prometer-me em casamento a Achosta Tarcaã. Acontece que esse Achosta é de origem plebéia, apesar de ter obtido, nestes últimos anos, o favor do Tisroc - que ele viva para sempre! -, por artes de lisonja e maus conselhos; só assim foi feito tarcaã e senhor de muitas cidades, e não é impossível que seja escolhido grão-vizir, quando morrer o atual. Além do mais, tem pelo menos uns sessenta anos de idade, é corcunda e parece um orangotango. Mesmo assim, meu pai, por força da fortuna e do poder desse Achosta, e persuadido pela mulher, enviou mensageiros que me ofertaram em casamento; a oferta foi aceita, e Achosta comprometeu-se a casar comigo ainda no verão deste ano (Lewis, 2009, p.207)

O narrador se retira do enredo e coloca o discurso a disposição de Aravis, por possuir autonomia suficiente para contar a história em sua subjetividade, durante a apresentação é revelado a linhagem nobre da personagem, que está prometida em casamento contra a sua vontade. Conforme Khède (1986, p.24) “o personagem criança aparece esporadicamente simbolizando o bom senso e a inteligência; ou apresenta-se como uma vítima da autoridade familiar”, analisando sob a ótica da autora Aravis é uma vítima, porque para a sua família o casamento com um idoso vale mais do que a sua felicidade, além de estar submetida ao processo de transição entre a infância e vida adulta. A declaração do casamento gera maior dramaticidade por estar associada estreitamente a interesses econômicos. Sobre esse contexto Nikolajeva(2023) disserta:

“Os adultos têm poderes ilimitados em nossa sociedade, se comparados às crianças, que não têm recursos econômicos próprios, não têm voz em decisões políticas e sociais, e são submetidas a um grande número de leis e regras que os adultos esperam que elas obedeçam sem questionar” (p.12)

Ao observarmos a imposição do casamento, comprova-se a afirmação de Nikolajeva (2023) na qual o adulto tem poderes ilimitados, por conta desse poder o pai não esperava que a menina fugisse. Nessa perspectiva, as crianças deveriam aceitar como correto e adequado a norma imposta, diante disso, a menina foge, porque não consegue lutar contra o poder adulto. Todavia, reconhece a autoridade do adulto, subverte o seu pensamento e não se rende à opressão ao fugir em direção a Nárnia.

Apesar do narrador mencionar esta temática sensível do casamento de modo rápido e espontâneo é válido questionar se essa representação condiz com o universo infantil e juvenil, observando o seu impacto no leitor mirim ao perceber os dilemas que envolvem o ato de crescer. A posição da família de Aravis em relação ao casamento arranjado, reflete o pensamento medieval o qual o autor se apoia para a construção da narrativa, na qual Ariès

(1978, p.158) dissertar que na Idade Média “a família era uma realidade moral e social, mais do que sentimental”. De forma análoga, é possível indagar que na família de Aravis os interesses econômicos familiares possuem um peso maior que os sentimentos, por isso o pai cedeu ao pedido da madrasta em casar a Aravis com um idoso, visando apenas os benefícios econômicos e serem bem-visto na sociedade burguesa.

Conforme Nikolajeva (2023, p. 21) especialmente quando o protagonista se aproxima da adolescência, as figuras parentais são necessárias para que ela possa se rebelar contra elas”, analogamente o casamento que exigia submissão teve o seu papel subvertido a partir da revolta da menina que gera empoderamento e não submissão, tendo em vista que Aravis foge sozinha com a Huin(égua) vestindo a armadura do irmão.

Figura 2: Aravis conta a sua história



Fonte: Lewis, 2009, p.207

A fisionomia de Aravis na figura 2 reflete, aparentemente, o perfil de transição entre infância e adolescência, remetendo à pré-adolescência, uma vez que os traços do rosto são um pouco arredondados, as curvas do seu corpo não são marcadas e os seios ainda não estão bem desenvolvidos. Além disso, os trajes merecem atenção, visto que está vestida com a armadura do irmão e a sua postura demonstra certa segurança em relação ao que está sendo dito.

Nas cenas posteriores, a menina relata que por conta do casamento quase tirou a própria vida, a revelação do casamento forçado causou impacto em Shasta:

Mas há uma outra coisa que não entendo - replicou Shasta. - Você é muito nova para casar! Deve ser mais ou menos da minha idade! Como é que é essa história de casar?
Aravis não deu atenção, mas Bri interveio:
- Shasta, não demonstre a sua ignorância. É na idade de Aravis que as grandes famílias tarcaãs casam as moças.
Shasta ficou vermelhinho (mas ninguém notou, pois já estava bastante escuro) e encabulou-se. (Lewis, 2009, p. 210)

Analisando a fala de Bri, é possível supor que Aravis alcançou a puberdade, logo passou pela menarca, e apesar de ser muito nova socialmente era considerada pronta para se casar, essa discussão é um tema tabu, por isso o Shasta ficou envergonhado. Nikolajeva (2023, p.68) afirma que “crescer é o tema central da literatura infantil [...]”, para autora a transição entre a infância e a vida adulta gera traumas, por isso o foco da literatura infantil é tratar como o processo de crescimento impacta o pensamento infantil. Ao direcionarmos o olhar para Aravis percebemos o impacto negativo da transição da infância, uma vez que a imposição do casamento tornou a menina arisca, pretensiosa e desconfiada, a família não acolhe nem protege a criança, mas a coloca em perigo.

Analogamente, ao analisarmos a fala de Shasta sob a ótica de Nikolajeva(2023) constatamos que há uma repressão do seu questionamento, apresentado em discurso direto, uma vez que a fala do Bri representa à superioridade/autoridade do pensamento adulto sobre a criança, que deve aceitar como correto e adequado a norma imposta, por isso a criança cala-se e fica vermelho. De modo geral, no capítulo três a dona do discurso é a Aravis, que revela-se com autonomia e segurança em posicionamentos e discussões, subvertendo o pensamento adulto sem romper com o seu poder, nesse contexto, não há recorrência de falas do narrador para expressar os seus pensamentos. Sendo assim, percebe-se o protagonismo infantil explícito neste ponto da narrativa, é possível constatar essa informação analisando a figura 2.

Posteriormente, Aravis sai de cena e ressurgue na narrativa no início do capítulo sete, intitulado “Aravis em Tashbaan”, no capítulo apesar de haver um protagonismo de Aravis o narrador fala pela personagem na maioria das cenas. Analisando essa situação na perspectiva de Nikolajeva (2023, p. 11) verificamos que existe uma diferença entre as vozes da narrativa na qual “O desequilíbrio criança/adulto se manifesta de maneira mais tangível no relacionamento entre a voz narrativa ostensivamente adulta e a personagem criança central”. Analogamente, compreendemos que o narrador de *O Cavalo e seu Menino* a voz narrativa é adulta, que consegue visualizar as consequências das ações da personagem, por isso julga o comportamento imediato, sentimentos e pensamentos de Aravis, porque como adulto está na posição de detentor do saber. É neste capítulo que encontramos a amiga Lasaralina, que possui o papel primordial de ajudar Aravis a reencontrar Shasta nas tumbas. Sobre a descrição do narrador sobre o encontro de Lasaralina e Aravis observa-se:

Foi aí que Aravis cometeu o seu primeiro erro.
Conhecia Lasaralina muito bem, quase como se tivessem sido colegas de escola, pois haviam freqüentado as mesmas casas e as mesmas festas. Aravis não resistiu à curiosidade de saber como estava a amiga, agora que se casara e se tornara de fato muito importante. Aproximou-se.

Fatal: os olhares das duas jovens se encontraram. Lasaralina ergueu-se de seus coxins e gritou a plenos pulmões:

- Aravis! Que anda fazendo por aqui, menina? Seu pai...

Não havia um momento a perder. Sem pestanejar, Aravis largou os cavalos, subiu na liteira e sussurrou com fúria ao ouvido de Lasaralina:

- Boca calada, sua doida! Caladinha! Ninguém pode saber... Diga a seu pessoal... (Lewis, 209, p. 233)

Ao longo do capítulo sete o narrador interfere mais nas cenas, julgando a atitude de Aravis e justificando-a, apesar de haver muitos diálogos entre as meninas, o narrador enfatiza a sua personalidade e o fato de ser ríspida, na cena acima, por exemplo, julga que a menina cometeu um erro ao aproximar-se da carruagem de Lasaralina.

De modo geral, o protagonismo de Aravis se reduz, porque o narrador e os adultos (cavalos), passam a falar mais vezes pela personagem. Conforme Nikolajeva (2023, p.67), “as vozes adultas tendem a possuir a maior alteridade, que de certo modo reduz a autonomia da personagem criança”, nesse contexto compreendemos que quanto mais falas o narrador tiver, menor será o protagonismo infantil, tendo em vista que a voz adulta na narrativa tende a ser mais incisiva, mesmo que a narrativa seja guiada pela ação da personagem criança.

Em relação aos hábitos e afinidades de meninas apresentadas pelo narrador destaca-se: “Lasaralina era a mesma, interessada apenas em roupas, festas e intriguinhas, enquanto Aravis, sempre preferia arcos e flechas, cães e cavalos, e natação. Cada uma devia achar a outra uma boba.” (Lewis, 2009, p. 235). A qualificação do narrador sobre os interesses das meninas demonstra a diferença de personalidade e sugere para as crianças um número limitado de representações. Sobre isso, Nikolajeva (2023, p. 250) disserta “pois está aqui outro problema do foco narrativo: o texto pode oferecer uma subjetividade do narrador tão intensa que os leitores ficam completamente presos a ela.”, em outras palavras, a qualificação do narrador prende o leitor ao perfil imposto impossibilitando ver uma personalidade diferente, porque a voz adulta é adotada como correta. Além disso, na cena observamos que os interesses de Aravis são diferentes dos da amiga, além de estar distante do perfil de princesa dos contos de fadas.

Aravis constrói sua subjetividade desvinculando-se das opiniões alheias e do perfil social que os outros esperam, uma vez que não está interessada em causar boa impressão, apenas pretende desvincular-se dos interesses adultos/capitalistas. Os interesses por arcos, flexões e cavalos, demonstram uma quebra de expectativas, tendo em vista que são coisas apreciadas pelo público masculino, bem como a sua vestimenta, que no capítulo dois é a armadura do irmão. Em contrapartida, a construção da personagem Lasaralina retoma características clássicas dos contos de fadas, desde o modo como uma dama deve comportar-se em público, até a preocupação com a vestimenta e com um bom casamento que

garanta uma segurança social. Por outro lado, Aravis é o oposto, subverte esses comportamentos e considera esses posicionamentos como superficial, por isso é destemida e não aceita um casamento arranjado para manter as aparências.

O capítulo 8 intitulado “Na casa de Tisroc” trata do diálogo entre o príncipe Rabadash, o Rei Tirosc e o Vizir Achosta(velho que pretende casar-se com Aravis) nas cenas deste capítulo a Aravis e Lasaralina escutam a conversa por trás do sofá, onde o Rabadash fala que pretende comandar uma expedição contra Nárnia. Ao longo do capítulo existe novamente uma perda de protagonismo em relação a Aravis, que apresenta menos ações. Na maioria das cenas o narrador toma a sua fala, declarando como Aravis se sente diante do que está acontecendo na sala. Principalmente, na cena em que o príncipe Rabadash fica dando chutes no Vizir, quando não concorda com as suas falas, segundo o narrado isso agradava Aravis: “É possível que Aravis não tenha sentido nenhuma pena do vizir (Lewis, 2009, p. 241), o narrador pressupõe que Aravis não teve compaixão do vizir por saber de todos os desafios que precisou enfrentar, devido a imposição do casamento. Em outro momento o narrador fala pelas meninas: “Para grande desgosto de Aravis, que sentia câimbras horríveis, o Tisroc e o vizir permaneceram.” (Lewis, 2009, p. 244). De modo geral, ao longo do capítulo sabemos da presença das meninas, mas elas não possuem nenhuma fala ou atitude que comprove o protagonismo neste capítulo. Sobre a relação entre o narrador e a personagem criança Nikolajeva (2023, p. 11) disserta: “Em outras palavras, a maneira como o narrador adulto narra a criança revela o grau de alteridade – ainda que apenas o grau, já que por definição, a alteridade é inevitável na escrita para crianças”. A narração adulta possui uma marca de alteridade, que permite diferenciarmos essa mudança repentina de voz, desse modo, quando o narrador fala pela criança revela explicitamente sentimentos e pensamento, julgando que a criança não conseguiria expressar com clareza e precisão. Além disso, exprime um juízo de valor, revelando que o narrador está em uma posição de poder maior que a personagem, porque consegue visualizar o futuro.

No capítulo 9 intitulado “Através do deserto”, Aravis possui um pouco de autonomia no início do capítulo, uma vez que quando o Tisroc e Achosta saem da sala a Aravis chantageia a amiga para continuar a fuga pelo corredor do palácio:

- “Não é hora para compaixão”, pensou Aravis. - Olhe uma coisa! - e deu umas boas sacudidelas em Lasaralina. - Se disser outra vez a palavra voltar, e se não me levar imediatamente para a porta do rio... sabe o que vou fazer? Vou lá fora e dou um berro... e pegam a gente.
- E nós duas então iremos mo...morrer! Você não acabou de ouvir o que disse o Tisroc - que ele viva para sempre!
- Ouvi, mas prefiro morrer a me casar com Achosta. Logo, em frente!
- Você está sendo má, Aravis. Veja só o meu estado de nervos.

Mas Lasaralina acabou entregando os pontos. Voltaram, seguiram por um comprido corredor e chegaram por fim ao ar livre. (Lewis, 2009, p. 246)

Na citação acima o comportamento e o pensamento de Aravis é adultizado, uma vez que não cedeu a chantagem emocional da amiga e retrucou com outra chantagem. Nesta passagem, Aravis apresentou um perfil de autonomia, querendo a qualquer custo encontrar os amigos e fugir para Nárnia. De forma análoga, o discurso direto de Aravis aproxima-se da afirmação de Nikolajeva (2023, p. 12): “a literatura infantil demonstra uma constante mudança de posição de poder: a criança de ontem cresce e se torna o opressor”, uma vez que Aravis está muito próxima do pensamento adulto em que prevalece a opressão, não a afetividade, a menina começa a usar esses artefatos de opressão para se favorecer, por isso ignora a súplica da amiga. Após essa cena Lasaralina ainda tentou convencer Aravis a não fugir:

- Adeus - disse Aravis - e muito obrigada. Perdoe se fiz jogo sujo, mas pense um pouquinho de quem estou escapando.
 - Querida, não quer desistir? Agora já viu que Achosta é um grande homem!
 - Grande homem! Um escravo repugnante e rastejante que a chutes no traseiro responde com lisonjas, mas vai guardando tudo, e acaba levando o Tisroc a aceitar um plano que causará a morte do próprio filho! (Lewis, 2009, p. 247)

Analisando as falas de Lasaralina sobre o Achosta, percebemos que por ser próxima ao núcleo de adultos e estar casada, consegue visualizar os benefícios sociais e econômicos que seriam manipulados, caso decidisse casar-se, uma vez que o futuro em Nárnia não traria segurança.

Sobre a representação tradicional das princesas Khède (1986, p. 22) afirma: “As princesas são caracterizadas pelos atributos femininos que marcam a passividade e a sua função social como objeto do prazer e da organização familiar. Belas, virtuosas, honestas e piedosas, elas merecerão como prêmio o seu príncipe encantado”. Contrariamente aos pressupostos dos contos clássicos, Aravis analisa a realidade com criticidade e clareza, desconsiderando os benefícios da nobreza, enfatizando que o vizir não é alguém que mereça admiração.

Após essas cenas, Aravis encontra Shasta, Bri e a Huin, e conta sobre Rabadash, nesta cena o narrador omite a fala de Aravis: “Não há um momento a perder! - E em rápidas palavras, Aravis falou sobre a expedição de Rabadash (Lewis, 2009, p. 248). Cabe destacar que, nessa cena o protagonismo de Aravis reduz novamente e o narrador passa a omitir as falas de Aravis mencionando-a apenas a sua presença e atitudes, sem deixar espaço para falas, inclusive é a partir desse momento que o narrador passa a referenciá-la como criança. Nesse contexto, quando estão atravessando o deserto para chegar mais rápido à arquelândia, Aravis não proferiu praticamente nenhuma fala, apenas o narrador menciona a sua reação:

Sinto muito, Bri, mas não agüento mais andar. Meus pés estão pegando fogo.
 - É claro! Eu devia ter-me lembrado disso. Fique na sela. Não há outro jeito.
 - Você não tem problema - disse Shasta para Aravis, que caminhava ao lado de Huin.
 - Você tem sapato.
 Aravis nada respondeu. Estava com um ar superior. E infelizmente esse ar superior era propositado. (Lewis, 2009, p. 47)

Analogamente, é possível verificar que ao passo que o protagonismo de Aravis diminui, a predominância de falas do narrador aumenta. Em contrapartida, Shasta passa a adquirir maior protagonismo no turno da fala.

No capítulo 10 Aravis pronuncia algumas falas, não iniciando um diálogo mas incentivando Bri a correr mais rápido para chegar a Anvar antes do exército de Rabadash: “Vamos, Bri, vamos! - incentivava Aravis.”, “- Rápido! - gritou Aravis. - Era melhor não ter vindo, se fosse para não chegar a Anvar antes deles. Galope, Bri, galope! Afinal, você é um guerreiro!” (Lewis, 2009, p. 253). Aravis neste capítulo, apesar de não ser detentora da ação, retorna a possuir um pouco de turno de fala após ser atacada pelo leão, apesar das suas falas serem geralmente em resposta a alguém, estabelece diálogo com o eremita, com Huin e Bri. No entanto, a sua fala mais longa é uma reflexão de suas atitudes e faz referência ao Shasta que a salvou, juntamente com Huin, enquanto estavam sendo atacadas pelo leão:

“- Entendo - disse Aravis. - Estou sentindo a mesma coisa. Shasta foi maravilhoso. Também eu sou ruim, Bri. Desde que nos encontramos, trato Shasta com superioridade... E é ele, afinal, que está acima de todos nós. Mas creio que é melhor ficar e pedir-lhe desculpas do que voltar para a Calormânia.” (Lewis, 2009, p. 256)

No trecho acima, verificamos um momento em que Aravis reflete sobre o seu comportamento, demonstrando empatia e arrependimento, por ter sido indiferente e grosseira com o Shasta. Ao longo da narrativa, Aravis só realiza essa reflexão duas vezes, a sua primeira demonstração de arrependimento é em relação a Lasaralina, por ter feito chantagem emocional e a segunda em relação ao Shasta, para a personagem é extremamente doloroso refletir sobre as suas atitudes. O arrependimento e a reflexão é comum na literatura infantil, uma vez que possui o valor pedagógico, que possibilita compreender a importância da gentileza. Segundo Nikolajeva (2023, p. 56) na literatura infantil “as personagens devem aprender alguma coisa, amadurecer e, em alguns casos tornam-se adultos”, de forma análoga Aravis apesar de demorar a reconhecer os seus erros, conseguiu aprender com os erros, demonstrando amadurecimento. Neste ponto da narrativa, é perceptível o valor pedagógico expresso no enredo que transforma a menina arrogante, em uma moça gentil e sensível.

Após essas cenas, a personagem surge no enredo no capítulo treze intitulado “A batalha em Anvar” quando o narrador direciona o olhar para a narração da batalha, realizada pelo eremita, que está visualizando a batalha através do lago. É importante salientar que, a menina apenas responde às afirmações do eremita, e fala pouco sobre o que está sendo

apresentado. Verifica-se a diminuição de protagonismo de Aravis dentro da narrativa, onde os seus turnos de fala são subordinados aos outros personagens, não apresentando autonomia e protagonismo, no entanto, a voz adulta expressa pelo narrador ganha força.

Aravis também aparece no capítulo catorze, nomeado “Lição de sabedoria para Bri”, Aravis possui um maior número de falas, demonstrando-se ser sensível em relação a tudo que aconteceu, refletindo sobre como suas atitudes foram grosseiras durante a viagem para Nárnia. Desse modo, o capítulo abre com a conversa de Huin, Aravis e Bri em relação ao prosseguimento da viagem, na qual Bri está protestando para ficar mais tempo com o eremita:

- Para mim já chega – disse Huin – O eremita tem sido muito bom para nós, e sou-lhe muito grata, mas estou ficando gorda como uma potranquinha de estimação, comendo o dia inteiro sem fazer exercícios. Devemos seguir para Nárnia.
 - Hoje não, madame - disse Bri. - Não gosto de sair às pressas. Não acha que a gente devia ficar mais um pouco?
 - Antes de tudo precisamos encontrar Shasta para dizer adeus... e pedir desculpas - disse Aravis.
 - Isso mesmo! - falou Bri, com grande entusiasmo. - Era o que eu ia dizer
- (Lewis, 2009, p.276)

O Bri protesta para não seguir com a viagem por estar sem a sua cauda, enquanto está se justificando para Aravis jura pela Juba do Leão, deixando a menina curiosa pelo motivo de para saber quem é esse Leão, enquanto explica o cavalo mistura histórias sobre o que acredita ser o Leão e o que ouviu quando era criança a fim de ridicularizá-lo. Entretanto, Aslam aparece ao final da sua fala com amor fraternal, assim como Deus. Posteriormente, conversa com a menina:

- Chegue mais perto, Aravis, minha filha. Veja! Minhas patas são de veludo. Não precisa temer agora.
- Agora, senhor? - disse Aravis.
- Agora! Sou o único Leão que você encontrou em todos os seus caminhos. Sabe por que a feriu?
- Não, senhor.
- As arranhaduras nas suas costas, uma por uma, dor por dor, sangue por sangue, são iguais aos lanhos feitos nas costas da escrava de sua madrastra, em razão da droga que a fez dormir. Você precisava saber o que é isso.
- Senhor...
- Pode falar, minha filha.
- Ela ainda pode ser punida por minha causa?
- Criança, estou lhe contando a sua história, não a dela. A ninguém será contada a história do outro. (Lewis, 2009, p.278)

Percebemos a personagem mais sensível em relação ao sentimento dos outros personagens, diferentemente do início da narrativa, na qual a indiferença e a arrogância prevaleciam. Nesse sentido, Nikolajeva (2023) afirma:

“Nos romances psicológicos contemporâneos, as crianças e os jovens também têm permissão para ser mais inteligentes, sensíveis e empáticos, do que muitos adultos. Ainda assim, as regras adultas são válidas mesmo quando a criança é superior aos adultos, e o mundo se vinga duramente da criança”(p.44)

Analogamente, a partir do argumento de Nikolajeva (2023) o arrependimento da menina está associado ao ataque de Aslam como forma de reparar/punir o dano causado à

escrava. O amadurecimento da personagem ocorre em virtude da intervenção adulta que se revela agressiva, como forma de reparação, refletindo o valor pedagógico de todas as atitudes, sejam boas ou ruins, terem consequências.

Ainda no capítulo catorze, o príncipe Cor (Shasta) visita Aravis, é interessante pontuar que neste capítulo o dono do discurso e protagonista é o príncipe Cor, uma vez que a menina apenas responde e comenta o que está sendo dito, que a convida para morar no palácio:

–Ó, até me esqueci da minha missão: papai quer que você venha viver conosco. Disse que não há mais uma só dama na corte (eles chamam de corte, sei lá por quê!) desde que mamãe morreu. Venha, Aravis. Você vai gostar de papai e de Corin. Ele não se parece comigo: foi bem educado. Não precisa ter medo...

Não precisa ter medo...

– Pare com isso ou vamos mesmo brigar - replicou Aravis. - É claro que irei. (Lewis, 2009, p. 281)

Como esperado, Aravis vai morar na corte e assim como nos contos de fadas quando alcançam a maioridade se casam:

Aravis também teve muitas discussões (e, creio, até brigas) com Cor, mas os dois sempre passavam por cima. Anos mais tarde, já estavam tão acostumados a brigar e fazer as pazes, que se casaram, salvando assim as aparências. Depois da morte do rei Luna, tornaram-se rei e rainha de Arquelândia. Áries, o Grande, o mais famoso de todos os reis do país, era filho deles. (Lewis, 2009, p.288).

De modo geral, Aravis fugiu do casamento, mas o casamento foi necessário para oferecer uma ordem, que é estabelecida pelo poder adulto. No início da narrativa o casamento era forçado, por isso fugiu para Nárnia, já no fim da narrativa o casamento surge como uma solução para “manter as aparências”, que condiz com as preocupações do âmbito adulto. Assim como afirma Nikolajeva (2023, p. 34) “A roda do poder fez a volta completa. A normatividade adulta se consolida de maneira irreversível”, como nos contos clássicos a ordem se estabelece por meio do casamento e principalmente por se tornar adulto.

Em síntese, a personagem ao longo do enredo passou por diversas situações que proporcionaram o seu amadurecimento e a fizeram conhecer novas emoções. As adversidades transformaram a menina mimada e agressiva em uma mulher adulta que consegue perdoar e reconhecer os próprios erros. Pontua-se que, a infância de Aravis é permeada de adultismo, porque durante todo percurso em direção a Nárnia a menina se comporta como adulto, apesar de demonstrar comportamentos imaturos e egoístas em algumas cenas, apresenta certa superioridade em suas falas e atitudes. No início da narrativa a personagem possuía bastante protagonismo e autonomia nas suas falas, no entanto, sua autonomia diminui gradativamente ao longo do enredo, isso ocorre em virtude da intervenção do adulto. Ao passo que a personagem perde autonomia por estar deixando de ser criança, o narrador ganha força. Ao final da narrativa a menina se torna adulta e casa-se, demonstrando estabilidade e não possui mais falas, porque nos contos de fadas o lugar da ação está na criança. Assim, a ordem se

restabelece por meio do casamento, como uma solução para salvar a menina dos maus julgamentos e garantir o futuro. Do mesmo modo, aconteceu com Lasaralina que, provavelmente, saiu da infância diretamente para a vida adulta, por meio do casamento, mas sem o amadurecimento, por isso apresenta uma infantilidade no comportamento. Discutiremos sobre Lasaralina na próxima seção.

4.1.1. Lasaralina Tarcaína

A análise da personagem Lasaralina seguirá a mesma perspectiva de Aravis, porém com em ordem de análise diferente, primeiro analisaremos como as outras personagens a descrevem, posteriormente como o narrador a apresenta, por fim como a própria personagem se apresenta.

Inicialmente, destacamos que Lasaralina é uma mulher casada e conformada com sua realidade na nobreza, além de ter frequentado as mesmas casas nobres que Aravis. Ao longo da análise verificaremos características de comportamentos infantis e adultos, que geram ambiguidade em relação à classificação da personagem como adulta ou criança.

O primeiro ponto a ser destacado é Lasaralina não se apresentar, a primeira pessoa a mencioná-la na narrativa é a Aravis em uma conversa com Bri(cavalo) no capítulo três: “E Aravis: “Ó, Bambulina! Tenho uma amiga lá, Lasaralina Tarcaína. Que beleza de lugar! Aqueles jardins! E o Vale dos Mil Perfumes!” (Lewis, 2009, p. 210). A partir da citação, conhecemos a terra de origem de Lasaralina, que é apresentada com poucos detalhes a partir do discurso direto. Além disso, a fala revela a linhagem nobre da personagem, porque ser nomeada “tarcaína” concede a personagem gozar dos privilégios da nobreza. Cabe destacar que está é a única vez que existe a menção do lugar de origem de Lasaralina. A personagem surge efetivamente na narrativa no capítulo sete nomeado “Aravis em Tashbaan”, os traços da sua personalidade são fornecidos pelo narrador, inclusive a sua chegada em Tashbaan foi de uma pessoa da nobreza, que aparentemente gosta que todos percebam a sua presença:

Tentou ir embora, mas outro arauto vinha gritando: “Abram caminho! Caminho para a tarcaína Lasaralina!” Seguiam o arauto quatro escravos armados e logo atrás quatro homens, que carregavam uma liteira a esvoaçar com suas cortinas de seda e a tilintar com seus sininhos de prata, perfumando a rua com essências e aromas de flores. Atrás da liteira, escravas com lindos vestidos, pajens, escudeiros e o resto do cortejo. (Lewis, 2009, p. 233).

A cena que descreve a chegada da Lasaralina é única, o cortejo lembra indiretamente o Vale dos Mil Perfumes por conta do cheiro exalado pela carruagem e ressalta principalmente beleza e a delicadeza dos vestidos, reforçando a informação da moça ser de uma posição

social elevada por possuir muitos servos. Nas cenas subsequentes, enquanto a personagem fala com Aravis, o narrador nos oferece uma informação sobre a sua personalidade: “–Mas, querida, que é isso... - ia falando Lasaralina, ainda em voz alta. (Pouco lhe importava chamar a atenção, até pelo contrário.)”(Lewis, 2009, p. 233). Ao longo das cenas o narrador apresenta constantes opiniões e julgamentos em relação às ações da personagem, enfatizando que gosta de chamar atenção, as opiniões são dispostas entre parênteses. A personagem não se apresenta, quem a apresenta são os outros personagens e o narrador.

O comportamento de Lasaralina é marcado pela imaturidade, outra característica reforçada pelo narrador é o seu sorriso: “E não parava de dar risadinhas esfuziantes” (Lewis, 2009, p. 234), para a personagem tudo parece ser engraçado e divertido, assim como para uma criança. Nas cenas seguintes, as falas da personagem revelam o seu apreço por vestidos: “Muito simples, minha querida. Levo você para casa, só isso. Meu marido está fora e ninguém a verá. Puxa! Não é nada divertido com as cortinas fechadas. Quero ver gente. Não vale a pena comprar um vestido novo e sair numa liteira com as cortinas abaixadas” (Lewis, 2009, p. 234). Alguns traços da personagem merecem atenção: é uma mulher casada, gosta de ser notada com vestidos novos e costuma achar tudo engraçado.

O comportamento da Lasaralina é aparentemente imaturo, porque está a todo momento se preocupando com futilidades e não está interessada em ouvir o que os outros têm a dizer, por ser casada esperava-se que fosse mais séria e agisse com maturidade. Além disso, o narrador reforça o seu egoísmo: “Embora Lasaralina dissesse que estava louca para ouvir a história de Aravis, não mostrou o menor sinal disso. Evidentemente, gostava muito mais de falar que de ouvir” (Lewis, 2009, p. 235), assim como um adulto a personagem trata as opiniões da amiga com pouca relevância e não compreende as suas escolhas. Além disso, nas cenas seguintes pretende saber o motivo de Aravis não casar-se com Achosta, algo que considera um bom casamento do ponto de vista econômico:

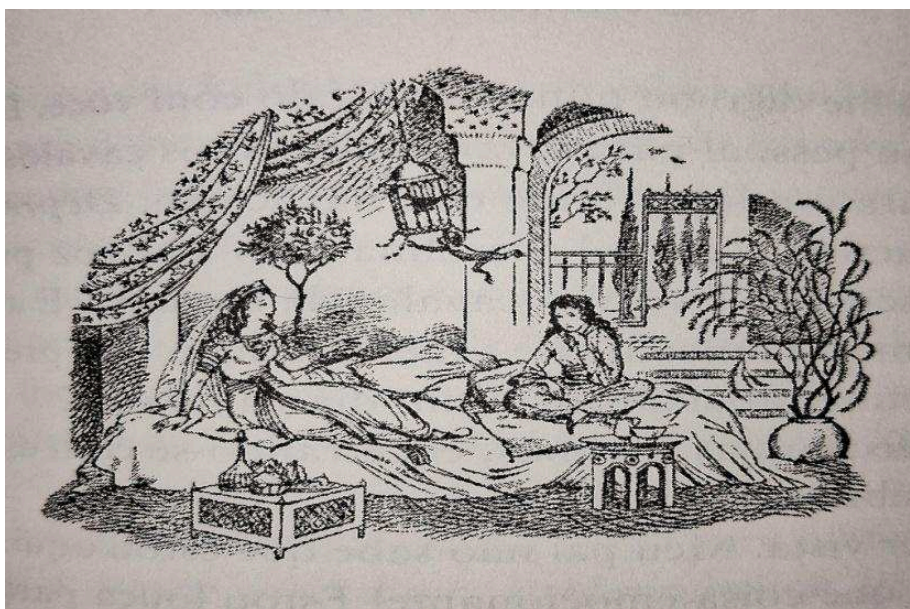
- Mas, minha querida, por que você não se casa com Achosta Tarcaã? São todas doidas por ele. Meu marido sempre diz que Achosta está ficando um dos grandes homens deste país. Ainda há pouco foi feito grão-vizir, depois que morreu o velho Axarta. Vai dizer que não sabia?
- Isso não me interessa. Não agüento nem a cara dele.
- Mas pense uma coisa, querida! Três palácios! Um deles é aquele maravilhoso que dá para o lago de Ilkin. E uma fábula em pérolas, já me contaram. Banhos de leite de jumenta. E a gente ia se ver tantas vezes!
- Ele pode fazer o que quiser com os palácios e as jumentas dele; pouco me interessa.
- Você sempre foi muito estranha, Aravis. Que mais pretende na vida? (Lewis, 2009, p.235)

Apesar das personagens serem meninas que aparentemente estão em uma faixa etária próxima, na posição de adulta Lasaralina aparenta ser mais passiva e conformada com a

realidade em que vive reconhecendo em suas falas as vantagens do poder econômico, por isso não entende o fato de Aravis negar-se casar-se com o vizir e taxa a menina como estranha. Por outro lado, Aravis apresenta um protagonismo por não conformar-se com o destino que lhe é imposto, aparentando ser madura e decidida sem deixar-se iludir pelas convicções da amiga, que a define como “estranha”.

Lasaralina é uma personagem ambígua, em seus comportamentos e em falas do narrador não são encontradas evidências suficientes para ser classificada como adulta, apenas o fato de ser casada e ser conformada com a vida imposta, no entanto as suas atitudes demonstram a imaturidade semelhante a de uma criança ou adolescente. Na figura 3 observamos Lasaralina e Aravis conversando:

Figura 3: Lasaralina e Aravis conversam



Fonte: Lewis, 2009, p. 233

Na figura 3 observa-se Lasaralina com um belo vestido conversando com Aravis em uma espécie de cama, a sua postura exalta a feminilidade e o seu corpo é marcado por traços delicados, nariz fino, mãos delicadas e curvas marcadas. Ambas as personagens possuem praticamente o mesmo tamanho, a única diferença é que o corpo de Aravis é um pouco menos desenvolvido e a tristeza no rosto da menina é evidente.

Apesar de Lasaralina aparentar ser mais madura na fisionomia, a própria personagem reforça a imaturidade em sua fala quando afirma que costuma fazer brincadeiras: “Não fique nervosa, queridinha. Eu ia dizer o seguinte: mesmo que sejamos apanhadas, todo mundo iria dizer que foi mais uma das minhas brincadeiras. Já estou ficando famosa por causa delas. Ainda outro dia...foi de morrer de rir.” (Lewis, 2009, p. 236). A brincadeira é uma característica marcante da infância, logo as piadinhas e coisas semelhantes pertencem ao

sujeito criança, é estranho imaginar que uma mulher casada seja conhecida na sociedade por brincadeiras e não por bons costumes. Inferimos que a personagem não vivenciou a transição entre infância e vida adulta não tendo tempo para amadurecer, por isso o seu comportamento é marcado pela imaturidade, apesar de ser considerada adulta socialmente. Segundo Nikolajeva (2023, p. 15) “A literatura infantil tem o potencial de questionar os adultos como norma. Escritores dessa literatura empregam diversas estratégias para a subversão”, analogamente, o comportamento de Lasaralina questiona a posição do adulto e o seu papel na sociedade, a personagem não se encaixa no padrão ideal do adulto responsável, no entanto, estar casada a coloca em uma posição social de privilégio em relação a Aravis.

No capítulo oito, Aravis e Lasaralina escutam a conversa por trás do sofá, e mais uma vez Lasaralina demonstra-se egoísta e ocupa o melhor lugar ao se esconder, para ouvir a conversa entre o príncipe e o rei. Na sequência, no capítulo nove verificamos as últimas cenas em que há a presença de Lasaralina, inicialmente a personagem compartilha o medo e o espanto em relação a tudo que ouviu juntamente com a amiga, apresentando uma certa fragilidade física e psíquica:

“Mas você tem coragem, querida? Olhe o meu estado de nervos! Não, por favor: vamos descansar um pouco e voltar para casa. No momento, nem consigo dar um passo. Que nervosismo, querida! Quero voltar para casa. -Voltar?! -Você não entende, não é? Você é tão pouco compreensiva! - falou a amiga, começando a chorar.” (Lewis, 2009, p.246)

As falas de Lasaralina revelam a sua fragilidade, apesar de ser uma mulher casada age como uma menina, mas mesmo diante do medo rende-se às chantagens da amiga e ajuda Aravis a sair da cidade, apesar de não entender o motivo da menina não querer casar-se com alguém que estava ascendendo na nobreza. A personagem é conformada com a verdade que o mundo adulto fornece, por isso quando Aravis fala mal de Achosta, ela afirma: “Aravis! Aravis! Como você pode dizer uma coisa destas? E sobre o Tisroc - que ele viva para sempre! - também! Se ele fez aquilo, é porque está certo!” (Lewis, 2009, p. 247). Para Lasaralina é sempre correto o sujeito que obedece sem questionar, essa é a sua última fala na narrativa.

Segundo Nikolajeva (2023, p. 21), “em comparação com os pais reais, os substitutos suavizam o poder adulto sem aboli-lo”, de forma análoga à Lasaralina, que aparece na narrativa como uma adulta disfarçada de criança, porque, apesar de suavizar o poder, concebe o pensamento adulto como o adequado e correto. Nesse sentido, o grau de interferência do narrador onisciente é maior, uma vez que sente-se superior a personagem que se infantiliza.

Ao longo da análise de Lasaralina percebemos que o narrador sente-se superior em relação a personagem, além disso, as falas da personagem sempre reproduzem as normas adultas. O comportamento da personagem não condiz com a de uma mulher adulta casada, ao

contrário, assemelha-se a uma criança/adolescente por ser marcada pelo egoísmo, brincadeiras, risadinhas e obediência às instituições de poder. Além disso, aparenta estar conformada com a sua realidade e gosta de desfrutar dos benefícios da nobreza, nutrindo apreço principalmente em usar vestidos novos para que todos a admirem. Destaca-se que, o pensamento de Lasaralina não sofre alteração ao longo dos capítulos, desse modo, não ocorre amadurecimento ou mudança de perspectiva da personagem, diferentemente do que acontece com Aravis, que refletiu sobre as suas atitudes e tornou-se uma pessoa melhor do ponto de vista ético e moral.

4.2. Príncipe Corin

Analisaremos o personagem Corin comparando-o com o Shasta (Cor), primeiro verificaremos como os outros personagens o descrevem, em sequência como ele se apresenta, por fim como o narrador o apresenta.

O personagem Corin é marcado pela infância travessa, o seu nome é mencionado na narrativa pela primeira vez no capítulo quatro, intitulado “Shasta encontra os narnianos”, na cena em que Shasta, durante o cortejo da carruagem narniana, é confundido com Corin em Tashbaan, sendo levado pelos narnianos para o palácio, no lugar do menino. As primeiras informações sobre o Corin são fornecidas por outros personagens, sendo taxado inicialmente como: “fujão” e quando o rei Edmundo adverte o Corin, que na cena é o Shasta, afirma:

Não vai dizer nada? - perguntou o rei. - Francamente, príncipe, este silêncio casa ainda pior com a sua nobreza do que a própria fuga. Vá lá que um garoto travesso fuja, mas o filho de um rei da Arquelândia deveria confessar a sua culpa, e não abaixar a cabeça como um escravo calormano (Lewis, 2009, p. 218).

De forma análoga, o discurso possibilita inferir que o menino é um príncipe e que já fugiu outras vezes, por isso não foi considerado desaparecido, outra informação importante é a sua semelhança física com Shasta, que será explicada ao final da narrativa. Além disso, nas cenas seguintes o discurso da Rainha Lúcia revela que o menino é órfão de mãe. A primeira vez que o Corin surge fisicamente no enredo é no final do capítulo cinco intitulado “O príncipe Corin”, que apesar do título destacar o seu nome o príncipe possui pouco espaço de ação no capítulo:

Naquele instante, porém, o menino não se parecia especialmente com ninguém, pois tinha uma mancha preta de dar medo em torno de um olho, faltava-lhe um dente, e suas roupas –que deviam ter sido uma beleza quando foram vestidas – estavam esfrangalhadas e imundas, sem falar no sangue e na lama sobre as faces do garoto, que apenas murmurou:

– Quem é você?

– Será você o príncipe Corin?

– É claro. Quero saber quem é você. (Lewis, 2009, p. 226).

O narrador é incisivo ao descrever a chegada de Corin ao quarto, onde está o Shasta, descrevendo que a fisionomia de um menino que passou por muitas aventuras, surpreendendo o leitor que esperava um príncipe com uma fisionomia bela, misteriosa ou ao menos limpa, no entanto como um menino travesso surge sem um dente, com olho roxo e todo sujo. A figura 4 apresenta a chegada do menino:

Figura 4: a chegada de Corin



Fonte: Lewis, 2009, p. 221

Na figura 4, Corin apesar de estar machucado, apresenta em seu rosto felicidade e não tristeza, além disso, os traços corporais revelam a imagem de uma criança/adolescente magro voltando da aventura. Na cena seguinte Corin explica com orgulho como conseguiu os machucados:

Um garoto da rua fez uma piada de mau gosto sobre a rainha Susana; meti-lhe o braço. Saiu berrando e o irmão dele veio. Meti o braço no irmão. Aí saiu um bando correndo atrás de mim até que apareceram três guardas de lanças. Briguei com os guardas, e aí eles me meteram o braço. Já estava anoitecendo. Um guarda me agarrou; ia me prender num lugar qualquer. Perguntei se eles não queriam tomar uma jarra de vinho. Fomos para uma taverna. Sentaram e beberam até dormir. Saí de fininho e aí encontrei o primeiro garoto - o que começou toda a confusão - ainda querendo briga. Tive de meter-lhe o braço de novo. Subi a uma caixa-d'água no telhado duma casa e lá esperei deitado até hoje de manhã. O resto do tempo passei procurando o caminho de volta. Será que não tem nada para matar a sede? (Lewis, 2009, p.226)

A fala do príncipe Corin revela que, aparentemente, é uma criança acostumada a brigar e não costuma deixar impune nenhuma piada, o seu comportamento é marcado por agir por impulso, por isso entrou em diversas confusões, para o personagem tudo se resolve “no braço”. Conforme Nikolajeva (2023, p. 58) “por algum tempo revestidas de poder, as crianças

protagonistas são inevitavelmente trazidas de volta para a dependência em relação aos adultos”, de forma análoga, considerando que o personagem está viajando sem a companhia do pai, a situação gera na criança uma autonomia que a permite vivenciar aventuras. No entanto, o poder de Corin não é totalitário, porque mesmo sendo príncipe deve obedecer às regras impostas pelos adultos, porque o poder pertence aos adultos, mesmo que o menino sinta-se preparado para defender as próprias opiniões não é levado a sério, é apenas considerado um menino travesso.

O personagem não se apresenta, porque sendo príncipe supõem que todos o conhecem, mas coloca ênfase na sua aventura marcada pela força e esperteza em sair das lutas, desse modo, os ferimentos e as roupas sujas são símbolos de bravura para o menino, não de vergonha. Após a cena, os meninos se despedem e Corin fornece as instruções para Shasta sobre como fugir pela janela, e só ressurge na narrativa no capítulo doze, intitulado “Shasta em Nárnia”, onde reencontra o amigo que está na companhia dos anões. O acolhimento de Corin é genuíno e revela a alegria de reencontrar o amigo: “Corin veio correndo e agarrou Shasta pelas mãos. – Não é possível! Você por aqui! Que alegria! Mas a coisa está feia.” (Lewis, 2009, p. 268). O reencontro é rápido, e logo após do encontro, ainda no capítulo doze, o príncipe apronta novamente:

Pela juba do Leão, príncipe, já é demais! Será que Vossa Alteza jamais tomará jeito? Você dá mais trabalho do que todo um exército!

Shasta embarafustou-se pela multidão e viu que o rei Edmundo parecia de fato muito zangado. Corin, por sua vez, mostrava-se um pouco envergonhado; e havia um estranho anão sentado no chão, fazendo caretas, enquanto dois faunos o ajudavam a livrar-se da armadura (Lewis, 2009, p.268).

A maioria das cenas em que aparece, o príncipe está envolvido em confusões, não considera a opinião dos adultos ao seu redor, apenas faz o que acha certo, e aparentemente não recebe nenhuma advertência pelos danos causados, desse modo, a fala do rei Edmundo revela que as travessuras de Corin são constantes.

- Sensacional ou não - retornou Espinhei -, tenho ordens estritas do rei Edmundo para impedi-lo de entrar na luta. Mas você poderá assistir à batalha, e isso já é o suficiente para a sua idade.

- Que besteirada! - explodiu Corin. - É claro que vou entrar na luta. Até a rainha Lúcia vai formar com os arqueiros.

- A rainha pode fazer como ela quiser - respondeu Espinhei. - Vossa Alteza é que está sob a minha guarda. E tem de jurar solenemente que ficará ao meu lado, até que lhe dê autorização para partir. Do contrário - é a palavra de Sua Majestade - teremos de seguir com os punhos amarrados como dois prisioneiros.

- Eu lhe sento a mão na cara se tentar me amarrar - disse Corin. (Lewis, 2009, p.268-269)

Ao analisar a conversa entre o anão Espinhei e Corin, verificamos que o menino permanece com comportamento agressivo e não aceita uma resposta contrária ao seu desejo, demonstrando ser uma criança decidida que não se rende ao poder adulto, independentemente

da pessoa que determinou a ordem. O príncipe não deve ir para guerra, porque a sua inocência de criança deve ser preservada, sobre isso Nikolajeva (2023, p. 31) afirma: “Como adultos queremos que as crianças cresçam e se tornem um de nós, os poderosos. Ao mesmo tempo, queremos mantê-las inocentes e ignorantes, pois assim teremos poder sobre ela”. Apesar de não ter idade para entrar na guerra, o príncipe permanece convicto e decidido, por ser esperto dá um jeito de burlar as regras agredindo o anão, e consegue entrar na guerra mesmo diante da proibição:

O rei foi chamado para decidir outra coisa, e Corin, após desculpar-se cavalheirescamente com o anão, correu até Shasta e murmurou:
 - Depressa! Há um cavalo sobrando e a armadura do anão. Meta-se nela antes que alguém veja.
 - Para quê?
 - Ora bolas! Para que possamos entrar na batalha! Não vai querer?
 - Oh, ah... é... claro... quero - Shasta não contava com essa e começou a sentir um calafrio na espinha.
 - Ótimo - disse Corin. - Levante a cabeça. Agora, o cinto da espada.
 Devemos ir no fim da fila e mais quietos do que camundongo. Depois que a batalha começar, não terão tempo de se lembrar de nós. (Lewis, 2009, p.269)

O príncipe sempre consegue dar um jeito de conseguir o que deseja, a rebeldia é um traço marcante da sua personalidade, por isso incentiva Shasta a ir para guerra com ele. Corin possui uma ânsia pela aventura, imagina as novas experiências que podem ser vivenciadas na batalha e se entusiasma, por isso formula estratégias eficazes para não serem notados, enquanto o Shasta sente medo do que pode acontecer.

Sobre o herói na literatura infantil, Nikolajeva (2023, p. 24) afirma: “Os heróis da fantasia, ou os heróis românticos no sentido Frye, não têm complexidade; eles não conhecem nuances, são cem por cento heróicos; nunca ficam em dúvida, sentem medo ou se desesperam”, analogamente, na condição de criança, o Corin se entusiasma ao desobedecer a ordem adulta, para ver de perto a batalha, sendo movido pela aventura, é por esse motivo que entra em diversas confusões.

No capítulo 13, nomeado “A batalha em Anvar”, verificamos que Corin não é inocente sobre os perigos e sabe da existência de mortes na batalha: “Duas águias giravam lá em cima no azul. – Sentem o cheiro da batalha – disse Corin. – Sabem que estamos preparando comida para elas.” (Lewis, 2009, p. 270), o menino demonstra frieza em relação a batalha, não demonstra sentimento ou medo em relação aos possíveis mortos em combate, na condição de criança esperava-se que fosse mais sensível. Todavia, Corin aparenta ser corajoso e pretende entrar na batalha como um verdadeiro guerreiro, mesmo que a sua estatura física o coloque em desvantagem.

O combate é narrado pelo Eremita que observa tudo pelo tanque, assustado ao ver que os meninos estão na batalha exclama: “Há duas crianças na linha de Nárnia. Como o rei foi

deixar que entrassem na batalha?” (Lewis, 2009, p. 273), o medo do eremita é que os meninos morram, porque considera as crianças alvos vulneráveis. Entretanto, o eremita se surpreende com o Corin: “Pelo Leão! Um deles é Corin! O outro é parecidíssimo com ele. Ah, é o pequeno Shasta, Corin luta feito um homem. Matou um calormano.” (Lewis, 2009, p. 273). O Corin atua como adulto, o que realmente surpreende é o fato de uma criança matar um homem e o narrador tratar como algo natural e heroico, além disso, heroicamente o menino não demonstra medo. Conforme Nikolajeva (2023, p. 56) “o carnaval, ao inverter a ordem existente, eleva a criança ficcional a uma posição superior à dos adultos”, de forma análoga, na batalha Corin é tomado por poder e coragem, desempenhando a posição de herói. Posteriormente, quando termina a batalha o Rei Luna adverte Corin em relação a sua desobediência ao entrar no combate:

Nesse instante Corin foi correndo até Shasta, pegou-lhe a mão e puxou o amigo para perto do rei Luna.

- Aqui está ele, pai, aqui está ele - gritou Corin.

- E também aqui está você, finalmente - disse o rei com uma voz muito ríspida. - Entrou na batalha contrariando ordens! Um filho mata um pai! Na sua idade, uma varada no traseiro vai melhor do que uma espada na mão, hã. (Lewis, 2009, p.275)

Nikolajeva (2023, p. 22) afirma que “a criança pode ter a ilusão de ter poderes ilimitados durante o carnaval, quando na verdade é limitada pelos adultos.”, de forma análoga, enquanto Corin está na luta é tomado por um poder que o coloca na posição de um verdadeiro herói, conseguindo até matar um calormano. Todavia, na condição de criança o poder precisa ser limitado e quem tem o poder de limitá-lo é o adulto, que neste caso é o pai do príncipe. Ao considerarmos a perspectiva de Nikolajeva (2023), compreendemos que apesar do príncipe ser empoderado e corajoso, os atos heróicos realizados não são suficientes para provar ao Rei Luna sua coragem. Na literatura infantil o poder adulto está acima do personagem criança, o valor pedagógico prevalece para transmitir um ensinamento, devido a isso o rei afirma para Corin que a varada no traseiro é melhor que a espada, mesmo empoderado o que prevalece sobre os atos heroicos de Corin é a sua desobediência.

As últimas cenas que Corin aparece na narrativa é no capítulo quinze, nomeado: “Rabadash, o Ridículo”, assim como nos capítulos anteriores os comportamentos impulsivos de Corin permanecem inalterados, não observamos nenhum amadurecimento. Na cena em que o rei Luna escuta os insultos do Rabadash, por exemplo, o príncipe exclama: “Gritou Corin: –Pai, posso dar um soco na cara dele? Por favor?” (Lewis, 2009, p. 284), porque considera que tudo se resolve com a violência, além disso o ato de bater é uma forma de diversão para o menino.

O príncipe Corin nas cenas seguintes apresenta certa ingenuidade e comemora por não usufruir do direito de ser rei: “Viva! Salve! - gritou Corin. - Não tenho de ser rei! Não tenho de ser rei! Vou ser príncipe a vida toda. Os príncipes é que se divertem!” (Lewis, 2009, p. 284). Corin se alegra principalmente por estar isento de assumir responsabilidades, uma vez que continuando príncipe poderia se divertir sempre, não precisaria assumir o papel de um adulto responsável ou ser exemplo para as outras pessoas. Por fim, o narrador revela ao leitor como Corin cresceu e ficou conhecido:

Pois, embora mais tarde Cor se revelasse mais perigoso na guerra, com a espada, ninguém nas terras do Norte jamais boxeou melhor do que Corin. Foi assim que ganhou o apelido de Mão de Ferro. Conta-se, ainda hoje, a grande façanha que realizou contra o Urso Relapso do Pico da Tempestade, que era na verdade um animal falante que retornara à selvajaria. Num dia de inverno, Corin escalou a montanha pelo lado de Nárnia e lutou aos socos com o urso por trinta e três assaltos. Por fim, esmurrado nos olhos, e já sem poder enxergar mais nada, o urso acabou regenerando. (Lewis, 2009, p.284)

No trecho acima, fica constatado que Corin foi considerado tão forte que o seu apelido é Mão de Ferro, o que surpreende é o fato de mesmo após crescer o traço da violência e o agir por impulso ter continuado tão forte na sua personalidade. Cabe destacar que, Corin é totalmente diferente do Cor (Shasta), seu irmão gêmeo, na verdade é o oposto do irmão, a única semelhança está na aparência.

O personagem Corin na narrativa, possui empoderamento, autonomia e segurança em seus comportamentos, porque foi criado em um contexto social de nobreza, com muitos privilégios, diferentemente do Shasta, que demonstrava insegurança e medo de tudo, porque foi criado em contexto social de vulnerabilidade, mas adquiriu essas qualidades gradualmente. É importante mencionar que nos outros personagens, a exemplo de Aravis e Shasta, existem um amadurecimento que é gradual, iniciam a narrativa com uma personalidade imatura e terminam com maturidade, por outro lado, a personalidade de Corin permanece inalterada, a única diferença é que ele cresceu. Do mesmo modo acontece com Lasaralina, que não demonstra nenhuma diferença de personalidade.

4.3. Príncipe Cor

Nesta seção analisaremos o personagem Shasta (Cor) a partir de três perspectivas: como o narrador o apresenta, como os outros personagens se referem ao menino e por fim como o personagem realiza a sua apresentação.

No início da narrativa Shasta não possui voz quem realiza sua apresentação é o narrador onisciente é válido destacar, inicialmente, que o contexto social o qual o menino está

inserido é muito humilde: “Vivia naqueles tempos, numa pequena enseada bem ao sul da Calormânia, um pobre pescador chamado Arriche; com ele morava um menino que o chamava de pai. O nome do menino era Shasta.” (Lewis, 2009, p. 193). Diante da caracterização do narrador, o leitor não possui expectativa em relação ao Shasta, uma vez que o menino aparentemente possui uma vida monótona e sofrida:

Quando a venda era boa, ele voltava para casa com o humor um pouco melhor e nada dizia a Shasta. Mas quando a venda era fraca descobria defeitos no menino e às vezes até o espancava. Sempre havia motivos para achar malfeitos, pois Shasta vivia cheio de coisas para fazer: remendar ou costurar as redes, fazer a comida, limpar a cabana em que moravam.. (Lewis, 2009, p.193)

O contexto de vulnerabilidade/pobreza transmitido pelo narrador permite-nos pensar em um indivíduo mais velho, visto que está submetido aos trabalhos pesados e apanha muitas vezes sem motivos, as cenas posteriores revelam a intensa agressividade do Arriche contra o menino, que assemelha-se a um escravo. Shasta é muito passivo e submisso, mostrando-se frágil ao ponto de não reagir contra as violências, porque provavelmente possui medo de sofrer gravemente caso faça algo inadequado, como consequência não tem autonomia e nem voz.

A situação análoga à escravidão é reforçada quando chega um estrangeiro na casa do Arriche: “O que tinham de melhor foi preparado para a ceia do tarcaã; coube a Shasta, como sempre acontecia quando o pescador recebia alguém, um naco de pão. Nessas ocasiões costumava dormir ao lado do burro, numa cocheira coberta de palha.” (Lewis, 2009, p. 193). De forma análoga, o menino sofre com a violência física e psicológica, até esse momento a narrativa é verossímil, retratando uma situação que poderia acontecer fora da ficção no contexto de Idade Média, onde destaca-se a escravidão, exploração e insegurança alimentar.

Posteriormente, escuta pela parede de madeira que o Tarcaã deseja comprá-lo, o que causa insegurança e esperança, além disso, Arriche é forçado a revelar que não é o pai biológico de Shasta, diante da afirmação do estrangeiro: “É evidente e esse menino não é seu filho, pois o seu rosto é escuro como o meu, e o rapazinho é claro e bonito como os malditos mas belos selvagens que habitam as distantes terras do Norte” (Lewis, 2009, p. 195). Analogamente, a afirmação do Tarcaã oferece pistas em relação à origem do menino, ao passo que deslegitima tudo aquilo que Shasta conhece sobre si, uma vez que passou uma parte da sua vida acreditando em mentiras e trabalhando incansavelmente para alguém que pensava ser seu pai. Em relação a essa nova descoberta o narrador destaca como o menino se sentiu:

Não vá pensar que Shasta sentiu o que você sentiria, caso ouvisse o seu pai negociando a sua venda como escravo. Primeiro: a vida dele já era bem parecida com a de um escravo e provavelmente o tarcaã o trataria melhor do que Arriche. Depois, aquela história de ter sido encontrado numa canoa dava-lhe novo ânimo e

certo alívio. Frequentemente tinha remorsos por não sentir afeto pelo pescador, pois sabia que um filho deve amar o pai. (Lewis, 2009, p.195-196)

O narrador salienta o fato do menino se sentir bem por não ser filho do Arriche, é possível indagar que o pescador não oferecia afeto para o menino que, provavelmente, cresceu sozinho, apesar de aprender a trabalhar com o pescador. Segundo Áries (1978), no contexto familiar da Idade Média e das famílias pobres, não existia espaço para afetividade, além disso, a educação era transmitida pelo trabalho doméstico: “Assim o serviço doméstico se confundia com a aprendizagem, como uma forma muito comum de educação” (Áries, 1978, p. 156), analogamente, sendo pobre Shasta esteve privado do afeto apesar de ter uma figura paterna, a educação que recebeu foi o trabalho forçado com violência física, que o tornou submisso e retraído.

As cenas posteriores revelam ao menino a novidade do Bri (cavalo do estrangeiro) saber falar, que quebra a expectativa do menino em relação ao Tarcaã ser um bom senhor para os escravos:

Escute: não vamos perder tempo em conversa fiada. Você quer saber a respeito do meu dono, que se chama Anradin. É um sujeito ruim. Não para mim, pois um bom cavalo custa um bom dinheiro. Mas, quanto a você, seria mais feliz morto hoje à noite do que escravo dele amanhã.

- Ah, então vou fugir! - exclamou Shasta, empalidecendo.

- É o que tem a fazer - replicou o cavalo. - Por que não foge comigo?

- Você também está pensando em fugir?

- Se você vier comigo... É a nossa oportunidade, entende? Se fujo sem um cavaleiro, vão pensar que sou um cavalo perdido e me pegam. (Lewis, 2009, p.197)

O excerto acima apresenta uma certa autonomia no comportamento do Shasta ao decidir a fuga, é diante do medo da escravidão que o menino se posiciona e toma uma decisão pela primeira vez, com a ideia da fuga a submissão deixa de ser a sua normatividade. Segundo Nikolajeva (2023, p. 72) “A fuga de casa é outra estratégia carnavalesca aplicada em narrativas não fantásticas”, nesse contexto, a fuga se torna uma ferramenta de empoderamento que o coloca em uma aventura que, de certo modo, é realista. Cabe destacar que, as três crianças: Aravis, Corin e Shasta fogem de suas casas, todavia cada indivíduo adquire uma experiência diferente, enquanto Aravis e Shasta são acompanhados e direcionados pelos cavalos (Huin e Bri), Corin não tem supervisão e entra em várias confusões.

Na execução da fuga do Shasta, é importante destacar o direcionamento de Bri o cavalo falante de Nárnia, que possui o papel primordial de guiar o menino em direção ao norte, que conforme Nikolajeva (2023) é uma espécie de “substituto dos adultos”, permitindo que o menino se aventure, porém com supervisão adulta. O próprio cavalo se afirma o guia da viagem:

- Você vai usar rédeas, mas só para manter as aparências. Enrole a ponta na sela, bem frouxa, para que eu possa mexer à vontade com a cabeça. Escute: não toque nunca nestas rédeas!
- Mas, então, para que serve isso?
- Em geral, para que me dirijam. Mas, como quem vai dirigir esta viagem sou eu, por favor não mexa nisso aí. Aliás, mais um aviso: não se agarre na minha crina (Lewis, 2009, p.198)

Shasta foge da opressão adulta que pretende torná-lo escravo, mas o poder adulto o acompanha na viagem, pois precisa obedecer às novas regras sugeridas pelo cavalo, que tendem a torná-lo submisso, porém sem uma ostensiva agressividade. A partir da fuga, o menino precisa tornar-se forte e aprende andar a cavalo, assim a sua autonomia é um pouco limitada às ordens do Bri(cavalo) que o ensina a cavalgar deixando-o cair várias vezes ao longo do caminho.

Apesar do instrutor ser bom, o menino não escapou dos julgamentos, que o inferiorizava para aprender a equitação: “Eram grandes dias para Shasta, hoje melhor do que ontem, à medida que seus músculos se enrijeceram e as quedas eram menos frequentes. Mesmo assim, Bri costumava falar que ele parecia um saco de farinha em cima da sela” (Lewis, 2009, p. 202). Shasta desde muito pequeno aprendeu a crescer com a dor tanto em relação ao serviço cansativo, quanto pela violência física e psicológica do Achosta, desse modo, na trajetória da fuga o sofrimento acompanha-o, porque precisou cair várias vezes para aprender a equitação.

O sofrimento esteve presente na vida de Shasta por bastante tempo, tornando-o medroso. Desse modo, quando os personagens percebem que estavam sendo seguidos por um possível Tarcaã e leões, o menino tem praticamente certeza que vai morrer e aceita o seu destino: “Shasta já se dava por perdido e começava a pensar se os leões matam de uma vez ou se brincam com a vítima como faz o gato com o rato. Dói muito? Ao mesmo tempo (isso às vezes acontece nos piores momentos) observava tudo.” (Lewis, 2009, p. 204). Shasta não conseguia visualizar um futuro melhor devido aos traumas, apesar de demonstrar esperança e coragem em determinados momentos. Mesmo diante das dificuldades o menino se adapta rapidamente às mudanças externas, essa habilidade o auxilia a conseguir reconhecer que o outro cavaleiro é uma menina (Aravis) e reage com alívio a essa descoberta.

Entre as principais características do Shasta ressaltamos a timidez do menino, que devido às agressões aprendeu a falar pouco, outro traço importante de sua personalidade é a sua curiosidade que o permitiu descobrir a verdade em relação ao pai e em relação ao cavaleiro ser uma menina. A curiosidade também é marcante, porque costuma questionar tudo ao seu redor, essa curiosidade é marcada pela inocência do menino que foi privado de muitas coisas e está constantemente buscando descobrir o mundo. A relação de Shasta com Aravis

não ocorre de modo pacífico, uma vez que a menina costuma tratá-lo como inferior devido ao uso de trajes simples, apesar dos cavalos decidirem seguir para Nárnia juntos:

Escute aqui - disse a menina. - Não me importo de ir com você, Sr. Cavalo de Guerra... Mas, e o menino? Como vou saber se ele é ou não é um espião?
 -Por que não diz logo que não sou digno da sua companhia? - perguntou Shasta.
 - Calma, Shasta - disse Bri. - A dúvida da tarcaína é muito razoável. Respondo pelo menino, tarcaína. Tem sido fiel e amigo. Só pode ser de Nárnia ou da Arquelândia.
 -Bem, vamos juntos. - Mas Aravis nada disse para Shasta; era óbvio que desejava somente a companhia de Bri. (Lewis, 2009, p.206)

Shasta aparenta sentir-se inferior diante da Aravis que o trata com desprezo, além disso, sua fala não é considerada confiável e somente a fala do adulto (Bri) é válida, enquanto criança está privado da credibilidade de fala, que pertence ao adulto. A repreensão adulta permite que a curiosidade seja vista como inconveniente, isso acontece várias vezes quando expressa as suas dúvidas principalmente em relação a história de Aravis, como, por exemplo, em: “Que carta era essa? - perguntou Shasta. - Fique calado, jovem - disse Bri -, ou você estraga a história. Ela fará referência a essa carta no momento adequado. Prossiga, tarcaína” (Lewis, 2009, p. 209). A autoridade adulta se reafirma constantemente na literatura infantil, enquanto Shasta tenta saber/aprender tudo em um único momento, o adulto como sujeito superior mostra que é preciso esperar o momento adequado e que é inconveniente demonstrar curiosidade. Em relação ao prosseguimento da viagem descrito no capítulo quatro “Shasta encontra os narnianos” destaca-se:

Mas um deles tirou uma cenoura do cesto de um camponês e jogou-a em Shasta, com uma risada:
 - Ei, garotão! Você vai ver se o seu patrão descobre que o cavalo de sela dele virou cavalo de carga! Isso não era nada bom: mostrava que Bri, aos olhos de qualquer entendido, só podia ser um cavalo de guerra.
 - Pois são ordens do patrão! - respondeu Shasta. Teria sido melhor ficar de boca fechada, pois o soldado deu-lhe um tapa que quase o derrubou ao chão:
 - Tome, seu porcaria, para aprender a falar com um homem livre.
 Conseguiram entrar na cidade sem ser impedidos. Shasta pouco choramingou, já bastante acostumado a pancadas. (Lewis, 2009, p. 215)

Os trajes de Shasta o identificam como escravo, por consequência todos ao seu redor sentem-se no direito de humilhá-lo e violentá-lo. Neste ponto da narrativa é possível indagar que o seu comportamento adultizado demonstrado a partir do ato de não chorar/sofrer por muito tempo, é uma forma de defesa que adquiriu por estar exposto às agressões por bastante tempo. Segundo Nikolajeva (2023, p. 21) “as convenções do modelo romântico dizem que o herói deve passar pela provação”, de forma análoga, esse sofrimento é necessário para que Shasta consiga desenvolver coragem e força para aprender a lidar com os problemas externos que surgirão. Na fuga em direção a Nárnia Shasta é um símbolo de resistência, apesar dos desafios não desiste dos seus objetivos e permanece firme para conseguir alcançar um futuro melhor, sua bravura não é como a de Corin que entra em confusões por decisões próprias, ao

contrário, Shasta é submisso e não se defende das agressões, tendo como única estratégia de defesa o ato de não prolongar o sofrimento.

Nas cenas posteriores, Shasta Se encontram com os narnianos que o confundem com Corin, que o levam para o palácio onde estão Susana e Lúcia (rainhas de Nárnia) o narrador descreve como o menino se sentiu diante daquela situação: “Shasta disse para si mesmo: “Pelo jeito, estou sendo confundido com um príncipe da Arquelândia. Estes aí devem ser os narnianos. Mas onde estará o verdadeiro Corin?”. Faltava-lhe coragem para dizer qualquer coisa em voz alta!” (Lewis, 2009, p. 218). O menino é bem tratado pelos narnianos, porém sente muito medo de falar, porque como criança a sua voz nunca teve um lugar de fala e diante dos questionamentos fica constrangido por ser confundindo, sentindo medo do que pode acontecer caso descubram a verdade. Apesar disso, aproveita o descanso: “Nunca uma coisa assim tinha acontecido em sua vida. Nem chegara a sonhar com um divã tão gostoso ou com uma bebida tão deliciosa como aquele refresco” (Lewis, 2009, p. 219), analogamente inferimos que é a primeira vez na vida que o menino recebeu atenção, cuidados e um lugar adequado para descansar. O medo e a ansiedade em relação ao futuro não o abandonam, mas por alguns minutos se sentiu melhor.

O narrador onisciente descreve o menino como um personagem calado e observador, entretanto o pensamento de Shasta é constantemente envolvido por diversas preocupações sobre o que pode acontecer no futuro:

Jogando a cabeça de novo contra as almofadas, Shasta ficou pensando na encrenca em que se metera. Jamais lhe ocorria contar para os narnianos a verdade toda e pedir auxílio. Tendo sido criado por um homem duro, enraizaram-se no hábito de nunca dizer nada espontaneamente para as pessoas adultas: achava que estás sempre atrapalhavam o que estava desejando. (Lewis, 2009, p. 224)

Shasta teve uma infância adultizada sendo privado de privilégio e submetido ao trabalho árduo desde cedo, situações que possibilitaram desenvolver uma aversão e temor em relação aos adultos enxergando-os como sujeitos adversários/superiores. No excerto acima, o menino monitora as falas quando está com os adultos, motivo que o leva a falar pouco no início da narrativa. O monitoramento da voz é uma atitude interessante e complexo para uma criança, o menino reconhece que a voz e o poder pertencem predominantemente ao adulto e não se enxerga como parte integrante desse grupo. Todavia, a projeção do futuro e suas possíveis consequências não é típica do pensamento infantil, inferimos que o menino adquiriu essa habilidade como estratégia de defesa. Em comparação com Corin que fala sem pensar e age por impulso, Shasta apresenta mais maturidade em relação a sistematização dos pensamentos e falas, apesar de possuir pouco protagonismo neste momento da história.

Segundo Nikolajeva (2023, p. 271) “em termos de condições sociais, tanto no mundo real quanto no fictício os adultos são e sempre serão superiores às crianças e adolescentes”, similarmente acontece em *O cavalo e seu Menino* (1954), na qual Shasta sente-se inferior diante dos adultos e não confia neles. O poder adulto tende a reduzir o protagonismo e a autonomia da criança, caso falasse abertamente o que estava acontecendo o adulto resolveria os problemas colocando a criança em segundo plano, tirando a oportunidade de a criança vivenciar uma nova aventura.

A primeira vez que Shasta tem uma oportunidade de apresentar-se é quando Corin ao entrar no quarto o interroga para saber sua origem: “- Quem é você? - É, não dá... Acho que sou um narniano; devo ser mais ou menos nortista. Mas fui criado como calormano. Estava fugindo pelo deserto. Com um cavalo falante chamado Bri. E chega! Como é que eu dou o fora?” (Lewis, 2009, p. 226). Por não conhecer verdadeiramente a sua origem, Shasta é reprimido e tendo o hábito de monitorar suas falas, conversa de modo objetivo sem dar muitos detalhes, provavelmente por medo ou desconfiança. Embora seja direto em suas falas, o personagem demonstra ser decidido e consegue ter autonomia que o possibilita fugir novamente para prosseguir na viagem em direção a Nárnia.

O narrador delinea o perfil de Shasta de modo totalmente diferente dos outros personagens por meio da projeção do futuro, medo e sofrimento, no entanto, nenhum desses elementos deixam o personagem inerte, ao contrário é devido a esses sentimentos que constrói coragem para enfrentar os problemas fugindo ou subvertendo o pensamento adulto com seus questionamentos.

No início do capítulo seis nomeado “Shasta nas tumbas”, o narrador ressalta novamente o fato de ninguém notar a presença do menino: “Ninguém se dava ao trabalho de olhar para um menino esfarrapado e de pés descalços” (Lewis, 2009, p. 228), destacando a fragilidade física do personagem tanto pelas vestimentas, quanto por andar muito de pés descalços, situação dolorosa para que está atravessando o deserto. Além disso, o narrador coloca ênfase o tratamento oferecido às crianças pobres, na qual apesar de estarem em condição de vulnerabilidade ninguém dá a mínima atenção/assistência, situação que não aconteceria se fosse reconhecido como alguém da nobreza, apesar disso Shasta está acostumado em viver em condições sociais degradantes.

O narrador oferece muitos detalhes do personagem com o intuito de inferiorizá-lo, porque o poder, a sabedoria e a voz pertencem ao adulto e não a criança: “Se fosse um rapaz bem ajuizado, teria voltado para perto do rio, onde estavam as casas, tornando mais improvável a aproximação de feras” (Lewis, 2009, p. 230), a voz adulta desdenha

explicitamente do personagem. Quando Shasta encontra, e reencontra o gato nas tumbas, reflete que nunca mais vai maltratar um animal: “Nunca mais vou maltratar um gato. Já fiz, já atirei pedra num gatinho doente quase morrendo de fome. Ei! Pare com isso! - O gato deu-lhe uma unhada. - Parece que está entendendo o que digo. - E caiu no sono.” (Lewis, 2009, p. 231), a unhada que recebe é uma reparação ao dano causado ao animal do passado. O valor pedagógico é incisivo nas Crônicas de Nárnia as punições são necessárias para redirecionar a criança para aquilo que Nikolajeva (2023) define como normatividade adulta. Aravis também precisou reparar o dano causado à serva, isso acontece devido a vertente cristã que o C.S. Lewis retrata em suas obras, na qual é preciso um verdadeiro arrependimento em relação aos erros cometidos no passado, seguido do desejo de querer ser melhor para que a criança esteja preparada para entrar em Nárnia.

Ao encontrar Bri, Huin e Aravis, Shasta descobre os planos de Rabadash: “-Não há um momento a perder! - E em rápidas palavras Aravis falou sobre a expedição de Rabadash” (Lewis, 2009, p. 248), a partir dessa cena Shasta desenvolve coragem suficiente para seguir a viagem com fervor apesar de todos os desafios da viagem. Segundo Nikolajeva (2023, p. 26) “a premissa da aventura é o acaso: o herói ouve um complô ou recebe informações importantes por acaso, uma ferramenta carnavalesca e empoderada”, é a partir da descoberta da invasão, por intermédio de Aravis, que Shasta começa a apresentar indícios de empoderamento e que o carnaval de fato começa. Em conformidade com Nikolajeva (2023) o carnaval é a inversão temporária do poder, na qual a criança por algum tempo adquire um poder similar ou maior que o adulto, com esse poder Shasta desenvolve mais coragem e força.

Shasta iniciou o seu empoderamento na fuga de casa e é a partir da descoberta da invasão que o menino cria coragem para enfrentar os futuros desafios da aventura. No capítulo 10 intitulado “Um eremita no caminho” nos deparamos com o primeiro ato heróico do Shasta que gera um rompimento com o medo:

“Shasta viu tudo de relance e virou-se novamente para trás. O leão já roçava com as garras as pernas traseiras de Huin, que não tinha mais esperança nos olhos esbugalhados.

- Vamos socorrer Huin; - gritou Shasta na orelha de Bri.

Bri mais tarde garantiu não ter ouvido nada, ou não ter entendido; como foi, em geral, cavalo de palavra, devemos acatar o que disse. (Lewis, 2009, p.254.

Infere-se que o nosso pequeno herói é sensível e empático, não deseja que ninguém sofra, porque conhece a dor do sofrimento e do abandono, desse modo, a desesperança nos olhos de Huin é um impulso para criar coragem e tornar-se um herói, mesmo que Bri, a representação adulta, finja não ter ouvido o seu pedido. Segundo Nikolajeva (2023, p. 209) “normalmente, os animais e os brinquedos são inferiores à criança em termos de força e

inteligência”, em *O Cavalo e seu Menino* (1954) na maioria das cenas Bri (cavalo) mostrou-se superior em força, por ter participado de guerras. No entanto, no trecho do ataque do leão percebemos que a limitação de Bri está na inteligência e na empatia, virtudes que Shasta como criança precisou aprender duramente, apesar de nunca ter frequentado espaços sociais de poder. Diante da negação adulta Shasta age com suas próprias forças e demonstra uma força, que não sabia que possuía:

Shasta puxou os pés dos estribos, virou as pernas para o lado esquerdo, hesitou durante um pavoroso centésimo de segundo e pulou. Doe horivelmente mas, antes de ter consciência disso, já ia cambaleando para ajudar Aravis. Jamais tinha feito uma coisa dessas em toda a vida e mal sabia por que estava fazendo isso naquele instante. (Lewis, 2009, p.254)

A atitude de Shasta gera empoderado, apesar da cena ser descrita pelo narrador, é possível verificar um protagonismo explícito, o menino age heroicamente por impulso e isso permite salvar a Aravis e comprovar a sua maturidade. Uma criança medrosa facilmente vendo-se livre do perigo não voltaria para salvar o amigo, por isso no excerto destacado observamos Shasta com características adultas que adquiriu coragem e virtudes louváveis para um guerreiro/herói, capaz de enfrenta os seus próprios medos para salvar as damas que estão em perigo, não precisando mais fugir do leão como ocorreu das outras vezes. A cena é descrita da seguinte forma:

“Transtornado pelo terror, Shasta conseguiu aproximar-se da fera, sem um porrete, sem uma pedra na mão. Gritou, bobamente, como se o leão fosse um cachorro: “Vai para casa! Já para casa!” Por uma fração de segundo viu-se cara a cara com o leão, a um palmo da bocarra escancarada. Aí, para seu absoluto espanto, o leão, ainda sobre as patas traseiras, restando-se de súbito, virou-se e saiu em disparada para trás.”(Lewis, 2009, p.254)

Os traços físicos de Shasta, apresentados na perspectiva do narrador, não revelam a idealização de um herói que está preparado para um confronto, mas o empoderamento está presente por meio da coragem de enfrentar os seus medos sem perder a subjetividade e inocência da infância. A coragem de Shasta provém de uma força interna, que o permite adquirir segurança para enfrentar o leão sem nenhuma arma, essa situação causa estranhamento quando o leão obedece a sua voz. O narrador adulto julga a situação com o adjetivo “bobamente” com o intuito de diminuir o ato heroico da criança. Outra inferência possível em relação ao ato do menino não se dirigir com nenhuma arma de defesa em direção ao leão é que nas cenas anteriores havia prometido nunca mais agredir um gato, e sendo o leão pertencente à família dos felinos decidiu ser fiel a sua promessa.

Ao longo da narrativa o personagem Shasta vai passando por diversas mudanças que o tornam corajoso e sensível, outra característica importante é que não consegue ver as suas virtudes. O narrador costuma enfatizar os erros do menino para que o leitor não veja as suas qualidades, na visão do narrador e dos adultos tudo que o Shasta faz é precipitado,

inconveniente e bobo, quando na realidade o menino está efetivamente aprendendo com os erros, adquirindo coragem e autonomia. É importante salientar que não é fácil para o menino lidar com os problemas sozinho, diante disso, a presença dos cavalos e de Aravis tornam-se primordiais nesse percurso de empoderamento, é diante dos seus amigos que tornou-se herói, apesar de suas fragilidades. No entanto, na aventura precisa deixar os amigos em segurança para avisar aos narnianos da invasão: “O senhor... o senhor... é o rei Luna de Arquelândia? - disse Shasta, sem fôlego. O velho fez que não: - Sou o eremita. Não perca tempo com perguntas, meu filho. Obedeça” (Lewis, 2009, p. 256), Shasta é novamente repreendido por suas perguntas e precisa correr ao encontro do Rei Luna. A figura do eremita é emblemática, porque já sabia da invasão e exige a obediência de Shasta, que a partir daquele momento precisa agir sozinho. O menino está extasiado pelo cansaço da viagem, mas diante da sua missão não é permitido descansar como os outros, apesar de ser criança toma sobre si muitas responsabilidades, e continua mesmo sem saber se ao final da missão ser punido ou acolhido.

No capítulo 11 intitulado “Um viajor sem as boas-vindas” Shasta que consegue avisar ao Rei Luna, que inicialmente o confunde com Corin, sobre a invasão e diante do aviso o menino recebe um cavalo para seguir em viagem, que com sua lentidão acaba abandonando-o ocasionado a perda e distanciamento em relação aos cavaleiros do rei. Neste capítulo, o Shasta pensa sobre tudo que aconteceu em sua vida principalmente em tudo que deu errado e pela primeira vez lamenta-se e chora com intensidade:

“Devo ser o cara mais desgraçado de todo o mundo”, pensou. “Tudo dá certo com os outros, comigo nunca. Os nobres e as damas de Nárnia conseguiram fugir de Tashbaan; eu fiquei lá. Aravis, Bri e Huin estão no bem-bom com o velho eremita; fui o único a ter de sair. O rei Luna e sua gente estão a salvo no castelo, com os portões bem fechados, mas eu fiquei de fora.”
Teve tanta pena de si mesmo que as lágrimas começaram a deslizar por seu rosto.
(Lewis, 2009, p. 261)

A missão de Shasta é muito dolorosa, desde o seu nascimento precisou lidar com muitos problemas sozinho, por isso o sentimento de desamparo. Segundo Nikolajeva (2023, p. 21) “uma criança privada de seu direito de nascença é um dos motivos míticos mais comuns, de forma análoga é possível inferir que o sofrimento de Shasta está preparando-o para algo maior, para tornar-se um verdadeiro herói precisa passar pelo sofrimento. Neste momento encontra Aslam, personagem maravilhoso que representa a imagem de Deus na narrativa, que surge para consolar as dores do menino e depois de escutar as suas dores afirma ter o ajudado em todos os desafios de sua vida:

Shasta escancarou a boca e não disse nada. A voz continuou: - Fui eu o leão que o forçou a encontrar-se com Aravis. Fui eu o gato que o consolou na casa dos mortos. Fui eu o leão que espantou os chacais para que você dormisse. Fui eu o leão que assustou os cavalos a fim de que chegassem a tempo de avisar o rei Luna. E fui eu o leão que empurrou para a praia a canoa em que você dormia, uma criança quase

morta, para que um homem, acordado à meia-noite, o acolhesse (Lewis, 2009, p. 262)

O destino de Shasta havia desde o princípio sido predestinado pelo Leão, desse disso, todos os problemas que o menino enfrentou foram consentidos por essa força que o envolvia e em cada aventura havia um propósito de aprendizado. Sobre o estabelecimento dessa relação mística, Nikolajeva (2023, p. 60) afirma: “os adultos vêm salvá-los sempre que a situação parece não ter saída; quando o protagonista masculino ouve a voz de Deus, promete que irá sempre seguir e obedecer”, semelhantemente acontece com Shasta, que teve a presença divina salvando-o em toda a aventura. A voz adulta se sobressai diante do menino, mostrando-o que nunca esteve sozinho e recebeu auxílio em todos os desafios apesar de não ter percebido, desse modo, o menino é consolando e consegue chegar a Nárnia, novamente com a ajuda de Aslam, o Grande Leão. No capítulo 12 nomeado “Shasta em Nárnia” ao chegar em Nárnia encontra animais falantes e anões que o oferecem abrigo e alimento ao verem o seu estado de exaustão física:

- E... o que está havendo com o humano? Está verdinho. Está desmaiando e deve ser de fome. Quando você comeu pela última vez, jovem?
 - Ontem de manhã - respondeu Shasta, fracamente.
 - Venha comigo - falou o anão, passando o seu bracinho pela cintura de Shasta a fim de ampará-lo. - Vizinhos, que vergonha! Murmurando acusações a si mesmo, o anão conduziu Shasta para dentro da mata. As pernas do menino tremiam quando chegaram a uma casinha com chaminé e fumaça. (Lewis, 2009, p.266)

A partir das falas dos narnianos visualizamos como a aventura trilhada por Shasta foi dolorosa e exaustiva, uma vez que não teve a oportunidade de parar para descansar ao longo da viagem, todavia, consegue obter auxílio e descansa após a longa jornada. Sobre o descanso o narrador disserta “O menino dormiu o dia inteiro e só acordou para cear” (Lewis, 2009, p. 267), essa é a segunda vez no enredo que Shasta pode relaxar. A menção do narrador sobre Shasta dormir é pertinente, porque o menino foi criado como escravo, consequentemente descansar e dormir muito nunca fez parte de sua rotina assim como as distrações, uma vez que sempre esteve coberto de preocupações e afazeres. Ao final do capítulo doze Shasta encontra Corin acompanhado da rainha Lúcia e do rei Edmundo, e o seu primeiro impulso é se desculpar:

Majestade, por favor - disse Shasta para o rei Edmundo. - Não fui um traidor, não mesmo. Tive que ouvir os planos. Mas jamais passou pela minha cabeça contar para os inimigos o que ouvi...
 - Estou vendo agora que você não é um traidor, rapaz - disse o rei Edmundo, colocando a mão sobre a cabeça de Shasta. - Mas, se não quiser passar por traidor, da próxima vez não ouça o que não é para os seus ouvidos. Mas está tudo bem. (Lewis, 2009, p. 268)

As desculpas de Shasta referem-se à conversa que ouviu no palácio quando foi confundido com Corin. Shasta é muito gentil e honesto, não gosta de mal-entendidos e reconhece o que fez de errado, é interessante pontuar que nunca foi educado pela figura

paterna que possuía e não frequentou escola ou teve acesso à educação, apesar disso foi capaz de reconhecer o erro de ouvir o que não deveria ao demonstrar arrependimento por não ter falado a verdade no momento oportuno. O menino é acolhido, mas não fica isento da repreensão adulta, conforme Nikolajeva (2023, p. 33) “o mais importante em termos de hierarquias de poder é o eixo adulto/criança”, analogamente essa hierarquia ao longo do a obra *O Cavalo e seu Menino* (1954) se intensifica e sempre que o menino faz algo inadequado a voz adulta o adverte. Essa situação reflete um certo distanciamento entre a criança e o adulto, apesar de em determinados momentos o menino demonstrar um comportamento próximo ao âmbito adulto ele não é reconhecido como um adulto, sendo necessário distanciar ambos os eixos, uma vez que Corin e Shasta não são autorizados a entrar na batalha. No entanto, subvertendo esse poder autoritário, Corin consegue um jeito de entrar no combate levando Shasta consigo, desconsiderando os perigos da batalha. Ao longo do caminho Shasta compartilha as suas aventuras e Corin oferece instruções de montaria, além de falar dos desafios que podem surgir:

Golpes de aríete - murmurou Corin. - Estão forçando as portas. - E acrescentou, com uma expressão agora muito séria: - Por que o rei Edmundo não parte para cima deles? Não agüento essa demora. É de morte!
Shasta concordou com a cabeça, esperando não aparentar todo o medo que sentia. (Lewis, 2009, p. 271)

Shasta é sensível, possui medo em relação ao campo de batalha, mas é nesse momento que as suas qualidades de heróis são novamente incorporadas: “Shasta estava morrendo de medo. Mas de repente pensou que ter medo naquele momento era sentir medo em todas as outras lutas de sua vida. “Agora ou nunca!” (Lewis, 2009, p. 271). A viagem em direção a Nárnia possibilitou o autoconhecimento do menino, influenciando na construção física e mental do herói, uma vez que a partir desse momento é capaz de enfrentar os seus medos e não foge da luta tornando-se empoderado.

Sobre o herói Nikolajeva (2023, p. 24) disserta: “se descritos apresentam um conjunto de características padrão: força, coragem, inteligência, bondade ou beleza. Suas qualidades são impecáveis: são justos, leais e devotos à causa que defendem”. De modo geral, Shasta adquiriu esses conjuntos de qualidades e características elencados por Nikolajeva (2023), uma vez que desenvolveu coragem e força quando fugiu de casa e precisou sobreviver na presença de “leões” e da sociedade Calormânia. Corin, por outro lado, sempre possuiu essas características, porque foi criado com muitos privilégios e aprendeu a se defender por diversão, não apenas por questão de sobrevivência, como ocorreu com Shasta. Em relação a batalha Shasta apesar de sua coragem não consegue se desenvolver bem, diferentemente de Corin que mata calormanos:

Ó! Que maluco! - resmungou o eremita. - Que rapazinho maluco e valente! Não sabe nada de guerra. Nem sabe usar o escudo. Está completamente exposto. Não tem a menor idéia do que fazer com a sua espada. Ah, agora se lembrou... começou a rodar a espada... quase cortou a cabeça do seu cavalo, e acabará cortando se não tomar mais cuidado. Mas a espada caiu-lhe da mão. É um crime mandar uma criança para uma batalha; não dura mais do que cinco minutos. Que maluquinho... Ó, caiu... (Lewis, 2009, p. 273)

No excerto percebe-se a fragilidade do menino na luta que só sobrevive, porque caiu do cavalo, é interessante destacar como o narrador modera o poder do Shasta ao empoderar oferecendo coragem para enfrentar o desafio, e ao de empoderá-lo diante do combate, provavelmente como um modo de enfatizar a necessidade de o menino desenvolver melhor suas estratégias de defesa, ressaltando que ainda não está pronto para o combate. Ao final quando os narnianos vencem Shasta é surpreendido com o acolhimento do Rei Luna, seu verdadeiro pai: “O que aconteceu em seguida foi a maior surpresa que Shasta já teve em toda a sua vida: de repente se viu apertado nos braços de urso do rei Luna, que o beijava nas duas bochechas” (Lewis, 2009, p. 275). É interessante pontuar que, esse é o primeiro ato de afeto(de um adulto) realmente destinado ao Shasta, criado como escravo não esperava de forma alguma receber carinho, primeiro foi acolhido por Aslam que tira o seu medo e agora recebe a afetividade paterna que nunca pode sentir enquanto esteve com Arriche.

Segundo Nikolajeva (2023, p. 26) “o pré-requisito da ficção romântica é o retorno à ordem inicial, a perda de poder por parte do herói, e o restabelecimento da autoridade adulta”, semelhantemente acontece com Shasta após muito sofrimento o menino retorna aos cuidados do pai biológico. Diante disso, não será mais exposto aos perigos, porque a responsabilidade de resguardá-lo a partir deste momento pertence aos adultos. Por meio do encontro com o rei Luna, Shasta descobre a sua verdadeira identidade e começa a olhar para si mesmo com orgulho, não mais com tristeza ou pena de si. No capítulo catorze nomeado “Lição de sabedoria para Bri” quando o personagem visita Aravis tem a sua chegada anunciada:

- Sua Alteza Real, o príncipe Cor da Arquelândia, solicita uma audiência com a dama Aravis - disse o arauto. E aí fizeram reverência ao príncipe que entrava. Toda a comitiva retirou-se, fechando o portão.

O príncipe fez uma reverência, bastante desajeitada para um príncipe. Aravis respondeu à maneira dos calormanos e o fez com capricho, pois aprendera isso na escola. Só então reparou no príncipe.

Um simples rapazinho. Sem chapéu, tinha os cabelos louros envolvidos num aro de ouro. Sua primeira túnica era de finíssima cambraia, e a de baixo era de um vermelho-reluzente. Trazia a mão esquerda enfaixada. (Lewis, 2009, p. 279)

No excerto verifica-se uma mudança pontual no nome do menino e no modo como o narrador o referencia, que o descreve com detalhes que realçam o seu atual status social sem inferiorizá-lo, apesar disso não deixa de lado o seu julgamento em relação ao comportamento do Shasta, pontuando a falta de etiqueta, que Aravis executa muito bem. Na cena seguinte, Shasta fala para a Aravis o que descobriu sobre a sua história:

Olhe aqui, Aravis, espero que não pense que essa coisa toda foi feita para impressioná-la; ou que fiquei diferente ou besta a esse ponto. Queria vir com minhas roupas de sempre, mas botaram fogo nelas e meu pai me disse...

- Seu pai? - estranhou Aravis.

- Pelo jeito, o rei Luna é meu pai. Dava para pensar... Corin é a minha cara. Somos gêmeos, entende? E meu nome não é Shasta, é Cor. (Lewis, 2009, p. 279)

A partir do encontro com o pai, o menino descobre o seu passado e se reconhece como Cor, nesse momento é incorporado ao discurso do personagem autonomia ao falar a sua história, situação que não acontecia antes, porque o menino não conhecia sua identidade. Cor, por meio da descoberta do seu verdadeiro nome, adquire principalmente autonomia e subjetividade agora é dono da sua história e ganha não apenas o pai, mas também um irmão gêmeo, e pela primeira vez na narrativa consegue falar toda a sua história para Aravis:

Melhor a gente sentar-se - disse Cor. - É uma história meio comprida. Para começo de conversa: papai é um ótimo sujeito. Mesmo que não fosse o rei. Mesmo que eu tenha de passar agora por essa coisa horrível que se chama educação, foi muito bom ter encontrado meu pai. Vamos à história. Corin e eu somos gêmeos. Uma semana depois de nascermos, nós dois fomos levados a um sábio centauro de Nárnia, para receber uma bênção ou coisa parecida. O tal centauro era um profeta muito bom, como muitos outros centauros. [...] (Lewis, 2009, p.280)

No trecho da apresentação do Cor (Shasta), o menino refere-se à educação com o adjetivo “horrível” apesar de não saber realmente de que se trata. Outro ponto a destacar é a extensão da fala do menino, ao observarmos desde o início da narrativa esse é o primeiro momento em que o seu turno de fala é maior, além de demonstrar autonomia e segurança, assim como Aravis em sua apresentação no capítulo três, demonstrando indícios de protagonismo.

Um dia chegará em que este menino salvará a Arquelândia do maior perigo que ela já enfrentou.” Minha mãe e meu pai ficaram muito contentes. Mas havia alguém presente que não gostou. Era um sujeito chamado lorde Bar, que foi chanceler do meu pai. Ao que parece, ele tinha feito alguma coisa errada... peculato ou uma palavra parecida... Não entendi muito bem esta parte da história... Papai teve de demitir o tal lorde. Mas não fez mais nada contra ele, e o sujeito continuou vivendo por lá. Mais tarde ficaram sabendo que ele recebia dinheiro do Tisroc e já tinha fornecido uma porção de informações secretas para Tashbaan. Sabendo que eu ia salvar o país de um grande perigo, resolveu me tirar do caminho. Fui seqüestrado, não sei bem como. Estava tudo preparado: um navio, tripulado com gente dele, estava à nossa espera, pronto para zarpar. Papai, quando soube, já um pouco tarde, começou a persegui-lo, mas quando chegou à praia lorde Bar já estava em alto-mar. Então, meu pai embarcou num navio de guerra. Durante seis dias perseguiu o galeão do bandido; no sétimo houve a batalha. Uma grande batalha, desde as dez horas da manhã até o sol sumir. Nossa gente aprisionou o galeão. Eu não estava lá! O lorde Bar morreu na batalha, mas antes dera ordens para que um oficial me levasse numa das canoas do navio. E essa canoa nunca mais foi vista. Mas só pode Mas só pode ter sido a mesma que Aslam (ele parece estar por trás de todas as histórias) empurrou para a praia para que Arriche me apanhasse. Gostaria de saber o nome desse oficial, pois deve ter morrido de fome para que eu vivesse. (Lewis, 2009, p.280)

A história de Cor (Shasta) é impactante, porque tudo o que passou desde o seu nascimento tinha o propósito de salvar o seu povo, assim como o messias, isso explica a dureza de sua viagem e a necessidade de ser a todo momento exposto a diversos momentos ao

medo, a tristeza e a angústia. Além disso, é capaz de reconhecer a força divina manifestada por Aslam que auxiliou em toda a sua vida. Segundo Nikolajeva (2023, p. 56) “na maioria dos romances de fantasia para jovens existe uma profecia sobre uma criança que irá derrubar a ordem estabelecida por um governante cruel”, situação semelhante acontece na profecia que envolve Cor, o governante que derruba é o príncipe Rabadash que tentou saquear Arquelândia e invadir Nárnia. A invasão foi impedida graças ao Shasta que conseguiu chegar antes e avisar ao rei, todavia, o menino ainda está assustado e processando tudo que aconteceu.

Além disso, no capítulo 14 existe uma crítica em relação à escola e a necessidade do adulto em preparar a criança para tornar-se um adulto responsável: “Coragem, Bri! - disse Cor. - É ainda muito pior para mim do que para você; você não tem de ser educado. Tenho de aprender a ler e escrever, heráldica, dança, história, música... enquanto você vai correr e rolar pelas colinas de Nárnia na maior felicidade.” (Lewis, 2009, p. 281). De forma análoga, Shasta(Cor) vê o acesso à educação como ruim, apesar de ser necessário para a formação do futuro rei da Arquelândia, conforme McGrath (2022) esse pensamento é compartilhado pelo próprio Lewis que não gostava da instituição escolar, por isso ao longo da obra faz duras críticas à escola. Todavia, em toda a sua obra existe a presença do viés pedagógico no que se refere à reflexão cristã, tendo em vista que todos os personagens que fazem ou fizeram algo de errado são punidos por Aslam para depois serem acolhidos. No capítulo 15 nomeado “Rabadash, o Ridículo” o rei Luna comunica ao Cor(Shasta) que será o seu substituto:

Depois chegou o momento em que o rei Luna disse que as crianças deviam ir para a cama, devido ao adiantado da hora. E acrescentou ainda:

- Amanhã, Cor, você percorrerá comigo todo o palácio, examinando os seus pontos fortes e fracos, pois a você caberá guardá-lo quando eu me for.

-Mas Corin é que será o rei, pai - protestou Cor.

- Nada disso, rapaz - replicou o rei Luna. - Você será o meu herdeiro. Cabe a você a coroa.

-Mas não quero a coroa - disse Cor. - Prefiro muito mais...

- Não interessa, Cor, o que você prefere. É a lei.

- Mas, se somos gêmeos, somos da mesma idade!

- Nada disso - respondeu o rei, rindo-se. - Um tem de vir primeiro. Você é mais velho do que Corin vinte minutos. E mais ajuizado também, espero. - Olhou para Corin, piscando.

- Mas, pai, o senhor não pode escolher quem quiser para rei?

- Não. O rei obedece às leis, pois as leis o fizeram rei. (Lewis, 2009, p. 281)

Cor (Shasta) ainda tem medo e insegurança ao receber o direito de ser rei, o sentimento é fruto da humildade, honestidade e imaturidade do menino, que mesmo tendo sofrido muito consegue ser empático ao se colocar no lugar de Corin, vale ressaltar que é por meio dos cuidados paternos que aprenderá a governar o reino. O uso do adjetivo “ajuizado” serve para enfatizar que o comportamento do Shasta está próximo às qualidades exigidas para

um adulto, apesar do menino ainda ser comprovadamente uma criança, que está aprendendo a lidar com o mundo. Em contrapartida, Corin tem o comportamento infantilizado e agressivo, totalmente distante do esperado para um príncipe. Ao final da narrativa, como apresentado na seção direcionada a Aravis, após se tornarem adultos Cor (Shasta) e a Aravis se casam. De acordo com Nikolajeva (2023) a normatividade adulta é instituída em Cor e Aravis, porque ficam sob os cuidados adultos, depois se tornaram rei e rainha, toda autonomia e protagonismo infantil que adquiriram ao longo da viagem em direção a Nárnia foram colocados em segundo plano. O auge da normatividade é marcado pelo casamento e perpetuação da descendência.

De modo geral, o personagem Shasta (Cor) é marcado inicialmente por um comportamento adulto, enquanto esteve com o pescador foi submisso no trabalho físico e era agredido sem motivos aparentes não possuía uma infância marcada pela brincadeira, o único indício de infância estava na curiosidade. O personagem adquiriu autonomia quando fugiu em direção a Nárnia, apesar de continuar sofrendo violências físicas e sofrer por não saber a sua verdadeira identidade. Além disso, tornou-se herói a partir da necessidade de salvar as suas amigas. Somente quando o Cor descobre a sua identidade que começa a ter segurança e autonomia, mesmo demonstrando um comportamento infantilizado a partir da obrigação de obedecer às ordens paternas, o horário de dormir e precisar frequentar uma escola. Além disso, em determinados momentos o narrador adulto demonstra certa superioridade em relação ao personagem, julgando as atitudes e pensamentos como imaturo ou inadequados. Todavia, quando observamos as conversas com o rei Luna(pai de Shasta) verifica-se uma intensa proximidade do comportamento de Shasta com o comportamento adulto.

Em *O Cavalo e seu Menino* (1954) nenhuma situação acontece por acaso, tudo envolve uma força sobrenatural representada por Aslam que predita tudo o que acontece. Aravis precisava encontrar Shasta para melhorar moralmente, e Shasta precisou de Aravis para tornar-se herói. Além disso, as crianças precisavam dos cavalos Bri e Huin para chegar à Nárnia, assim como os animais também necessitavam do auxílio das crianças, e o Corin precisa do Cor para livrar-se das responsabilidades adultas.

5. REFLEXÕES SOBRE O PROTAGONISMO INFANTIL E TRAÇOS DE ADULTIZAÇÃO

Ao longo da análise das personagens crianças em *O Cavalo e seu Menino* percebemos semelhanças e diferenças no grau de protagonismo e empoderamento das crianças, uma vez que o grau de protagonismo é veiculado aos personagens que estão à frente da narrativa sendo donos dos discursos. Já o empoderamento é adquirido pelo personagem quando constrói a sua própria identidade, onde adquire autonomia, autoestima e julga as suas próprias ações.

Ao analisarmos as personagens Aravis, Corin e Shasta(Cor), verifica-se que existe um protagonismo explícito, porque ambos estão à frente da narrativa, até mesmo Corin que possui um menor número de cenas. Todavia, o nosso questionamento está relacionado ao fato de o protagonismo ser infantil ou adulto, tendo por base a análise dos discursos e comportamentos das personagens, ao longo da obra Lewis(2009) enfatiza diversas vezes que os protagonistas são crianças, apesar de não mencionar a idade: “as crianças e os cavalos misturaram-se à multidão” (p.215); “E logo a lua brilhava e o rouxinol cantava acima de dois cavalos e duas crianças – todo – os quatro a ressonar.” (p.250). De modo geral, é sabido que as personagens são crianças, no entanto existe uma ambiguidade do protagonismo que está no comportamento adultizado de determinadas personagens.

Aravis no início da narrativa apresenta um comportamento de superioridade e egoísta, além disso, possui convicção de suas escolhas, desconsiderando a companhia e ajuda de Shasta. É importante salientar a informação da menina ter tentado suicídio antes de fugir em direção a Nárnia, sendo salva por Huin (égua falante que deu a ideia de fugir). A atitude inicial de Aravis não é esperada para uma criança, porque rompe com o modelo de inocência esperado para uma criança/adolescente. Ao final da narrativa demonstra um amadurecimento que corrobora para a construção de sensibilidade, em relação a serva que levou a culpa da sua fuga e em relação a Shasta, sentimento que é construído após ter sido atacada pelo leão Aslam é salva por Shasta. Cabe destacar que, desde o início da narrativa possui uma identidade sólida e a própria menina se apresenta, demonstrando empoderamento em seus discursos e convicção de identidade. O protagonismo diminui gradativamente ao fim da narrativa e o narrador passa a tomar o seu turno de fala, limitando-a a discursos em perguntas e respostas. Apesar de ser classificada como criança, o protagonismo e empoderamento da Aravis é completamente adulto, porque apresenta características muito próximas ao âmbito adulto, principalmente em relação ao comportamento de superioridade e de ter convicção de sua

identidade. Ao longo da aventura em direção a Nárnia apenas desenvolve sensibilidade, mas nada que transfira proximidade com o comportamento, mesmo que o narrador coloque-a nesta categoria de personagens.

Em relação ao príncipe Corin, sua identificação como criança é marcada pela atitude de desobediência e por não aceitar as ordens adultas, agindo sempre por impulso que o coloca em diversas confusões, além disso, o menino não aprende com os seus erros, entende que brigar é uma forma de reparar o erros cometidos pelos outros. O fato de ser príncipe e estar em uma condição de privilégio dá ao menino empoderamento e autonomia. Desde o seu primeiro encontro com Shasta (Cor) já percebemos que é um menino travesso, que para defender o seu posicionamento entra em brigas e não suporta injustiça. Outro aspecto que enfatiza o fato de ser uma criança está no cuidado excessivo que os outros personagens têm ao tentar o proteger dos perigos para manter a sua inocência, o que corrobora para a existência de muitas advertências, mas essas tentativas são frustradas porque o menino sempre consegue uma estratégia para fugir dessa proteção. Todavia, quando Corin está longe dos cuidados adultos demonstra-se muito agressivo, principalmente na guerra ao matar dois calormanos, o menino desempenha um papel adulto mesmo com a desvantagem da sua estatura física. Enquanto Shasta na mesma batalha não sabe manobrar a espada e machuca a mão, e sem saber como reagir a tanta violência cai do cavalo. O lema do menino para todos os problemas é “eu lhe meto o braço” entendendo que os problemas só podem ser resolvidos por meio da agressão, por isso sempre tem alguém o monitorando, de modo geral, o Corin não é tão inocente quanto esperávamos.

Corin é uma criança travessa, porque o seu comportamento é marcado por subverter as ordens adultas, sempre tendo alguém para vigiá-lo e por se negar aprender com os erros, outro símbolo que enfatiza essa infância marcada é o menino querer ser príncipe para a vida toda para não se preocupar com os problemas adultos. O personagem não se apresenta, quem nos fornece informações sobre a sua vida são os personagens adultos e o narrador, o único momento que sabemos de uma informação através do seu discurso é quando ele aparece no capítulo cinco e exhibe o olho roxo. Todavia, há indícios explícitos de protagonismo infantil e empoderamento, uma vez que o menino está à frente das ações e têm autonomia nas decisões ao discordar dos adultos, apesar de em determinado espaço de tempo adquirir características adultas volta para os cuidados paternos. Ousamos compará-lo com o Peter Pan, da obra *Peter Pan e Wendy* de J.M. Barrie, uma vez que o menino imagina os personagens adultos como adversários e não pretende render-se ao poder adulto, o que Nikolajeva(2023) denomina como normatividade adulta. Apesar de Corin no final da narrativa crescer e se tornar extremamente

agressivo na guerra e ganhar o apelido “Mão de Ferro”, o menino resistiu muito para não se tornar um adulto “responsável”. Desse modo, consideramos que o seu protagonismo é infantil, com traços de adultização por conta da agressividade, também devido aos poucos traços de ingenuidade e sensibilidade.

Shasta (Cor), por sua vez, apesar de estar à frente das ações no primeiro capítulo não tem autonomia por ser privado de seus direitos e submisso a autoridade adulta, representada pelo pai adotivo. O personagem não apresentava um comportamento infantil por estar submetido ao trabalho análogo a escravidão e não ter espaço para brincadeiras, acesso à educação ou condição de vida digna, apesar disso possuía intensa curiosidade, sendo sempre repreendido pelos adultos por agir assim, a primeira atitude de empoderamento foi quando decidiu fugir. Ao longo da análise, Shasta sofreu muito e precisou aprender duramente com os desafios impostos como provas divinas, precisou aprender a andar a cavalo com as quedas constantes que serviam para tornar o personagem forte/empoderado. O personagem empoderou-se durante a fuga em direção a Nárnia e tornou-se um herói não por coragem mas por necessidade, visto que tem medo constante e apresenta sensibilidade em relação a tudo que acontece ao seu redor. Além disso, só começa a usufruir do direito de criança quando reencontra o seu pai e descobre a sua verdadeira identidade, desse modo, durante toda viagem têm um comportamento adulto, marcado pela projeção do futuro e necessidade de se proteger, sendo agredido por estar com roupas simples. Somente ao reencontrar o pai biológico na Arquelândia que começa a desempenhar o papel de criança, sendo submisso e obediente às ordens adultas, diferentemente do Corin e começa a frequentar a escola.

No início da narrativa Shasta é adultizado, todavia, conforme o desenrolar da narrativa o personagem vai ganhando características próximas ao contexto infantil devido ao contexto de burguesia e ao fim da narrativa está sob a proteção do pai, posteriormente casa-se não resistindo a hierarquia adulta. Em suma, consideramos que apesar do início da narrativa ser marcado pelo protagonismo adultizado na maioria das cenas em que o Shasta aparece há uma predominância de protagonismo infantil, caracterizado pela inocência, curiosidade, sensibilidade, honestidade e medo. Além disso, no início da narrativa ele não possuía uma identidade sólida, somente ao final do enredo que descobre/constrói a sua identidade e desenvolve autonomia e coragem. Desse modo, constatamos o protagonismo infantil, porém com traços de adultização que diminuem ao longo do enredo.

A personagem Lasaralina é definida como coadjuvante e diferente dos outros personagens não é uma criança, é amiga de Aravis e surge na narrativa para auxiliar Aravis a reencontrar Shasta e proteger os cavalos. A personagem é marcada pelo comportamento

imaturo, gosta de vestidos novos e risadas que o narrador classifica como “risadinhas esfuziantes”, a personagem não se apresenta. Em comparação com a Aravis, Lasaralina tem um comportamento marcado pela infantilidade, apesar de ser adulta e casada demonstra medo, sensibilidade e egoísmo. Ademais, a personagem em suas falas menciona o fato de ser conhecida por fazer pegadinhas, comportamento que não é esperado para uma adulta. Conclui-se que o protagonismo de Lasaralina é adulto com traços infantilizados.

Quadro 1: Visão do protagonismo a partir dos discursos das crianças

Personagens	Protagonismo Infantil	Protagonismo adulto	Protagonismo infantil marcado por traços de adultização	Protagonismo adulto marcado por traços infantilizados
Aravis		X		
Lasaralina				X
Corin			X	
Shasta (Cor)			X	

Fonte: elaboração própria.

No quadro 1 têm-se as categorias de análise da personagem criança que divide-se em quatro colunas nomeadas: protagonismo infantil, protagonismo adulto, protagonismo infantil marcado por traços de adultização e protagonismo adulto marcado por traços de infantilização, e nas linhas horizontais os nomes das crianças. De modo geral, na primeira categoria intitulada “protagonismo infantil” não encontramos nenhum personagem que conseguisse adequar-se ao ideal de criança, o que chegou mais próximo foi o Shasta e Corin, porém não pertencem a categoria devido aos traços de adultização. Na segunda categoria, apenas a Aravis demonstrou um protagonismo adulto, apesar de ser classificada pelo narrador como criança, apresenta em seu comportamento traços que predominam a adultização. Em relação à “infância com traços de adultização” destacam-se o Corin e o Shasta, na qual percebemos que apesar de diferentes apresentam comportamentos próximos ao âmbito infantil, porém com traços de adultização. Por fim, na categoria do protagonismo adulto com traços de infantilizados está a Lasaralina que apesar de pertencer a categoria dos adultos apresenta muitos traços infantis em seus comportamentos.

Para verificarmos as categorias de análise em relação ao grau de empoderamento das personagens observou-se as apresentações das personagens a partir de três perspectivas: criança apresentada pelo narrador, criança apresentada pelos outros personagens/cavalos e a criança por ela mesma:

Quadro 2: Visão do grau de empoderamento das personagens crianças

Personagens	Criança apresentada pelo narrador	Criança apresentada por outros personagens	A criança por ela mesma
Aravis			X
Lasaralina	X	X	
Corin	X	X	
Shasta (Cor)	X		X

Fonte: elaboração própria.

No quadro 2 está a distribuição do grau de empoderamento da criança a partir da apresentação da criança. A categoria nomeada “Criança apresentada pelo narrador” e “Criança apresentada por outros personagens” contempla duas personagens em comum: Lasaralina e Corin, ambos possuem pouco espaço na narrativa, e provavelmente, por conta disso o empoderamento é reduzido e não existe espaço na narrativa para que o personagem se apresenta com suas próprias falas. A categoria “A criança por ela mesma” possui duas personagens: Aravis e Shasta, de modo excepcional Aravis tem convicção da sua identidade desde o início da narrativa possuindo uma identidade sólida. Todavia, Shasta desempenha duas categorias: “Criança apresentada pelo narrador” e “A criança por ela mesma” porque no início da narrativa é desempoderado e o espaço de autonomia é desempenhado pelo narrador onisciente que toma a sua voz, enquanto na segunda parte da narrativa o menino adquire aos poucos empoderamento e autonomia ao descobrir a sua verdadeira identidade, que o permite fazer a sua própria apresentação com convicção e tomar a voz do narrador.

Em suma, as personagens apresentadas possuem representações de infâncias ambíguas, apesar disso foi possível definir ao longo desta pesquisa os tipos de infâncias e os traços de adultização representados nas falas das personagens, assim como o grau de empoderamento. Ao compararmos as personagens crianças Aravis, Corin e Shasta (Cor) com as crianças dos volumes *O sobrinho do Mago* e *O Leão a Feiticeira e o Guarda-roupa* verificam-se perfis de infâncias diferentes, porque as personagens destes volumes apresentam comportamentos marcados por brincadeiras, mentiras, comportamento impulsivo, sendo sensíveis às mudanças externas e inocentes. Por outro lado, as personagens crianças do nosso objeto de pesquisa apresentam marcado pelo pensamento adulto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa notamos que o protagonismo infantil é marcado pela inocência, curiosidade, sensibilidade e dependência/revolta em relação aos adultos que buscam preservar a inocência da criança, enquanto o protagonismo infantil com traços de adultização tende a mascarar a infância com valores e comportamentos adultos. Também observamos que o protagonismo adulto com traços de infantilização tende a aproximar o adulto ao núcleo das crianças. Sobre o empoderamento infantil, a criança empoderada adquire/possui voz e não deixa espaço para que o narrador possa falar por ela, já a criança desempoderada não se apresenta, porque o narrador toma a sua voz por reconhecer a personagem como submissa.

A literatura infantil esteve por bastante tempo associada a pedagogia, em virtude desse fator as personagens crianças ao longo da obra tendem a sofrer repreensões/reparações por seus atos, que de certo modo associam-se à vertente cristã do C.S. Lewis, principalmente as personagens Aravis e Shasta. Aravis sofreu repreensão do Aslam apenas no final da narrativa, por outro lado Shasta sofreu com a opressão adulta em toda a narrativa por sua curiosidade, ingenuidade e fragilidade sendo acolhido e consolado por Aslam, que o ajuda a encontrar o seu pai, mas ainda sim é repreendido por Edmundo que o orienta a não ouvir as conversas dos adultos.

As construções de infâncias das personagens são diferentes, tendo em vista que cada criança desempenha um papel diferente na narrativa, o que se aproxima da infância apresentada Áries (1978) é Shasta que atua inicialmente como “adulto em miniatura” ao receber uma educação que era transferida por meio do ofício do pescador Arriche(pai adotivo). Todavia, ao final da narrativa o personagem sai do lugar de menor dependência em relação ao adulto/pai e passa a desempenhar o papel de maior dependência dos cuidados familiares ao reencontrar o pai biológico sendo submetido a uma educação moral e não mais ao trabalho exaustivo. Já Aravis desde o início da narrativa se encaixa no padrão de “adulto em miniatura” por ter subvertido a dependência e as ordens da casa paterna ao fugir, mas não foi submetida a trabalhos exaustivos por ter sido criada na nobreza, apesar disso os comportamentos e os pensamentos da menina possuem traços de adultização. Em relação ao Corin, é classificado como criança, porque quando está sob os cuidados adultos necessita de supervisão, mas longe dos adultos demonstra um comportamento adultizado, marcado principalmente pela agressividade. Por fim, Lasaralina é uma adulta disfarçada de criança que

apresenta um comportamento marcado pela imaturidade, que rompe com o modelo clássico de mulher casada e responsável. De modo geral, não foi possível estabelecer uma relação da construção da infância no viés de Papalia e Feldman(2012) que analisa a infância na perspectiva sociocognitiva, porque o narrador não fornece as idades das personagens, mas inferimos que esteja no final da terceira infância.

Sobre os aspectos da literatura infantil clássica Lewis construiu uma obra realista com poucos traços de elementos fantásticos que estão representados nos animais falantes e na presença/onipresença de Aslam entre as personagens clássicas têm-se as presenças de reis e rainhas, príncipes e princesas. Além disso, a narrativa conta com a presença de traços pedagógicos que transferem uma moral para o leitor mirim.

Em conclusão, a resposta para a pergunta norteadora: A infância *apresentada por Clive Staples Lewis é marcada predominantemente por traços infantis ou por traços de adultização?* é que ao longo do volume *O Cavalo e seu Menino* (1954) existe a predominância de traços de adultização das personagens crianças, uma vez que a maioria das personagens apresentam características físicas infantis, mas comportamentos adultizados. Ao longo da monografia analisamos diferentes modelos de personagens crianças, que estão dispostas no volume com traços infantis e adultizados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, J. E.. **Leitura, análise e interpretação**. In: Hélder Pinheiro. (Org.). Pesquisa em literatura. 2ed. Campina Grande: Bagagem, 2011, p. 59-93.
- ARIÉS, Philippe. História Social da Criança e da Família. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978
- BRITO, Talita Ferreira de Souza. **As crônicas de Nárnia, da literatura ao cinema: uma investigação intersemiótica. 2023**. 142 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2023.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. 1. ed. São Paulo: Global, 2017.
- GIL, Antonio Carlos et al. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ed. São Paulo: Atlas, 2002
- GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores**. São Paulo: Melhoramentos, 2010
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da Literatura Infanto-juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1986
- LEWIS, C.S. **As crônicas de Nárnia**. Volume único. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- LEWIS, C.S. **Surpreendido pela alegria**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2021.
- LEWIS, C.S. **Um experimento em crítica literária**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2019.
- LIMA, Evane Adegundes Soares. **A teologia imaginativa de C. S. Lewis: um estudo a partir de O sobrinho do mago e A última batalha**. HORIZONTE, Belo Horizonte, v. 18, n. 57, p. 140, 2020. DOI: 10.5752/P.2175-5841.2020v18n57p1407. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/horizonte/article/view/25343>. Acesso em: 8 nov. de 2025.
- McGRATH, Alister. **C.S Lewis: do ateísmo às terras de Nárnia**. São Paulo:Mundo Cristão, 2013.

MORAES, J. M. S. **Crônicas de Nárnia: autoria, escrita e recepção da obra de C. S. Lewis na Inglaterra (décadas de 1940 a 1960)**. 2022. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

NASCIMENTO, Audrey Carine Cerqueira Santo do. **Da calormânia para Nárnia: A construção do Personagem em O cavalo e seu menino**. Dissertação de (Mestrado em Letras)- Universidade Presbiteriana de Mackenzie, São Paulo, 2020.

NIKOLAJEVA, Maria. **Poder, Voz, Literatura e Subjetividade na Literatura Infantil**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

PALO, Maria José. D.OLIVEIRA, Maria Rosa. **Literatura Infantil: Voz de criança**. São Paulo: Ática, 1996.

PAPALIA, Diane E. FELDMAN, Ruth Duskin. **Desenvolvimento Humano**. 12.ed. Porto Alegre: AMGH Editora Ltda, 2013. 384-404 p.

SIEDELISKI, Flaviano Nogueira. **Mais real que a realidade: a eternidade (céu, inferno e purgatório) para C. S. Lewis antes de Nárnia**. 2024. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2024. Disponível em: acervodigital.ufpr.br. Acesso em: 9 nov. 2025.

SILVA, Francisca Elane Costa e. **A ganância de Eustáquio e sua dragonicidade: tradução do romance de C. S. Lewis para o cinema**. Orientador: Rafael Ferreira da Silva. 2024. 107 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2024.

ZILBERMAN, Regina. MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Editora Ática, 1982.