

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

NATASHA GUERRERO MORENO

**Uma análise ecofeminista da representação da relação homem–animal na
tradução de *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair* de C. S. Lewis**

Versão original

São Paulo

2023

NATASHA GUERRERO MORENO

**Uma análise ecofeminista da representação da relação homem–animal na tradução de
The Chronicles of Narnia: The Silver Chair de C. S. Lewis**

Versão original

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli
Pisetta

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M835a Moreno, Natasha
Uma análise ecofeminista da representação da relação homem-animal na tradução de *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair* de C. S. Lewis / Natasha Moreno; orientadora Lenita Pisetta - São Paulo, 2023. 144 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução.

1. Literatura infantojuvenil. 2. Tradução. 3. Masculinidade. 4. *The Silver Chair*. 5. Lewis, C. S., 1898-1963. I. Pisetta, Lenita, orient. II. Título.

MORENO, Natasha Guerrero. **Uma análise ecofeminista da representação da relação homem–animal na tradução de *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair* de C. S. Lewis.** 2023. Dissertação (Mestrado em Letras) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

RESUMO

MORENO, Natasha Guerrero. **Uma análise ecofeminista da representação da relação homem–animal na tradução de *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair* de C. S. Lewis.** 2023. Dissertação (Mestrado em Letras) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

Este trabalho pretende analisar, à luz da teoria ecofeminista, a representação da relação entre homem e animal na obra infantil *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair*, escrita por C. S. Lewis em 1953, e na tradução para o português brasileiro feita em 1982 por Paulo Mendes Campos. O ecofeminismo observa a relação entre gênero e meio ambiente e as formas como essa relação é representada na literatura; assim, é dessa perspectiva que a tradução *A Cadeira de Prata* será analisada. A comparação entre os textos é relevante tanto para o pensamento ecofeminista quanto para a crítica da literatura infantil e os estudos da sua tradução, pois tal análise evidencia as diferenças de representação da relação homem–animal. O léxico escolhido no texto traduzido minimiza comportamentos ecologicamente cooperativos dos personagens masculinos com os animais, a natureza e as personagens femininas, favorecendo interações mais dominantes e androcêntricas. Os sentidos de afeto, cuidado, sensibilidade e empatia com os animais — propostos pelo léxico original — sofrem modificação na tradução da obra infantil, com o apagamento desses atributos masculinos. Isso é reflexo e consequência da masculinidade hegemônica nutrida no patriarcado capitalista ocidental, cuja dinâmica de dominação–exploração oprime certos homens, mulheres, crianças, a natureza e os animais. Os efeitos da representação muitas vezes apagada dessas figuras subvalorizadas e marginalizadas como o Outro na macroestrutura dos sistemas literários influenciam a recepção das crianças como leitoras e sujeitos sociais em desenvolvimento. Pela observação e interpretação das situações e personagens representadas, elas podem refletir sobre seu lugar no meio sociopolítico, o que pode reverberar no modo como pensam sobre si mesmas e suas relações com o mundo, o que, por sua vez, pode contribuir para uma consciência sociopolítica e ecológica em uma comunidade menos violenta.

Palavras-chave: Tradução de literatura infantil. Ecofeminismo. Representação da masculinidade. C. S. Lewis. *The Silver Chair*.

ABSTRACT

MORENO, Natasha Guerrero. **An ecofeminist analysis of the representation of the man–animal relationship in the translation of C. S. Lewis’ *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair***. 2023. Dissertation (Masters in Letras) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2023.

Based on an ecofeminist point of view, this work intends to analyze the representation of the man–animal relationship in C. S. Lewis’ 1953 children’s novel *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair* and in Paulo Mendes Campos’s 1982 Brazilian translation. Ecofeminism observes the relationship between gender and environment and how it is represented in literature; therefore, it is from this perspective that the translation *A Cadeira de Prata* will be analyzed. A comparison of the texts is relevant both to ecofeminist theory and to children’s literature and translation studies, because it reveals differences between the representation of the human–animal relationship in the source and target texts. The lexicon chosen in the translated text minimizes the male characters’ ecologically cooperative behaviors towards animals, nature and women, and favors instead more dominant and androcentric interactions. The sense of affection, care, sensitivity, respect and empathy towards animals—proposed by the original lexicon—were modified in the translation of this children’s novel, erasing these male attributes. This is a reflection and consequence of the hegemonic masculinity nurtured in Western capitalist patriarchy, whose dynamics of domination–exploitation oppresses certain men, women, children, nature and the animals. The effects of the frequently erased representation of such undervalued figures marginalized as the Other in the macrostructure of literary systems influence the understanding of children as readers and social subjects in development. By observing and interpreting the situations and characters represented in the text, they can reflect on their place in the sociopolitical environment, which may impact the way they think about themselves and about their relationships with the world, which in turn may raise sociopolitical and ecological awareness in a less violent community.

Keywords: Translation of children’s literature. Ecofeminism. Masculinity representation. C. S. Lewis. *The Silver Chair*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. A TRADUÇÃO LITERÁRIA DA RELAÇÃO HOMEM–ANIMAL	14
1.1. A masculinidade no olhar de gênero para o meio ambiente.....	14
1.2. Ecofeminismo e sua abordagem literária do apagamento.....	24
2. MENINO E LEÃO: VIDA E OBRA DE C. S. LEWIS.....	32
2.1. Uma vida à sombra da natureza	32
2.2. A sua escrita literária: crítica, teórica, apologética, ficcional	38
3. NÁRNIA E SUAS RAÍZES	43
3.1. As Crônicas e o contexto da sua recepção.....	43
3.2. A pesquisa teológica, literária e ecocrítica sobre a obra	49
3.2.1. O complexo ecológico de Nárnia.....	53
3.2.1.1 O (des)encantamento e a (des)sacralização de mundo	56
3.2.1.2 As virtudes morais para práticas ecológicas.....	64
3.2.2. Os animais e as mulheres em Nárnia	67
4. ANÁLISE ECOFEMINISTA DA TRADUÇÃO DE THE SILVER CHAIR.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

A discussão sobre o meio ambiente tem se intensificado nas últimas décadas, e parte desse interesse crescente se deve ao atual quadro da grave crise ambiental em escala mundial. É inegável o papel do agente humano em fenômenos como a mudança climática e a degradação de ecossistemas vitais à manutenção da qualidade de vida de todos os seres vivos. Diante da perda de *habitats* e da redução e até extinção de inúmeras espécies, os humanos apresentam significativa ameaça à natureza, de modo que a relação entre ambos atrai atenção.

Identifica-se uma tensão nessa relação homem–animal pelas contradições provocativas assim descritas: “Not only are animals both like and not like us, they are also friend and foe, individual and dissected, loved and eaten” (FUDGE, 2002, p. 9). Essas oposições aparentes localizam o cerne do conflito interespecífico no desejo simultâneo do homem de se conectar com os animais e no desgosto e medo por funcionarem como lembretes das limitações humanas. O que emerge dessa tensão é uma relação paradoxal, caracterizada pela interação com os animais simultaneamente como objetos e sujeitos (HAGE, 2017, p. 37).

A emergência das questões ambientais no meio sociopolítico também tem trazido foco à sua representação artístico-cultural, com revisão da relação entre homem e natureza em obras literárias e suas traduções. A relevância de tal olhar é justificada pelo papel da ficção na reflexão dos indivíduos em sociedade:

[...] people are sometimes willing to listen to ideas that come in the form of story that they would *not* listen to in the form of abstract arguments. When we hear abstract arguments—especially about socially charged issues like climate change—we often have our political, religious, economic, and social defenses turned on. [...] The state of the world today bears witness to this; thanks to the great work of active environmental scientists over the past few decades, we are not lacking in scientific *facts* about environmental problems. This suggests that a lack of knowledge is not the biggest problem. The greater problem is a lack of the *will* to act. [...] We don’t listen to facts. We choose not to listen. But we may be willing to listen to fiction. [...] (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 4–5)

Como a influência da literatura não se resume à contextualização de fatos dentro da ficção como condicionamento moral prescritivo e normativo, as inúmeras ideias que tomam forma nas narrativas são racionalizadas pela mente humana enquanto provocam a imaginação. Portanto, podem fazer o leitor repensar sua visão de mundo, ajudando-o a norteá-la com a representação criativa de experiências e anseios humanos fundamentais (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 6) a partir de uma história, suas situações, seus espaços e personagens.

A literatura tem um laço evidente com o espaço físico onde é produzida e lida e com as práticas sociopolíticas que ocorrem ali, como as relações entre homens, mulheres, ou entre eles e a natureza e os animais. Nessa macroestrutura de cada sistema literário, atua a realidade patriarcado–capitalismo, tratada por Saffioti (2004, p. 125) na metáfora do “nó” em *Gênero, Patriarcado e Violência*. Segundo Fonseca, Silva e Silva-Reis (2020, p. 213), o “nó” demonstra a impossibilidade de “separar dominação (patriarcal) da exploração (capitalista)”, envolvendo classe e raça, embora esta pesquisa se concentre no patriarcado e no capitalismo.

Ciente dessa realidade, é inevitável abordar a noção de masculinidade hegemônica que beneficia homens com o patriarcado e o capital na sociedade ocidental atual. A masculinidade autoritária, impositiva, manipuladora, predatória e violenta facilita e reafirma a dinâmica de dominação–exploração, promovendo continuidade dessa estrutura de poder historicamente constituída que centraliza e privilegia os próprios homens em questão de classe em detrimento de qualquer raça ou gênero — ou espécie.

Uma implicação dessa masculinidade para o homem é sua relação com a natureza e as criaturas que a habitam, vasta e distintivamente representada na literatura. A ecocrítica desponta como corrente teórica capaz de abranger diferentes leituras da representação literária ambientalista, propondo consciência ecológica ou ecoconsciência, sendo o termo “ecologia” aqui utilizado em referência às relações entre os seres vivos, à interdependência dos humanos, animais e plantas. O termo “ecocrítica” deriva da junção de “ecologia” e “crítica” e foi cunhado por William Rueckert em 1978, no artigo “Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism”, republicado em 1996 na coletânea *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, organizada por Glotfelty e Fromm.

A ecocrítica nasceu dentro da área da crítica literária na época em que se as questões ambientais se destacaram na discussão sobre o impacto do meio ambiente na qualidade de vida humana. A partir da aproximação do literário e do ecológico, a ecocrítica observa a relação entre homem e natureza como é representada na literatura (GIFFORD, 2009), visibilizando aspectos discutíveis dessa interação e da masculinidade hegemônica, como a agressiva dinâmica de dominação e exploração de viés antropocêntrico, utilitarista e reducionista. Então, são as escolhas realizadas no processo de tradução que (re)constróem essa relação do homem com o mundo natural em uma obra na língua e cultura de chegada.

A problemática das relações sociais atravessadas por traços dessa masculinidade acaba por envolver a questão de gênero ao afetar também mulheres, fato verificado com aporte do feminismo. Buell (2005, p. 109) reconhece o duplo paradoxo da natureza, que foi construída como domínio para os homens, mas simbolicamente codificada como feminina, até devido ao gênero do substantivo “natureza” em várias línguas, além da associação maternal da natureza, o que a coloca como potencial arena de dominação, análoga ao corpo feminino. Curry (2013, p. 46) adiciona, em *Environmental Crisis in Young Adult Fiction*, que natureza e mulher operam como canais simultâneos de subjugação, simbolização e resistência — bem-sucedida ou não — ao controle hegemônico masculino.

Como a crise ambiental é considerada uma questão feminista (CURRY, 2013, p. 1), há outra ferramenta de análise literária de tais relações sociais: o ecofeminismo. Este une a teoria ecocrítica e feminista para examinar os mecanismos comparáveis de dominação e exploração que afetam as mulheres e a natureza e as formas como as relações de manipulação, opressão e abuso sobre ambas são tratadas na literatura, circunscrevendo o papel da mulher na dinâmica patriarcal e definindo o meio ambiente como recurso capitalista, segundo Curry (2013, p. 2).

O movimento ecofeminista se expandiu primeiramente nos Estados Unidos entre as décadas de 1970 e 80, em reação aos impactos sociais e ecológicos das práticas corporativas globais e do discurso de progresso econômico, implicados no tratamento pejorativo da mulher, da natureza e outras categorias marginalizadas (CARLASSARE, 2000, p. 100). A premissa do pensamento ecofeminista é a de que os regimes sociopolíticos ocidentais se baseiam na metanarrativa de propriedade e opressão sobre espaços e grupos dotados de qualidades “femininas”, como alguns homens, mulheres e a própria Terra (CURRY, 2013, p. 74).

Os parâmetros têm se estendido além de gênero para incluir o que a ecofeminista Warren (1997, p. 30) chama de qualquer “ismo” que pressupõe ou promove uma lógica de dominação, como os violentos discursos do sexismo e especismo que ligam mulheres e animais na suposta oposição ao homem. O especismo consiste na valorização limitada à vida e sobrevivência dos humanos, sem considerar suas relações com toda a Terra (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 215). Em resposta, o ecofeminismo adota um viés pluralista ao retomar a conexão mulher–natureza e abranger uma diversidade de vozes humanas e não-humanas.

Estando clara “the historically ingrained position of women and animals as the Other to a male subject, roles that easily fit misogynist narratives of oppression” (ALAIMO, 1994,

p. 140), outra categoria marginalizada incluída cada vez mais pelo ecofeminismo é a criança, daí a importância das análises literárias pautadas por essa perspectiva. Entende-se por literatura infantil obras direcionadas a crianças contendo valores e questões de socialização (MORANTE, 2018, p. 28) para educar e entreter.

A visão da criança centrada nas suas limitações já era determinante no início dos estudos sobre literatura infantil e sua tradução, cujo precursor foi, nas décadas de 1960–70, o historiador literário sueco Göte Klingberg. Na época, “o paradigma linguístico da tradução, definida basicamente como operação de substituição centrada no princípio da equivalência, começa a ser contestado” (AZENHA JÚNIOR, 2015, p. 209–210), e essa abordagem da tradução para crianças era legitimada pela concepção restritiva da criança — hoje já discutida.

Ao trazer a teoria ecofeminista para os estudos da literatura infantil e da sua tradução, evidenciam-se discursos opressivos comumente impostos à mulher, à criança e à natureza e como a associação entre elas reflete o que Curry (2013, p. 7) chama de uma tendência histórica ocidental de diferenciar essas categorias não-hegemônicas, marginalizando-as:

[...] An ecofeminist reading of fiction for young adults can offer to children’s literature an examination of the processes and productions of gender difference [...] It further enables an exploration of the ways in which young adult novels attempt to develop a sustainable ethic of care that can encompass such “feminised” peoples and spatialities, including non-humans and the environment. [...] (CURRY, 2013, p. 1)

Quando se traduz a natureza em um texto literário, então, engendram-se nos leitores uma consciência e um engajamento emocional com o espaço ameaçado (CURRY, 2013, p. 195), impulsionando os leitores a experienciar e a se envolver com o mundo natural em um nível material efetivo e não apenas textual. Para tanto, o ecofeminismo encoraja o sujeito a estender valores tradicionalmente ignorados ou inferiorizados como humildade, solidariedade e mutualidade em relação ao meio ambiente e aos animais, achando uma via criativa e reflexiva de representação no espaço imaginativo aberto pelo texto literário.

Isso é possível pelo momento basilar de formação e de desenvolvimento da criança, “preceding integration into adult systems of social and political responsibility” (CURRY, 2013, p. 197). A ecofeminista Gruen (2009, p. 32) ressalta o valor privilegiado dessa função particular da literatura infantil, em oposição à adulta, por causa de uma habilidade natural da criança leitora denominada “*storied empathy*”. Esse vínculo afetivo é definido como a capacidade da criança de simpatizar com seres fictícios e se envolver com sujeitos diferentes

por meio da literatura e outras artes, podendo contribuir para envolvimento empático com o mundo humano e o mais que humano a partir de diversos personagens e sua narrativa.

Como, à maneira da criança, da mulher e da natureza, o animal se encontra vulnerável enquanto Outro dentro dessa realidade sociopolítica, a tentativa de reconciliar a complexidade das relações interespecíficas se cristaliza no tratamento frequentemente dispensado ao animal na literatura infantil (HAGE, 2017, p. 40), e a representação da sua relação com o homem se destaca na obra *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair*, escrita por C. S. Lewis em 1963, e na tradução *A Cadeira de Prata*, feita por Paulo Mendes Campos em 1982.

A premissa da série atesta o cuidado com as relações interespecíficas já pelo fato de Lewis não escolher um personagem humano para ocupar o centro das suas histórias, mas um animal, o leão Aslan/Aslam, um elemento natural que relaciona as narrativas e as unifica. Em *The Silver Chair*, é ele quem incumbe duas crianças inglesas de uma missão com reflexo moral após serem levadas por magia a Nárnia, uma terra com flora e fauna com traços míticos e antropomórficos, como exemplificado por animais falantes.

O autor irlandês tem sido bastante estudado à luz da ecocrítica e do ecofeminismo, uma vez que se percebem, na sua obra, temáticas ecológicas e forte presença de elementos da natureza, como a grande quantidade de personagens animais em constante interação com personagens masculinos, muitos dos quais são crianças. Por isso, estudar a literatura infantil traduzida permite compreender em que grau o texto de chegada interfere nos sentidos originalmente interpretados, sendo a tradução a expressão de uma das muitas leituras possíveis do texto de partida, o que reforça a subjetividade interpretativa desse processo.

Mais recentemente, a teoria e a prática da tradução têm conferido maior atenção à manipulação inerente ao processo tradutório, afastando-se de antigos preceitos que defendiam o não envolvimento do tradutor com seu trabalho. Acompanhando esse movimento, viram-se graduais mudanças da visão da criança e de temáticas da literatura infantil. Por observar o texto na ampla conjuntura do sistema literário de chegada, a mudança de paradigma da relação entre original e tradução, antes restrita à noção de equivalência, considera agentes externos e fatores macroestruturais (AZENHA JÚNIOR, 2015, p. 226). Os aspectos históricos, econômicos e socioculturais que atuam na macroestrutura de cada sistema literário, como o ecofeminismo, ecoam nas estratégias de produção, tradução e recepção da literatura infantil.

Muitas das interferências resultantes da tradução, então, não têm origem exclusivamente linguística, com os vários agentes envolvidos no processo de tradução da literatura infantil além do tradutor, como editor, revisor, ilustrador, pais, etc. Pela diferença entre o público-leitor e as instâncias produtoras da literatura infantil — todas adultas —, sua tradução também é um processo de comunicação assimétrica, em que a existência de intermediadores tende a transmitir às crianças sua visão de mundo por meio de uma representação específica, afirma Azenha Júnior (2015, p. 218) no artigo “Tradução e Literatura Infantil e Juvenil”.

Uma forma de transmissão dessas ideias como intervenção textual é, segundo Bastin (2009, p. 6), pelo apagamento de termos, expressões, orações ou períodos, sem identificar que essa omissão seja compensada de algum jeito no texto. Este trabalho trata o apagamento como estratégia de tradução que retira parte do texto original e altera o plano lexical e/ou semântico ou lúdico, no caso da literatura infantil. O lúdico é o aspecto mais recorrente nas obras literárias infantis, constituindo-se de jogos de palavras com teor de entretenimento e brincadeira, a fim de atrair o interesse do público-leitor (AZENHA JÚNIOR, 2015, p. 214–216).

Outro aspecto recorrente na literatura infantil é a função educadora, associada a uma ideologia comprometida com certo espaço geográfico e momento histórico-político, mediada pelos agentes adultos a partir da sua visão da criança, de mundo e da cultura de partida. Em razão disso, a tradução lida com elementos do imaginário infantil e “interfere nesse mesmo imaginário, reforçando ou desmistificando estereótipos” (AZENHA JÚNIOR, 2015, p. 214) nas representações literárias, como da relação homem–animal em *The Chronicles of Narnia*.

A expressiva presença de um complexo ecológico na obra infantil *The Silver Chair* impulsiona e justifica a análise ecofeminista da representação da relação interespecífica tanto no texto de Lewis em inglês quanto no traduzido para o português brasileiro. Propõe-se originalmente um olhar ecoconsciente de afeto e cuidado com o bem-estar animal, bem como o protagonismo feminismo e o retrato de diferentes masculinidades além da hegemônica.

Em contraste, as escolhas responsáveis pela (re)criação ou pelo apagamento desses sentidos significativos na tradução da obra parecem reproduzir e reforçar a violenta dinâmica de dominação–exploração do patriarcado capitalista, calando, sacrificando e desmatando figuras femininas e animais em detrimento dos personagens masculinos.

Para provar isso, o objetivo deste estudo é explorar princípios ecofeministas e aplicá-los à representação literária da relação homem–animal no texto original e traduzido de *The*

Chronicles of Narnia: The Silver Chair, com atenção ao apagamento de sentidos ecoconscientes como afeto, sensibilidade, respeito e cuidado e as implicações na recepção da obra infantil.

Em termos de metodologia, esta é uma análise comparativa com embasamento teórico no ecofeminismo e na questão da masculinidade na relação homem–animal, com intuito de nortear o exame da sua representação literária na obra *The Silver Chair* e na sua tradução.

O primeiro capítulo parte de considerações sobre masculinidade hegemônica na sociedade ocidental, situando o papel de gênero no olhar para a natureza e mostrando a relevância dessa discussão para o ecofeminismo, com a representação literária da relação homem–animal. Em seguida, ligando literatura, natureza e gênero, apresentam-se reflexões teóricas sobre tradução da literatura infantil e a influência do apagamento na sua recepção.

O segundo capítulo, a fim de contextualizar o objeto de estudo, concentra-se na síntese biográfica do autor C. S. Lewis, evidenciando a relevância da ecocrítica na sua vida e escrita literária, que é agrupada e condensada no âmbito crítico, teórico, apologético e ficcional.

O terceiro capítulo foca na obra *The Chronicles of Narnia* e no livro selecionado, *The Silver Chair*, delineando seu enredo, seu contexto de produção no sistema literário de partida, o de recepção no de chegada e a visão ecológica recorrente na narrativa fictícia de Lewis.

O quarto e último capítulo traz análise de trechos do texto original em comparação com o traduzido, com ênfase na representação das interações entre personagens masculinos e animais. Será identificada e explicada a discrepância lexical e semântica decorrente dos apagamentos na tradução, afetando a recepção dos sentidos ecocríticos para o leitor brasileiro.

O ecofeminismo, olhar analítico adotado, visibiliza as representações literárias da relação homem–animal, articuladas em diferentes línguas e culturas para uma mesma história, dialogando com a discussão ambiental e de gênero no plano sociopolítico e artístico-cultural. Curry (2013, p. 197–198) salienta o papel do ecofeminismo na literatura infantil por permitir reavaliar estruturas ideológicas opressivas para certos homens, mulheres, crianças, a natureza e os animais, sendo uma ferramenta de reflexão das ações humanas em relação com seu meio.

Os trechos retirados do livro original em inglês e da tradução para o português brasileiro foram selecionados de acordo com a apresentação e a caracterização de personagens masculinos e suas interações com os animais, ilustrando aspectos dessa relação. Foram utilizadas as edições mais recentes e em circulação de *The Silver Chair* e *A Cadeira de Prata*.

Adota-se, como texto de partida, a edição em inglês publicada pela HarperCollins em 2014, e, como texto de chegada, a edição brasileira digital publicada pela Martins Fontes em 2015. A HarperCollins Brasil, atual editora da obra no país, adquiriu os direitos autorais em 2022 e está encomendando novas traduções para os volumes individuais.

Até o presente momento de redação desta dissertação, porém, foram publicados só *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* em janeiro de 2023, *O Príncipe Caspian* em fevereiro e *A Viagem do Peregrino da Alvorada* em março, então não está em circulação uma nova tradução de *A Cadeira de Prata* — apenas a da Martins Fontes.

Agora segue o primeiro capítulo, apresentando considerações teóricas sobre masculinidade, gênero, natureza e ecofeminismo para fundamentar este estudo.

1. A TRADUÇÃO LITERÁRIA DA RELAÇÃO HOMEM–ANIMAL

1.1. A masculinidade no olhar de gênero para o meio ambiente

Observa-se hoje um questionamento do que é masculinidade a partir de uma problematização identitária, com influência dos Estudos de Gênero, que começaram na década de 1960. Essa discussão tem ecoado na literatura, como exemplifica a atenção à representação de personagens masculinos, cuja masculinidade tende a estar associada a estigmas e valores historicamente constituídos, alinhados aos interesses do sistema patriarcal–capitalista vigente.

A princípio, “a cultura e as sociedades ocidentais condicionaram, em parte, a descrição do sujeito através de modelos normativos (de gênero e sexuais)”, segundo Silva (2006, p. 120) no artigo “A Crise da Masculinidade: uma Crítica à Identidade de Gênero e à Literatura Masculinista”. Butler (1990, p. 179 *apud* PEIRET, 2016, p. 6) define gênero como identidade constituída por meio de uma repetição de atos em certo tempo e espaço, e em consequência, a criança cresce em contato com um modelo hegemônico enraizado e disseminado histórica e socialmente, focado em uma identidade específica e restritiva, detalhada a seguir.

A masculinidade hegemônica, presente recorrentemente na representação literária ocidental, caracteriza-se por refletir relações sociopolíticas permeadas pela opressiva dinâmica de dominação–exploração, com traços de contenção emocional, independência, autonomia, autoritarismo, agressividade, força e violência.

Tal modelo de masculinidade data da Europa vitoriana (GAY, 1995 *apud* SILVA, 2006), sendo supervalorizados os ideais de beleza, virilidade, vigor, controle e domínio das emoções, moldando personagens masculinos dominadores e rígidos, interessantes para a manutenção do funcionamento do patriarcado. Esses traços atendem a expectativas sociais de gênero e ajudam a definir o papel do homem adulto — “to be served; to provide; to be strong; to think, strategize, and plan; and to refuse to caretake or nurture others” (HOOKS, 2004, p. 18).

[...] Currently, sexist definitions of male roles insist on defining maleness in relationship to winning, one-upmanship, domination: [...] including most of the seven norms and stereotypes that psychologist Robert Levant names in a listing of its chief constituents—‘avoiding femininity, restrictive emotionality, seeking achievement and status, self-reliance, aggression, homophobia, and nonrelational attitudes toward sexuality’ [...]. (HOOKS, 2004, p. 117)

Nota-se que a masculinidade hegemônica serve ao homem fundamentalmente, mas não de maneira generalizada, porque a validação e o posicionamento de poder e privilégios sociopolíticos e econômicos se concentram em homens brancos heterossexuais, no que Hooks (2004, p. 17) define como “patriarcado capitalista heterossexual supremacista branco” (“*white supremacist heterossexual capitalist patriarchy*”). Em *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*, é deste jeito que a teórica feminista descreve os sistemas políticos interligados que considera como base da política ocidental.

Com essa definição, a autora resgata a metáfora do “nó” de Saffioti e a ligação entre o patriarcado capitalista e a questão de gênero e raça (homem branco), ampliando-a para a sexualidade (heterossexual), discernindo o alvo da masculinidade hegemônica e moldando as relações dos homens entre si ou com Outros — quaisquer sujeitos não-hegemônicos, como homens fora desse arquétipo, mulheres e a própria natureza e os animais.

Como a masculinidade patriarcal se baseia em um modelo dominador, a identidade do homem enquanto indivíduo adquire significado em relação à busca de poder externo, o que centraliza sua habilidade de manipular e controlar Outros, impactando todas as suas relações, que implicam violência ao se enquadrarem como conflitos de poder (HOOKS, 2004, p. 115). Mies e Shiva (2014, p. 52) reforçam isso, afirmando que a imagem patriarcal do homem branco o posiciona como herói cultural da civilização ocidental, influente em instituições sociais como família e religião, bem como nos âmbitos da ciência, da política e da economia.

Além do patriarcado, os interesses do sistema capitalista, desde sua ascensão no século XIX, também participam da construção e perpetuação da masculinidade hegemônica, no sentido da valorização das mesmas relações de dominação—exploração sobre os Outros. Curry (2013, p. 43) atribui isso à configuração do sistema como produto do mercado neoliberal, marginalizando discursos de dependência e comunidade para produzir o que Vakoch (2011, p. 24) rotula de “the self-conscious, radically alienated, self-contained, sovereign subject”.

Em oposição a traços da masculinidade hegemônica coerentes com o viés capitalista, como competitividade excessiva e distanciamento emocional, algumas noções historicamente codificadas como “femininas” são concessão, carinho, delicadeza, dependência, sacrifício e altruísmo, logo relegadas ao que Curry (2013, p. 74) chama de esfera informal do “trabalho feminino”. Essa mentalidade serve ao patriarcado capitalista, no qual cuidar dos outros é uma

atividade doméstica muitas vezes desvalorizada e não remunerada, pois opera contra os princípios de competição e eficiência de mercado.

No patriarcado, esse ideal de feminilidade — frágil, sentimental e dependente do homem como protetor e provedor (MIES; SHIVA, 2014, p. 134) — tem sido objeto e espaço de desejo e anseio de vários homens e moldado muito do relacionamento homem–mulher, tornando-a o Outro complementar para o homem branco burguês, empreendedor e colonizador em prol da acumulação de capital (ROWBOTHAM, 1973, p. 39).

Num nível prático, conceitos estigmatizados de masculinidade e feminilidade como os citados acima forçam tanto homens quanto mulheres a “superdesenvolver” alguns traços e habilidades à custa de outros (JAGGAR, 1983, p. 316). Vestígios dessa representação estereotipada ainda perduram, mas vêm sendo afetados pelas mudanças nas relações sociais, com reconsideração dos papéis tradicionalmente dados a homens e mulheres.

De acordo com Hooks (2004, p. 29), apesar desse avanço do movimento feminista contemporâneo, o patriarcado enquanto sistema permanece intacto, não só atuando na cultura, na política e em organizações sociais, mas agora se fundindo com a economia capitalista, cujo sistema globalizado consumista também tem implicações ecológicas ao subjugar a natureza à comodificação, possível pela mudança para um paradigma utilitarista na Revolução Industrial.

Esta objetificou a natureza e suas criaturas, redefinidas como máquinas que, idealmente, podem ser íntima e infinitamente manipuladas para fornecer produtos a serviço da abusiva demanda econômica e/ou científica. Dickerson e O’Hara (2009, p. 108) supõem que não reconhecer o sentido profundo da vida do animal facilita justificar as ações de força contra essa “coisa”, pois algo que não está vivo não pode ser morto.

A natureza enquanto entidade controlável acaba sendo designada como ambiente para a masculinidade hegemônica patriarcal prosperar, com “invisible background conditions against which the ‘foreground’ achievements of reason and culture (provided typically by the white, western, male expert or entrepreneur) take place”, afirma Plumwood (1993, p. 4) em *Feminism and the Mastery of Nature*. Assim, a natureza pode ser entendida como elemento de opressão dando continuidade às hierarquias de espécie, gênero, raça e classe.

Para isso se concretizar, as ideias masculinistas reducionistas centrais ao consumismo globalizado deslocam os humanos para longe do meio ecológico, permitindo a objetificação necessária para a comodificação e a legitimando. Esse movimento de afastamento também

carrega uma premissa crucial para a formação da masculinidade hegemônica: o homem hoje se define em um processo de exclusão, perpetuando a chamada “máquina antropológica” que exclui o animal no esforço de caracterizar a humanidade (AGAMBEN, 2004, p. 37).

Essa tendência utiliza o mito do progresso colonizador, cujo potencial racista, sexista e especista acaba por atingir os Outros e seus espaços:

[...] The myth of progress is glaringly present in discourses of globalisation which posit “development” as a marker of cultural and economic progress in the race to attain entry into the ‘developed’ world. [...] The knowledge that figures in spatial dominance can function to shelter or mask the colonial mentality that maps oppression onto “feminised” spatialities [...]. (CURRY, 2013, p. 104)

Segundo Curry (2013, p. 2), a segregação entre a natureza e as concepções humanas de identidade e individualidade deriva do fato de as hierarquias da sociedade patriarcal-capitalista ocidental se estruturarem em noções sociopolíticas de diferença, como as divisões binárias adulto/criança, homem/mulher, cultura/natureza e humano/não-humano, cruciais para a dinâmica social de dominação-exploração hoje preponderante, como esclarecido abaixo:

[...] capitalist patriarchy or “modern” civilization is based on a cosmology and anthropology that structurally dichotomizes reality, and hierarchically opposes the two parts to each other: the one always considered superior, always thriving, and progressing at the expense of the other. Thus, nature is subordinated to man; woman to man; consumption to production; and the local to the global, and so on. Feminists have long criticized this dichotomy, particularly the structural division of man and nature, which is seen as analogous to that of man and woman.

[...] But the basic structure of the world-view remains as also does the basically antagonistic relationship that, at the surface, exists between the two divided and hierarchically ordered parts. Because this world-view sees the “other”, the “object”, not just as different, but as the “enemy”; [...]. In the resultant struggle one part will eventually survive by subordinating, and appropriating the “other”. [...] (MIES; SHIVA, 2014, p. 5)

Mies e Shiva (2014, p. 112) mostram que a diferença, em vez de ser vista como a base da riqueza da diversidade, torna-se dualidade, base da divisão que fundamenta as dicotomias e a ideologia separatista, e a experiência de exclusão resultante se liga à intolerância no meio social, deixando comunidades vulneráveis à violência desse distanciamento:

[...] in order to be able to do violence to Mother Nature and other sister beings on earth, *homo scientificus* had to set himself apart from, or rather above, nature. A concept of the human being had to be developed in which his own symbiosis with nature and with the woman who gave birth to him, and with women in general, had to be negated. [...] This, in my view, is the link between the new scientific method, the new capitalist economy, and the new democratic politics. Without turning a reciprocal, symbiotic relationship between humans and nature into a one-sided,

master-and-servant relationship, the bourgeois revolutions would not have been possible. Without turning foreign peoples and their lands into colonies for the White Man, the capitalist economy could not have evolved. Without violently destroying the symbiosis between man and woman, without calling woman mere animal nature, the new man could not have risen as master and lord over nature and women. (MIES; SHIVA, 2014, p. 47)

Para Hess (2010, p. 85), “[the] tendency to locate ‘nature’ apart from ourselves skews our environmental awareness and priorities in ways that blind us to the devastating ecological impact of our own everyday lives”, dificultando e até incapacitando a reflexão, discussão e busca de alternativas realistas para a crise ambiental e de gênero, por exemplo.

A violência estrutural e direta engendrada nessas crises e nas interações interpessoais e interespecíficas não é acidental, mas uma necessidade estrutural do patriarcado como o mecanismo central de controle social (HOOKS, 2004, p. 29), que cria e mantém relações exploradoras e opressivas do homem com seu meio, objetificando e separando a mulher, a natureza e quaisquer Outros da interconexão entre todos (MIES; SHIVA, 2014, p. 144–145).

Mies e Shiva (2014, p. 122) explicam que, para proteger essas relações contraditórias de oposição na esfera sociopolítica patriarcal–capitalista, o Estado-nação exerce violência, pois foi construído por meio desta e não pode se sustentar sem o monopólio estatal sobre tais meios de coerção, implicando na militarização dos homens. Hooks (2004, p. 11) a chama de cultura de guerra, doutrinada pelo pensamento patriarcal para ensinar meninos que é sua natureza matar e que nada pode ser feito a respeito sem arriscar macular sua masculinidade.

Na verdade, “the will to use violence is really not linked to biology but to a set of expectations about the nature of power in a dominator culture” (HOOKS, 2004, p. 55), e a fúria que sentem uma vez adultos é permitida, legitimada e canalizada para ajudá-los no dever considerado honroso de proteger sua nação (p. 19), que incentiva e recompensa essa violência.

Algumas das características identitárias da masculinidade patriarcal listadas por Bradshaw (1992 *apud* HOOKS, 2004, p. 23) se relacionam à violência da cultura de guerra: a destruição da força de vontade individual e a aproximação do modo de pensar da figura de autoridade; a obediência cega; e a repressão de emoções, exceto medo e raiva.

Hooks (2004, p. 59) esclarece que, para o patriarcado criar essa raiva nos meninos e contê-la como recurso a ser explorado para fins de violência quando eles se tornam homens, a doutrinação de tal mentalidade se inicia psicologicamente na infância, forçando-os a aceitar que a disposição de praticar atos violentos os torna homens segundo a masculinidade hegemônica.

Nesse viés, a guerra é uma atividade que muitas vezes contribui para definir a masculinidade em si, reforçando-se mutuamente, e a natureza de gênero dessa cultura de violência torna homens predadores e os Outros presas (HOOKS, 2004, p. 169–171) desde a infância.

No patriarcado em que as crianças nascem e que são socializadas a aceitar, “sexist roles restrict the identity formation of male and female children, but the process is far more damaging to boys because not only are the roles required of them more rigid and confining, but they are much more likely to receive severe punishment when they deviate from these roles” (HOOKS, 2004, p. 154).

Tal socialização violenta na infância é emocionalmente traumática, afastando meninos da sua expressividade, inibindo seus sentimentos e sua sensibilidade para com os outros (HOOKS, 2004, p. 60). A ruptura dos sentimentos de abertura emocional, vulnerabilidade e conexão nos primeiros anos carrega o esforço de aceitar a dor da supressão da consciência emocional, a fim de assumir seu lugar como homem patriarcal, afirma Hooks (2004, p. 15).

[...] Patriarchy rewards men for being out of touch with their feelings. Whether engaged in acts of violence against women and children or weaker men, or in the socially sanctioned violence of war, men are better able to fulfill the demands of patriarchy if they do not feel. Men of feeling often find themselves isolated from other men. This fear of isolation often acts as the mechanism to prevent males from becoming more emotionally aware. (HOOKS, 2004, p. 70)

Impulsionados por esse medo, pela carência emocional e pelo desejo de serem aceitos, muitos meninos brutalizados pela lógica do patriarcado aderem a ela mais tarde, incorporando a masculinidade patriarcal abusiva que uma vez os violentou (HOOKS, 2004, p. 28). Para Hooks (2004, p. 4; 162), o fato de esses adultos precisarem fingir que não desejam conexão os enfurece tanto quanto a possibilidade de serem flagrados e a impotência de se verem sem controle, falhando segundo as expectativas patriarcais.

A raiva é preferida à apatia por desencadear uma reação emocionalmente acatada, facilitando externalizar o medo e a dor da perda do direito de sentir — estimulado nas mulheres pelo ideal da feminilidade sentimental e cuidadora, mas negado aos homens pelo patriarcado (HOOKS, 2004, p. 3; 44: 84). Tal falta de acesso ao bem-estar emocional não é comparável, em termos de satisfação e realização, a se sentir recompensado com *status* e privilégios, bem-sucedido ou poderoso por causa da capacidade de exercer controle sobre Outros (HOOKS, 2004, p. 31; 35).

Tanto a apatia quanto a raiva têm sérias implicações ecológicas e sociais: “Dehumanized himself, it is easy for him to feel justified in dehumanizing others” (HOOKS, 2004, p. 142). Hooks (2004, p. 138–139) afirma, então, que o momento de conexão possível para muitos homens tende a ser viabilizado por meio da violência, como na dominação da mulher ou da natureza, sendo o único espaço alcançável de proximidade e liberação da agonia, uma oportunidade de afirmar a presença patriarcal e de firmar uma ilusão de intimidade.

Real (2010, posição 143) chama esse deturpado sistema de valores de “patriarcado psicológico”: “[...] a perverse form of connection that replaces true intimacy with complex, covert layers of dominance and submission, collusion and manipulation. It is the unacknowledged paradigm of relationships that has suffused Western civilization [...]”.

Essa cultura de guerra projetada na raiva e na violência do patriarcado psicológico molda muito da política ocidental e das vidas sociais dos indivíduos: “As a national product, this rage can be garnered to further imperialism, hatred, and oppression of women and men globally. This rage is needed if boys are to become men willing to [...] fight wars without ever demanding that other ways of solving conflict be found” (HOOKS, 2004, p. 51).

De fato, a construção dessa masculinidade militarizada está intimamente ligada aos interesses econômicos e políticos dos ricos países industrializados do Norte, como controlar o acesso a recursos naturais (MIES; SHIVA, 2014, p. 123), entrelaçando mulher e natureza:

[...] It is no coincidence that the gruesome game of war—in which the greater part of the male sex seems to delight—passes through the same stages as the traditional sexual relationship: aggression, conquest, possession, control. Of a woman or a land, it makes little difference. (CALDECOTT; LELAND, 1983, p. 126 *apud* MIES; SHIVA, 2014, p. 15)

Por conta desse raciocínio engendrado no patriarcado capitalista, a masculinidade hegemônica isola o homem branco heterossexual de quaisquer sujeitos e lhe enviesa o olhar, como no sexismo ou especismo que o opõem à mulher ou a natureza. O nexos sexismo–especismo as liga como objetos comparáveis de abuso e exploração (GAARD, 2010, p. 645), tornando o especismo outro ponto de intersecção da relação mulher–natureza e da tensão paradoxal homem–animal, nos termos da ecofobia.

Este último termo foi cunhado por Simon Estok em 1988 para designar a reação negativa irracional de temor e ódio em relação ao mundo natural, “rooted in and dependent on anthropocentric arrogance and speciesism, on the ethical position that humanity is outside of

and exempt from the laws of nature” (2009, p. 209; 217). A ecofobia segue a lógica desses discursos de diferença e opressão que incitam violência aos Outros, “as present and subtle in our daily lives and literature as homophobia and racism and sexism” (ESTOK, 2009, p. 208).

O ecofeminismo reconhece a inaplicabilidade desse preceito reducionista e excludente às complexidades e ambiguidades da sociedade atual e o associa aos efeitos do capitalismo global, sistema político-econômico projetado para beneficiar poucos e enfatizar o monopólio do corpo do Outro “feminino” e do planeta — visto por Curry (2013, p. 43) “as an embodied entity similarly subject to uneven distributions of power and privilege”.

Mies e Shiva (2014) se tornaram as principais teóricas ecofeministas ao escreverem *Ecofeminism* em 1993, relacionando as crises econômica e ambiental à questão de gênero e ao mito do progresso do século XX, neocolonialismo, militarismo, capital neoliberal, ciência corporativa, engenharia genética e tecnologias reprodutivas, tóxicos industriais, desmatamento e mudança climática. Na obra, as autoras expõem o violento tratamento materialista das mulheres e da natureza como estando estruturalmente interconectado ao patriarcado capitalista, afirmando que essa violência tem se intensificado de novas formas à medida que as estruturas patriarcais tradicionais se hibridizam com o sistema econômico capitalista injusto e insustentável.

Por isso, elas abordam a ideologia e prática patriarcal–capitalista e como suas normas, instituições, atitudes e preconceitos de gênero influenciam as organizações sociopolíticas e econômicas que permitem, por exemplo, que países do Norte explorem os do Sul e os homens dominem as mulheres e a natureza, cujos recursos sofrem uma pilhagem frenética e constante para ganhos econômicos cada vez mais desigualmente distribuídos (MIES; SHIVA, 2014, p. 2).

Prova-se, portanto, o diálogo entre a questão de gênero e a ambiental, ambos os conflitos sujeitos às relações de poder e força interessantes ao patriarcado capitalista. Esse é o enfoque do ecofeminismo, norteando-se pela forma como a sociedade e a literatura tratam da natureza e dos animais nos mesmos termos de dominação e exploração que afetam as mulheres (BUELL, 2005, p. 113).

Curry (2013) detecta duas posições primárias no ecofeminismo: o movimento da “afinidade” e o “social” ou “material”, com abordagens distintas da lógica da masculinidade hegemônica. O movimento da “afinidade”, a primeira onda, afirma uma conexão fisiológica

entre mulher e natureza, com o argumento de que as mulheres podem gerar vida e cuidar, habilidade comparável à da natureza, cujos seres vivos mantêm e nutre nos seus ecossistemas.

Peiret (2016, p. 3) levanta uma implicação dessa figura reprodutiva: uma propensão ao cuidado que os homens biologicamente não possuiriam, crença que arrisca perpetuar estereótipos sociopolíticos e culturais que subvalorizam atitudes e características “femininas”. Seguindo o critério de “afinidade”, assim, a dominação masculinista é interpretada como fenômeno biológico, e não cultural, que é o que a segunda onda ecofeminista defende.

O ecofeminismo “social” se embasa no que Curry (2013, p. 3) define como uma conexão material no tratamento da mulher e da natureza nos regimes sociopolíticos atuais. O relevante não é a validade da ligação histórica entre as mulheres e a natureza, mas as formas pelas quais tal conexão tem sido percebida, abusada e explorada sob as diferenças de gênero (CURRY, 2013, p. 4).

[...] Thus, under this perspective, patriarchy is a social, historical and material response to a specific context, as in the case of capitalist societies that focus on production and profit, relegating women and nature to a means of exploitation. It is social because patriarchy does not answer to a biological factor but to a common agreement in society; it is historical as this dominant model has been perpetuated throughout history by the dominant classes, and it is material because it has actual consequences in the lives of both women and men. (PEIRET, 2016, p. 4)

Em vista disso, é no ecofeminismo que as mulheres assumem um posicionamento consciente com a natureza (PLUMWOOD, 1993, p. 21) na reivindicação de igualdade, com integração e reconhecimento de todos, não só mulheres: “This choice is not an acceptance of the identity imposed by patriarchy, but a response that challenges the binary. Women are part of both culture and nature, as well as are men” (PEIRET, 2016, p. 5).

Como enfatizado acima, os impactos do tratamento pejorativo da mulher, da natureza e dos animais não se restringem a eles, mas também aos homens, o que traz dois princípios ecológicos importantes. O primeiro se consolida do seguinte modo:

It is impossible to care for each other more or differently than we care for the earth. [...] There is an uncanny *resemblance* between our behavior toward each other and our behavior toward the earth... By some connection that we do not recognize, the willingness to exploit one becomes the willingness to exploit the other. The conditions and means of exploitation are likewise similar. (BERRY, 2002 *apud* DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 56)

E o segundo princípio é resumido pelos mesmos teóricos ecocríticos Dickerson e O'Hara (2009, p. 56): “all humans may eventually suffer, but it is the poor and less privileged who suffer the most, while the wealthy and most powerful can often avoid (at least temporarily) many of the devastating effects on the soil and water caused by their exploitation”. A questão de classe do “nó” de Saffioti aqui ganha destaque, lembrando que a concentração de poder, influência e controle de privilégios pertence aos homens brancos heterossexuais, indivíduos com maior poder monetário na atual esfera sociopolítica ocidental.

Em decorrência da degradação ambiental, os demais dentro do patriarcado capitalista são impactados mais rápida e intensamente, sejam eles outros homens desconsiderados pelas expectativas da masculinidade hegemônica, sejam crianças e mulheres. Além disso, o primeiro princípio atribui esses resultados às condições de exploração circunscritas na mentalidade de dominação que reverbera tanto na sociedade humana quanto no mundo natural.

Então, o homem se torna refém dessa estrutura violenta, mas diferentemente dos Outros marginalizados, tendendo a seguir o mesmo padrão hierárquico-social (SEGATO, 2018 *apud* FONSECA; SILVA; SILVA-REIS; 2020, p. 211) que submete tantos por espécie, gênero, raça e classe. Plumwood (1993, p. 48) adverte que a dependência dos oprimidos ameaça a identidade do opressor, e disso deriva a fragilidade da masculinidade hegemônica e seu conflito identitário, já que “the master more than the slave requires the other in order to define his boundaries and identity”:

[...] Such a crisis revolves around the premise that normative neoliberal social systems are inherently isolating and dehumanising and therefore breed apathy and scepticism rather than encouraging the traditionally underplayed values— such as empathy and compassion—that are central to ecofeminist advocacy for change. [...] (CURRY, 2013, p. 41)

A idealização da masculinidade hegemônica e a depreciação de práticas de conexão emocional e engajamento empático em relação aos Outros “feminizados” marginalizam esses sujeitos como menos elegíveis (McDOWELL, 2004, p. 156). O potencial contra-hegemônico ecofeminista, logo, consiste na tentativa de ressignificar valores historicamente inferiorizados como “femininos” de acordo com a hierarquia sexualizada patriarcal, tornando-os condutas para empoderamento e cuidado, conforme descreve Curry (2013, p. 194).

Plumwood (1993, p. 52) toma essas condutas como fundamentais para a formulação de “‘ethics and politics of mutuality’ based on a relational view of self and an understanding

of human and non-human community”. Curry (2013, p. 75) comenta que esse entendimento promove perspectivas pluralizadas e considera relações afetivas como condutas sérias, sem associações pejorativas masculinistas, valorizando conexões e não oposições binárias. Afinal,

This concept of emancipation, based on Man’s domination over Nature, ignores the fact that even modern man is born of woman, that he must eat food that comes from the earth, and that he will die; and further that he can be alive, healthy and achieve fulfilment only as long as he retains an organic connection with Nature’s symbioses. [...] (MIES: SHIVA, 2014, p. 156)

Pelo pensamento ecofeminista, um modo de estabelecer essa afinidade relacional é estender solidariedade ao Outro — inclusive não-humano — no esforço de reter sua individualidade enquanto sujeito e ainda se conectar, permitindo uma confluência de interesses e a compreensão mútua dentro do (e contra o) sistema opressivo (MALLORY, 2009). Modelos úteis de culturas ecologicamente sustentáveis, por exemplo, têm sistemas de valores que promovem cooperação, crescimento e renovação ao invés de separação e degradação.

A seguir, será explorado o papel do ecofeminismo na literatura infantil e sua tradução, bem como as nuances da estratégia de apagamento na representação da relação entre homem e animal e o possível eco da masculinidade hegemônica.

1.2. Ecofeminismo e sua abordagem literária do apagamento

Na literatura em geral, a identidade como construção textual é determinada pela negociação e redefinição dos limites do *eu*, e quando estabelecida em relação com o mundo natural e/ou os animais, flexibilizam-se esses limites para nutrir o que a ecofeminista Curry (2013, p. 159–160) descreve como uma relação dialógica mútua com o outro.

Uma conceituação ecoconsciente da identidade humana reconhece o indivíduo como produto do todo ecológico e oferece uma alternativa ao *eu* individual do humanismo ocidental (CURRY, 2013, p. 189), do qual a masculinidade hegemônica deriva. Aqui humanismo se refere ao pensamento antropocêntrico que supervaloriza a racionalidade como qualidade distintiva da espécie humana, justificando sua suposta superioridade e manifestações de força.

O ecofeminismo desafia essa lógica hegemônica de poder ao propor reflexão como ferramenta de análise literária, norteando leituras de obras inclusive infantis. A respeito da masculinidade hegemônica e da sua prevalência sociopolítica, é preciso lembrar:

A hegemonia será estabelecida somente se existir correspondência entre o padrão cultural e o poder institucional, seja ele coletivo e/ou individual. Quando as condições para a defesa do patriarcado mudam, as bases para a dominação ou hegemonia de uma masculinidade particular são gradualmente destruídas. (GARCIA, 1998, p. 46)

Como “a masculinidade se ensina e se constrói” (BADINTER, 1993, p. 29), é perceptível o papel (trans)formador da literatura adulta e infantil, traduzida ou não, como espaço de discussão e representação de atributos contidos no imaginário social de certa época a respeito dos homens e das suas relações com o mundo. Particularmente para crianças, esse contato pode influenciar seu desenvolvimento, ressaltando a relevância de observar os modelos de masculinidade retratados na literatura infantil, a construção de personagens em interação com outros e a recepção daquelas ideias pelo público-leitor.

Curry (2013, p. 77) afirma que a construção dualista de gênero é um elemento reconhecível da literatura infantil, com representação de um conjunto de comportamentos e traços estigmatizados, como a masculinidade hegemônica moldando a definição de identidades de personagens masculinos, e ainda afirma: “Such a radical polarisation works in the text as a manifestation of unsustainable gendered relations”.

Afinal, é delicado desvincular a produção literária do patriarcado capitalista que rege seu macrossistema, uma vez que o texto fictício é, em grande medida, reflexo e consequência do meio em que foi concebido. Entretanto, atentar-se à relação social trabalhada na obra que a criança lê e a forma como é feita essa representação permite questionar a reprodução das noções atribuídas à masculinidade hegemônica dominante e revelar seu viés problemático.

Um olhar crítico sobre o objeto dessas discussões contribui para fortalecê-las por meio do texto, com intuito de “construir uma sociedade mais receptiva e menos violenta” (FONSECA; SILVA; SILVA-REIS; 2020, p. 211) a partir da formação das crianças. O próprio C. S. Lewis (2018, p. 73), autor da obra selecionada nesta pesquisa, relembra: “O menino como leitor não deve ser protegido nem idolatrado — falamos com ele de homem para homem”, ou de humano para humano, projetando uma consciência social e ecológica mais apurada e crítica com suporte da literatura infantil e sua tradução.

Embora gênero não seja estático e varie conforme a expressão de cada indivíduo, cabe lembrar que o conceito de identidade imposto pelo patriarcalismo corresponde a diferentes expectativas para mulheres e homens, como a masculinidade hegemônica. De forma similar, a

construção da figura da criança também carrega expectativas dos adultos em oposição binária ao homem branco heterossexual centralizado na esfera sociopolítica ocidental atual.

O dualismo adulto/criança se assemelha ao homem/mulher porque a criança, como a mulher, ocupa um espaço sociohistórico e político-simbólico ambivalente (CURRY, 2013, p. 8), e a natureza se encontra em posição semelhante no âmbito de representação cultural, o que pode ser rastreado historicamente, como pela tradição de pensamento romântica e humanista:

[...] Locke’s empiricism and Rousseau’s “original innocence” have both been formative in imbricating the child and the natural world under the romantic framework of a shared ontological purity. [...], the child has been further perceived to embody a “naturalness” that is lacking in adulthood—innocence, imagination, harmony, embodiment—whilst the natural world has been informed by a “childishness” of representation—immediacy, wildness, uncultivated simplicity. [...] (CURRY, 2013, p. 7)

Esses valores comumente aplicados à criança e à natureza, como simplicidade, inocência e harmonia, remetem às noções de dependência e fragilidade estigmatizadas como “femininas”, exercendo ainda certa influência na visão da sociedade, mas também conectando esses três sujeitos — até textualmente, todos identificados na língua portuguesa como substantivos de gênero feminino: *a* mulher, *a* criança e *a* natureza.

Apesar desse encadeamento e da idealização simbólica, tem-se procurado enfatizar o valor individual inerente à criança, que Ryan (2008, p. 555–556) e Curry (2013, p. 9) definem como “active subjects operating within a social *and environmental* field”. Ryan (2008, p. 572) acrescenta que o campo social e ecológico não exige distanciamento, mas imersão em seus dualismos e complicações para a formação do intelecto e da identidade da criança. De fato, opõe-se ao isolamento baseado na convicção de diferença e superioridade androcêntrica do humanismo ocidental, perpetuada pela masculinidade hegemônica do patriarcado capitalista.

Assim, Curry (2013, p. 6) afirma que a análise ecofeminista da literatura infantil acontece considerando as três categorias do Outro ambivalente: a natureza, a mulher e a criança. No decorrer das últimas décadas, os estudiosos da literatura infantil têm realizado análises úteis sobre como as ideias feministas podem ser aplicadas às obras, mas ainda se nota reticência na teorização feminista de reconhecer a posição da criança e abordar a literatura infantil. No entanto, o ecofeminismo apresenta um olhar mais integrador pela natureza flexível da área, capaz de abranger a criança como terceira categoria de análise.

Isso é especialmente efetivo em *The Silver Chair* porque a protagonista Jill personifica essas categorias não-hegemônicas, como mulher e criança que se posiciona junto à natureza, como na seguinte interpretação:

[...] I take the young protagonists to be products of their social and familial contexts and thus engage with materialist ecofeminism by suggesting that young people's social and political struggle and maturation is indivisible from the needs of the earth, particularly at this moment of accelerating environmental crisis. [...]
 [...] This is indicative of a major preoccupation in fiction for children and young adults with the protagonists' potential for subjectivity and agency within largely disempowering social systems and the hopeful association of much young adult fiction with individual empowerment through negotiation of the protagonists' interrelationships with the outside world. [...] (CURRY, 2013, p. 4–5)

O impacto da representação literária desse protagonismo para o público-leitor infantil é salientado a seguir:

Children's literature offers the opportunity to teach children about the world and open their imagination. For that reason, it is crucial to understand the underlying messages that those stories offer as they will shape the minds of young readers. Children look for characters that they can relate to, as it gives them a sense of closeness with the story. [...] Another influence in the analysis of children's literature is ecocriticism, as books that have children as protagonists tend to have nature as another character. Children travel through magical worlds, speak with animals, wander in forests or look for mythical creatures; children's stories have a deeper connection with nature than "adult" fiction has. For that reason, it is important to analyse the portrayal of nature in children's literature as it is a reflection of our treatment of the natural world in real life, which turns out to be an important matter in the light of the environmental crisis we are living in. (PEIRET, 2016, p. 2)

Na literatura infantil e sua tradução, em vista da dimensão sociopolítica e cultural que a masculinidade hegemônica atinge, tende-se a representar o menino ou homem com traços de teor androcêntrico, como individualismo, domínio emocional ou apatia, autoritarismo, senso de superioridade, arrogância, uso de força e manipulação.

Nesse contexto em que gênero e natureza estão interligados em muitos graus, esses valores prevalecem nas relações estabelecidas pela maioria dos personagens masculinos com animais — geralmente retratados como símbolos antropomorfizados isolados do homem, depreciados, subvalorizados ou maltratados. Em sequência, são submetidos à abusiva dinâmica de dominação–exploração implicada na concepção reducionista e utilitarista de propriedade, como exemplificado por atitudes especistas que geram opressão e violência.

Em reação a essa tendência, Curry (2013, p. 16) traz a possibilidade da ficção de desafiar os processos do deslocamento do mundo natural de perto do homem, promovendo

sua interação pela perspectiva ecofeminista. A representação literária ecoconsciente procura, então, incorporar características morais como respeito, vulnerabilidade, afeto e cuidado com a proteção dos animais e preservação da natureza, sem ignorar nem suprimir a relação do homem com seu meio ou somente recorrer a estereótipos histórica e culturalmente repetidos.

Em *The Chronicles of Narnia*, representa-se o homem como sujeito sensível e protetor da natureza, cujo tratamento é marcado por virtudes como humildade, empatia, hospitalidade e solidariedade. A natureza fictícia (ou de “suposição”) do texto também permite interpretar o animal como um ser senciente e autônomo e não um símbolo alegórico (HAGE, 2017, p. 58):

Children’s literature is saturated with anthropomorphized animals: [...] exploiting the animal without decentering the human in the least. [...] Lewis adamantly resists allegory in his children’s books, exercising instead what he calls supposals. Where allegory “speaks otherwise,” with its characters pointing to a meaning beyond themselves, supposals grant supposed reality to an imagined scenario. [...] [...] Because Lewis writes *The Chronicles of Narnia* as supposals, we are invited to suspend disbelief and take the occurrences as supposed truth. We are to suppose that other worlds can exist, that children from our world can find their way there, and that animals in those worlds can talk. Because of Lewis’ supposal narrative experiment, the animals we confront in Narnia defy mere allegory. They are central agents within the stories and possess the same autonomy and “personhood” as any human character. [...] Once the animal breaks free from the constraints of allegory and anthropomorphism, it can take on the power to reorient our reading of texts. [...] (HAGE, 2017, p. 38–39)

Em várias obras da literatura infantil, essa construção surge de uma reconceitualização da identidade humana como não apenas dependente, mas constituída pelo contexto ecológico no qual os humanos estão enredados (CURRY, 2013, p. 194). Por exemplo, a terra de Nárnia não é imaginada como cenário ou pano de fundo, mas um espaço de representação concreta da integração do *eu* humano e do Outro não-humano (PLUMWOOD, 1993, p. 183).

Essa integração e imersão na natureza envolve reconhecer o que Curry (2013, p. 187) chama de uma estrutura ontológica compartilhada para a formação identitária, o que é sintetizado pela teoria de “*open continuity*” de Kretz (2009, p. 130). Esta situa a humanidade dentro de redes ecológicas amplas no nível interespecífico e não individual, fornecendo à humanidade novos parâmetros para marcação de limites e fronteiras diversas.

Tal teoria é útil na análise da formação da identidade de um indivíduo com seu meio, pois o momento de expansão da individualidade dos personagens da literatura infantil é desejado por eles, já que facilita o movimento de um estado antropocêntrico de auto-absorção para uma interrelação mútua com o mundo natural (CURRY, 2013, p. 165).

Tendo em mente esse tipo de envolvimento fluido e contextual, ao invés de estático e dicotômico, pode-se repensar o *eu* de forma a aprofundar a intimidade na relação com o que de outro modo é percebido como o Outro, segundo Kretz (2009, p. 123). O contato com tamanha proximidade com o exterior pode funcionar fortemente como um imperativo moral para incentivar o cuidado e a proteção da natureza (KRETZ, 2009, p. 126).

O projeto ecofeminista de uma nova identidade social em relação à natureza contesta a concepção sociopolítica patriarcal-capitalista do *eu* alienado e isolado ao diversificar a representação literária de personagens, com identidades pluralizadas, sem resumir a exposição do público-leitor à masculinidade hegemônica e à mentalidade que a atravessa.

Enquanto o ecofeminismo e o debate da questão da masculinidade têm observado cada vez mais essas relações de dominação e exploração do homem com a mulher, a criança, a natureza e o animal, os Estudos da Tradução da literatura infantil têm buscado desvendar “os processos manipulativos que envolvem a suposta inocente transferência de textos de uma cultura para outra” (BASSNETT, 2020, p. 466), como o apagamento, logo analisado em detalhes na representação literária da relação homem-animal à luz do ecofeminismo.

A tradução infantil tende a ser o principal acesso ao original para a maioria dos leitores não alfabetizados na língua na qual o texto de partida foi escrito. De fato, a maioria das crianças brasileiras, alfabetizadas em português, tem acesso a obras estrangeiras por meio dos seus textos traduzidos, como *As Crônicas de Nárnia*.

Em *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*, Coelho (1993, p. 26) distingue a literatura infantil da adulta pela natureza do público-leitor, ou seja, a criança, embora ambas compartilhem as mesmas temáticas, como a relação interespecífica em foco nesta pesquisa. Essa especificidade do destinatário situa a produção, tradução e recepção da literatura infantil em uma relação de tensão entre temas recorrentes e condicionantes momentâneas inerentes à macroestrutura dos sistemas literários, como a discussão ecofeminista em voga.

Zapf (2008 *apud* CURRY, 2013, p. 11) aponta como um dos princípios da literatura infantil a exemplificação concreta de questões éticas que não podem ser exploradas em um nível meramente teórico e impositivo, como derivação de um princípio abstrato ou uma regra predeterminada, pois a literatura não é só ilustração de ideologias morais, mas também meio de representação simbólica de complexidades da vida, o sujeito implicado em múltiplas relações.

Na tradução literária infantil, os adultos “se defrontam com a questão de como reler o Outro, o que é estrangeiro e diferente”, aponta Azenha Júnior (2015, p. 212–213). Na (re)constituição de sentidos e articulação das diferenças, há uma comunicação assimétrica conforme os interesses dos adultos envolvidos no processo que resulta no texto traduzido dirigido para crianças. As traduções para esse público-leitor invariavelmente carregam a visão de mundo e o projeto de representação da realidade sócio-histórica desses adultos, que buscam a adesão afetiva e/ou intelectual do leitor, segundo Lajolo e Zilberman (1984, p. 19).

Nesse sentido, as escolhas do conteúdo textual e/ou temático moldam a forma como as crianças leem a obra, que, por sua vez, repercute na recepção dos significados abstratos de conceitos morais incorporados naquela estrutura narrativa mais ampla de forma concreta:

[...] the serious ideological implications that come with instructing children through these mediated texts should not be overlooked, as the effects of these curated texts have significant implications not only on defining the child reader’s identity and perspective, but, perhaps more significantly, on defining the adult that he/she grows into, and thus defining the perspective and identity of an entire generation. [...] these texts do the important work of imparting the ideology that the child as subject will carry with him/her all his/her life, the ideology that, according to Althusser, the child reader will participate in perpetuating. Not only do these texts shape the way the child learns to categorize the world, they teach the child [...], equipping them with a lens through which they will continue to approach this text and others. [...] (HAGE, 2017, p. 22–23)

As estratégias de tradução dependem, portanto, da intencionalidade do tradutor e dos demais agentes adultos interferentes, além das condicionantes macroestruturais (ideológica, econômica, etc.) do sistema literário inserido na dinâmica patriarcal–capitalista. Isso pode favorecer ou não a aproximação do caráter estrangeiro em variados graus, podendo introduzir valores da cultura de partida na de chegada, adaptá-los apresentando certas temáticas de modo mais reconhecível para o imaginário receptor, ou apagar parcial ou totalmente parte do texto.

Na tradução de *The Silver Chair*, o apagamento aparece na forma de retirada de desde pequenas expressões até períodos completos. A ênfase aqui dada será na maneira como o texto traduzido representa a relação homem–animal e difere dos sentidos originalmente propostos, de forte teor ecoconsciente, o que pode provocar outra recepção da obra na cultura de chegada.

A análise revelará que o texto original foi desmatado junto com a presença narrativa dos animais e das mulheres, sem oferecer uma descrição mais abrangente das subjetividades dos personagens masculinos e da sua complexa relação com a natureza e com os animais, uma característica fundamental no texto original e na obra de Lewis como um todo.

A retirada desse caráter simbólico acaba manipulando sua representação, até então coerente com as ideias ecofeministas. Ao romper em parte com elas, privilegiam-se os interesses patriarcais–capitalistas da macroestrutura do sistema literário, centralizando novamente o homem da masculinidade hegemônica e as consequências nas relações sociais.

Não causa surpresa que, quando a natureza é cortada no texto, a mulher acabar por ser cortada também. Afinal, cabe recordar como uma narrativa literária se inscreve no desequilíbrio de poder sistêmico: “Here language, particularly in its capacity to name and categorise, is implicated in the systemic underpinnings of oppressive social hierarchies and denoted an instrument of power” (CURRY, 2013, p. 89).

Nesse sentido, a tensão percebida pela potencial cumplicidade da tradução com as hegemonias dominantes na esfera sociopolítica ocidental se acentua pelo seu alinhamento cultural com esse sistema. Por isso, deve-se observar a tradução de determinada representação literária conforme surgem questões socialmente relevantes, como a de gênero e a ambiental.

Antes de examinar a estratégia de apagamento da relação homem–animal na tradução de *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair*, a obra e seu autor serão mais profundamente explorados a seguir.

2. MENINO E LEÃO: VIDA E OBRA DE C. S. LEWIS

2.1. Uma vida à sombra da natureza

Clives Staples Lewis, conhecido como C. S. Lewis ou Jack, nasceu em 29 de novembro de 1898 em Belfast, no norte da Irlanda, e faleceu em 22 de novembro de 1963. Escreveu obras de literatura infantil fantástica, ficção científica, crítica literária, apologética, entres outras, além de ter sido professor de literatura medieval e renascentista nas universidades de Oxford e Cambridge.

O momento do seu nascimento foi concomitante com um período turbulento sócio e politicamente no seu país, que se tornara parte do Reino Unido e passara a ser governado diretamente de Londres desde 1800. A minoria protestante se concentrava no norte irlandês, majoritariamente nos condados de Down e Antrim e na cidade industrial de Belfast, de onde esse grupo exercia expressiva influência cultural, econômica e política no país.

Contudo, nas décadas de 1880 e 1890, as comunidades protestantes evitaram contato com os católicos, uma vez que estes apoiavam a crescente demanda por um governo nacional autônomo, contestando as formas de influência inglesa na Irlanda, consideradas opressivas. Ao mesmo tempo em que se opunha à cultura inglesa, esse movimento reafirmava a identidade cultural irlandesa, situa McGrath (2013, p. 23–24) em *A vida de C. S. Lewis: do Ateísmo às Terras de Nárnia*.

Esse foi o contexto em que Lewis nasceu e cresceu, com o pai, advogado apaixonado por literatura, a mãe, filha de um pastor, e o irmão Warren “Warnie” (1895–1973), três anos mais velho, e cuja companhia era valorizada por Lewis.

Desde a infância, ele já expressava notável atenção e afeição para com os animais, fossem selvagens ou domesticados, como provam as menções frequentemente feitas a eles em cartas resgatadas por Dickerson e O’Hara (2009, p. 105). No seu primeiro lar, viviam vários animais, desde cão e gato até ratos, galinhas e gansos.

Os dois meninos exploravam a natureza nos arredores da vasta residência, com liberdade “de deixar que sua imaginação a transformasse em reinos imaginários e terras estranhas” (McGRATH, 2013, p. 33). Segundo McGrath (2013, p. 32–33), as paisagens

pastoris da Irlanda inspiraram sua imaginação e identidade irlandesa mais do que questões políticas e culturais do país e encontrou expressão na sua ficção com alguns espaços literários.

Essa primeira atividade lúdica de exploração indicava o interesse de Lewis por animais, pois, em torno dos seis anos de idade, ele inventou o mundo imaginário chamado “terra dos animais” (“*Animal-Land*”), segundo a autobiografia *Surprised by Joy*:

[...] Though three years my senior, he [Warren] never seemed to be an elder brother; we were allies, not to say confederates, from the first. Yet we were very different. Our earliest pictures (and I can remember no time when we were not incessantly drawing) reveal it. His were of ships and trains and battles; mine, when not imitated from his, were of what we both called “dressed animals”—the anthropomorphised beasts of nursery literature. His earliest story—as my elder he preceded me in the transition from drawing to writing—was called *The Young Rajah*. He had already made India “his country”; *Animal-Land* was mine. [...] (LEWIS, 1955, p. 57)

Ali já estavam incluídos elementos-chave épicos, depois presentes na obra infantil *The Chronicles of Narnia* e na sua ficção literária como um todo, como os grandiosos temas de história, viagens e batalhas com profundas consequências (LINDSKOOG, 2011, posição 185).

Porém, a infância de Lewis sofreu duas mudanças significativas, assinalando os efeitos das transições no decorrer da sua vida: a troca da casa da família e o distanciamento de Warren, que começara a estudar na Inglaterra por ordens do pai. Enquanto isso, Lewis ainda era instruído em casa pela mãe e pela professora particular Annie Harper.

Parte da sua infância, portanto, revelou-se solitária, dedicada à leitura, à escrita e ao desenho, até completar 13 anos, quando a poesia o atraiu mais (LINDSKOOG, 2011, posição 56). Com uma série de episódios trágicos impactando mais tarde a vida de Lewis, McGrath (2014, posição 217) afirma, em *Deep Magic, Dragons and Talking Mice*: “He seems to have ‘partitioned’ or ‘compartmentalised’ his life as a way of retaining his sanity. Literature—above all, poetry—became Lewis’s firewall”.

A recorrência da presença da natureza e de animais que habitavam *Animal-Land*, apesar da antropomorfização e personificação pelo uso de roupas, evidencia-se neste trecho:

[...] I was driven to write stories instead; little dreaming to what a world of happiness I was being admitted. [...] Here my first stories were written, and illustrated, with enormous satisfaction. They were an attempt to combine my two chief literary pleasures—“dressed animals” and “knights-in armour”. As a result, I wrote about chivalrous mice and rabbits who rode out in complete mail to kill not giants but cats. [...] (LEWIS, 1955, p. 20)

Outro exemplo do apreço de Lewis por animais é o apelido Jack, regularmente referenciado nas biografias do autor e em correspondências com familiares e amigos. Dickerson e O'Hara (2009, p. 23) explicam que a escolha do apelido foi pela morte do seu cachorro Jacksie, em alusão ao seu nome, retendo-o consigo de certa forma após sua perda.

Pode-se perceber, baseando-se nas próprias menções de Lewis, a ligação afetiva à natureza que desenvolveu durante a infância. Mais tarde, mesmo adulto, ela continuaria a moldar sua obra, em especial *The Chronicles of Narnia*, repleta de personagens animais, um elemento comum presente já nas suas primeiras narrativas, quando ainda era menino.

Na análise ecocrítica da escrita fictícia de Lewis, Dickerson e O'Hara (2009, p. 65) comprovam a defesa do bem-estar animal como crença do autor irlandês com o resgate de um trecho de uma carta pessoal escrita em 1941, contendo a seguinte declaração: “[...] we have to make laws (and ought to make a good many more) for the protection of animals”, descrevendo o mau tratamento de animais como abuso da autoridade humana.

Apesar de desassociada da masculinidade hegemônica e dos preceitos humanistas já predominantes na esfera sociopolítica da sua época, a ecoconsciência como convicção pessoal foi canalizada na representação do protagonismo das relações interespecíficas em *The Chronicles of Narnia*, exemplificando o impacto do imaginário do autor na sua escrita.

No entanto, em 1908, aos nove anos de idade, essas experiências lúdicas formadoras se confrontaram com a realidade do diagnóstico de câncer da mãe, que faleceu meses depois. Tal foi o impacto desse momento nos seus primeiros anos de vida que a autobiografia se inicia com a epígrafe de Milton, que cita um estado de inocência e felicidade, “de tão feliz, vulnerável” (“*for so happy ill secured*”) (LEWIS, 1955, p. 12), precedendo a tristeza do luto.

No esforço de aceitar a doença e a perda da esposa no dia do seu aniversário, Albert se distanciou dos filhos, acentuando a sensação de ruptura familiar e insegurança, com o desaparecimento da tranquilidade e confiança, a ponto de Lewis (1955, p. 29) afirmar: “With my mother’s death all settled happiness, all that was tranquil and reliable, disappeared from my life. There was to be much fun, many pleasures, many stabs of Joy; but no more of the old security”.

Lewis foi enviado para estudar na Inglaterra, tendo experiências predominantemente negativas nas escolas que frequentou: Wynyard School, Cherbourg School e Malvern College. Wynyard School apresentava más condições estruturais e ensino tido como ultrapassado, e

seu diretor, considerado sádico, levou Lewis a posteriormente apelidar a escola de Belsen, em referência ao campo de concentração nazista homônimo.

O fechamento da instituição em 1910 culminou na transferência para Cherbourg e, posteriormente, Malvern, onde teve contato com uma clara expressão da masculinidade hegemônica na época, e cujo *bullying* decorrente certamente inspiraria a situação de tormento escolar sofrida pela protagonista Jill em *The Silver Chair*:

Mais significativo talvez, seja o fato de que Lewis se sentiu excluído do código de valores do Malvern College, o qual era fortemente influenciado naquela época pela filosofia educacional dominante no sistema de ensino privado inglês: a filosofia do atletismo. No final da época eduardiana, o “culto ao esporte” havia assumido uma posição praticamente indiscutível, sendo a parte educativa mais importante de uma escola particular inglesa. O atletismo era uma ideologia com aspecto mais sombrio. Os meninos que não fossem bons no esporte eram ridicularizados e perseguidos pelo colega. O atletismo subestimava as conquistas intelectuais e artísticas e praticamente transformou muitas escolas em meros campos de treinamento para a exaltação de práticas físicas. O cultivo da “masculinidade” era visto como um desenvolvimento integral do “caráter”, um traço essencial que dominou as teorias educacionais desse período da cultura britânica. [...]
[...] Sua recusa a conformar-se criou a impressão de que ele era socialmente arredo e academicamente arrogante. [...] (McGRATH, 2013, p. 56)

Uma consequência das experiências em internatos ingleses foi que sua ficção carrega consistentemente imagens negativas da vida nesse tipo de colégio, maculada pela violência social inerente à estrutura hierárquica a que ele próprio foi subjugado: “The oppressively hierarchic nature of a school, Lewis concludes, either breaks a child’s spirit or produces within him arrogance, contempt for his superiors and a tendency to transfer the negative treatment one has received from superiors [...] into equally poor treatment of inferiors” (McBRIDE, 2005, p. 61).

Nesse intervalo de tempo, ele havia rejeitado a fé cristã e assumido um materialismo filosófico (McGRATH, 2013, p. 49), com embasamentos intelectuais. Apesar da família cristã, a resistência de Lewis datava da infância, sem que religiões o interessassem, e não tardou para ele interpretá-las como tendências humanas de expressão de necessidades psicológicas e valores sociais (DOWNING, 2006, p. 56), “mitologias inventadas [...] geralmente em resposta a acontecimentos naturais ou carências emocionais” (McGRATH, 2013, p. 66).

Não tendo obtido bons resultados nas escolas preparatórias, Lewis optou por estudar com o professor particular William Kirkpatrick, que havia sido tutor do seu pai e do irmão anos antes. Ele foi quem o incentivou a ler diversos textos clássicos nas suas línguas originais,

método educacional que desafiou e impulsionou sua evolução intelectual com “fomento de uma abordagem altamente crítica de ideias e fontes” (McGRATH, 2013, p. 64), o que orientaria sua ambição na carreira acadêmica.

O ingresso no Queen’s College de Oxford aconteceu aos dezoito anos, em 1916, mas a convocação militar para a Primeira Guerra Mundial interrompeu seus estudos até o fim do conflito. Entretanto, o desempenho brilhante de Lewis lhe conferiu distinção em três disciplinas, duas das quais pertencentes ao curso *Greats*, focado na língua e literatura greco-romanas e na filosofia e história antigas (MACSWAIN, 2015, p. 6).

Ao concluir os estudos, Lewis conseguiu uma vaga para lecionar como professor e tutor de inglês no Magdalen College da Universidade de Oxford em 1925, atuando ali por quase três décadas. Em 1954, passou a ensinar literatura medieval e renascentista na Universidade de Cambridge, onde permaneceu até 1963.

Em Oxford, Lewis refletiu sobre a fé em “um processo longo, marcado por intensa relutância”, descreve Lima (2020, p. 17) em *A Teologia Imaginativa de C. S. Lewis*. Essa relutância era ocasionada pelo conflito entre seu ateísmo e os vislumbres transitórios do que chamou de “alegria” nas suas memórias, de difícil reincidência, mas sua busca “viria a ser um tema central na vida de Lewis e em sua atividade de escritor” (McGRATH, 2013, p. 39).

[...] As experiências de Lewis foram sentidas como profundamente significativas, escancarando as portas de outro mundo, que depois se fechavam quase imediatamente, deixando-o repleto de alegria em relação ao acontecido, mas ansiando por recuperá-lo. São como epifanias momentâneas e transitórias, quando as coisas de repente parecem vir à tona de forma aguda e intensa, e logo em seguida a luz se apaga e a visão desaparece, deixando apenas uma lembrança e um anseio. Lewis ficava com uma sensação de perda, até mesmo de traição, depois dessas experiências. [...] (McGRATH, 2013, p. 40)

Isso se aproxima do conceito alemão de desejo insatisfeito *sensucht*, um apelo a uma lembrança de algo ou alguém, com potencial obsessivo e associado à filosofia ou teologia, pelo “sentimento de procedência e participação de um outro mundo ou de transcendência” (GREGGERSEN, 2006, p. 115). Tal transcendência provocadora “foi uma ideia que, depois de plantada, nunca perdeu seu apelo imaginativo ou seu poder emocional. No entanto, [...] Lewis logo passaria a crer que ela era ilusória, um sonho infantil que o despertar da racionalidade adulta expôs como uma cruel ilusão” (McGRATH, 2013, p. 40).

Entende-se que esse conflito espiritual ocorreu opondo “seu mundo exterior de escolas inglesas e da Universidade de Oxford, e seu mundo interior de anseio pela ‘alegria’” (McGRATH, 2013, p. 124), mostrando-se crítica a tensão entre o racional e o imaginativo, afetivo, conforme narrado por passagens autobiográficas da sua infância.

Em uma delas, enfocada por McGrath (2014, posição 235), o desencantamento em relação ao ateísmo fez Lewis considerá-lo cada vez mais imaginativamente desinteressante e existencialmente insignificante, resultando em “his growing dissatisfaction with the simplistic account of things offered by atheism. His ‘glib and shallow rationalism’ dismissed the deep questions of life, offering only superficial responses”.

Dentre os fatos que impulsionaram a conversão de Lewis, destacam-se duas leituras, a primeira sendo de *The Everlasting Man*, de G. K. Chesterton (1874–1936), contato que apresentou a Lewis (1998, p. 211) um esboço cristão. A segunda leitura foi na adolescência do conto de fadas *Phantastes*, de George MacDonald (1824–1905), fonte de fascinação por muito tempo pelo retrato da natureza permeado pela relação desta com a fé cristã, com uma combinação de elementos fantásticos explícitos (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 28).

Lewis foi influenciado por essa visão integralista de MacDonald, em cujos livros o teor religioso procurava gerar reverência com uma compreensão mais profunda da natureza como “casa de Deus” (BLEEKER, 1990 *apud* DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 29). O grau elevado da consideração do meio ambiente como criação exigia sensibilidade, consciência e cuidado, de modo que “the love of nature not only was intensified by the Christian faith but also helped lead Lewis to that faith” (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 29).

Além dessas leituras e da cumplicidade do irmão, o círculo de amigos de Lewis, como Arthur Greeves (1895–1966) e J. R. R. Tolkien (1892–1971), “teve considerável participação na sua jornada espiritual e intelectual” (LIMA, 2020, p. 19). Lewis conheceu Greeves na infância, recebendo especial apoio emocional, e se aproximou de Tolkien por volta de 1926, e a amizade lhes rendeu benefícios mútuos pessoais e profissionais.

Enquanto Lewis encorajou Tolkien a continuar escrevendo sua obra *The Lord of the Rings*, recebia estímulo intelectual ao frequentar o grupo de estudos fundado por Tolkien com foco na cultura norueguesa (McGRATH, 2013, p. 147). Em uma conversa entre os autores, Tolkien propôs compreender a fé cristã “com abertura e expectativa imaginativa” (LIMA, 2020, p. 21) para “integrar a razão, o anseio e a imaginação” (McGRATH, 2013, p. 169–170).

Diante desses fatores, Lewis (1955, p. 213) se converteu ao cristianismo de modo definitivo ao fim de 1931, consolidando a percepção de que Deus sempre o buscara. Ele tentou articulá-la em uma metáfora que retoma a presença da natureza e dos animais, descrevendo a si mesmo como uma raposa correndo em campo aberto, angustiada e cansada, com uma matilha no seu encaço, e entre os cães unidos estavam MacDonald, Tolkien e a própria “alegria”, ou seja, o anseio imaginativo que o intrigava.

Em 1933, Lewis publicou sua primeira obra alegórica cristã e iniciou os encontros dos *Inklings*, um clube idealizado com Tolkien para leituras e discussões intelectuais, teológicas e filosóficas em Oxford, considerado o “grupo literário mais influente do século XX” (TEIXEIRA, 2017, p. 19). Lewis, Tolkien e os demais integrantes se reuniram semanalmente até 1949, escrutinando inclusive as obras ainda em desenvolvimento dos seus participantes.

Em meio à produção literária, a reuniões dos *Inklings* e palestras à rádio BBC nos anos seguintes, Lewis fez amizade com a escritora norte-americana Helen Joy Davidman Gresham, divorciada e com dois filhos, a partir de uma carta que ela enviou em 1950. Em 1956, firmaram um acordo de casamento para evitar a deportação de Gresham e permitir sua permanência na Inglaterra, agora casada com um cidadão britânico. Todavia, ela recebeu diagnóstico de câncer e foi internada até o óbito três anos depois, e em 1963, Lewis também falece.

Como é possível constatar na síntese biográfica acima, fica claro que a ecocrítica toca sua vida e obra, com a constante presença do espaço natural e de animais como personagens literários. Esse complexo ecológico que remete à ecoconsciência se entrelaça às memórias imaginativas e afetivas formadas no estágio basilar da infância, como nas atividades lúdicas brincando com o irmão e nas histórias que escrevia e ilustrava desde criança.

A produção literária de Lewis agora será aprofundada.

2.2. A sua escrita literária: crítica, teórica, apologética, ficcional

O conjunto das obras de C. S. Lewis, em sumário, abrange quatro áreas significativas: crítica, teórica, apologética e ficcional. As duas primeiras derivam da longa trajetória acadêmica do autor, estritamente ligada à literatura clássica medieval e renascentista, a respeito das quais lecionou nas universidades de Oxford e Cambridge.

Em seguida, a produção apologética reflete sua mutável visão das religiões ao longo dos anos de vida, expondo a complexa relação com a fé cristã, após ter se considerado ateu por um tempo considerável. Já a escrita ficcional de Lewis atesta seu envolvimento imaginativo com histórias fantásticas, resultando em textos literários tanto para adultos — no gênero ficção científica — quanto para crianças — no gênero fantasia.

Inicialmente na área de atuação crítica, Lewis publicou *The Allegory of Love: a Study in Medieval Tradition* em 1936, sendo reconhecido pela Academia Britânica com o prêmio Sir Israel Gollancz Memorial. Este era conferido a investigações originais de “temas relacionados com o anglo-saxão e a língua e literatura dos primórdios do inglês, a filologia do inglês, ou a história da língua inglesa” (McGRATH, 2013, p. 203).

A obra focava no conceito de amor cortês e, segundo McGrath (2013, p. 202), “reforçou o debate acerca do papel e significado do amor cortês e do gênero da alegoria na tradição medieval”, pensando alegoria como “necessidade filosófica, refletindo a natureza e os limites da linguagem humana” e sendo empregada na representação de noções complexas.

Lewis logo teve destaque teórico, entendendo “teoria literária como prática de reflexão filosófica sobre a natureza e a função da literatura” (LOGAN, 2015, p. 37 *apud* LIMA, 2020, p. 24). Ele escreveu *An Experiment in Criticism* em 1961 para tratar da postura do leitor diante da obra literária, definindo a leitura como experiência com traços afetivo, moral e intelectual.

A produção literária de Lewis se estende também à teologia e, embora divida opiniões acadêmicas, ele se popularizou como “o mais influente autor religioso do século XX” (MACSWAIN, 2015, p. 4–5) pelas grandes tiragens publicadas. Não cabe neste trabalho tratar das várias obras teológicas de Lewis, mas uma delas, *Mere Christianity*, merece atenção, pois embasa a visão da alegoria cristã possível de se interpretar em *The Chronicles of Narnia*.

Mere Christianity é uma obra de exposição teológica direta compilada em 1952 a partir de três livros baseados em palestras dadas à BBC: *The Case for Christianity* (1942), *Christian Behaviour* (1943) e *Beyond Personality* (1944). O título estabelece o tom de simplicidade que o texto objetiva, em referência a Richard Baxter, autor do século XVII que desejava uma visão cristã sem “controvérsias e partidarismos teológicos” (McGRATH, 2013, p. 235), questões que “distanciavam e distorciam a simplicidade da fé” (LIMA, 2020, p. 27).

Nesse sentido, Lewis se propôs a explicar a essência da teologia cristã (LIMA, 2020, p. 27) de modo a ser reconhecível por diferentes grupos cristãos e entendível até por leigos ou

não-cristãos. As próprias palestras em que a obra se baseou já apresentavam a fé cristã com maior clareza, comprovando sua habilidade comunicativa de discursar para muitos públicos.

A alegoria religiosa possível de se interpretar em *The Chronicles of Narnia*, então, carregaria a simplicidade dos fundamentos da fé sintetizados em *Mere Christianity*, porque “Lewis procurava restringir a teologia subjacente às *Crônicas* para o mesmo terreno comum, conforme ele considerava esse tema” (DURIEZ, 2005, p. 151) sem nomeações específicas.

Ao invés de uma linguagem impositiva, a atração de Lewis por metáforas e mitos se destaca em sua exposição teológica (LIMA, 2020, p. 35). De fato, era por meio das metáforas — muitas das quais contendo uma figura animal — que Lewis percebeu os contornos da própria fé e usou como forma de expressão, como a matilha de cães o seguindo como raposa.

Marcada pela preferência metafórica, a teologia imaginativa é outro aspecto crucial da interpretação da produção teológica de Lewis. Para o autor, estimular a imaginação com o uso criativo de símbolos, por exemplo, permite “uma apreensão mais profunda da realidade” (McGRATH, 2013, p. 279), da qual decorre um entendimento mais amplo e eficiente de um sentido transmitido em uma história, de acordo com Lima (2020, p. 35).

Por fim, Lewis se destaca na literatura ficcional com a série fantástica infantil *The Chronicles of Narnia* e a de ficção científica adulta *Space* ou *Cosmic Trilogy*, composta por *Out of the Silent Planet* (1938), *Perelandra* (1943) e *That Hideous Strength* (1945). Esses são exemplos da possível interpretação teológica imaginativa da obra de Lewis, um “recontar imaginativo” (McGRATH, 2013, p. 234) do que ele absorveu da tradição cristã sob a perspectiva da ficção. Cabe lembrar:

[...] Lewis’s fiction doubtless contains strong depictions of Lewis’s own views, but he offers them to us mediated by their context. His stated intention is that the stories would be a catalyst by means of which we would discover on our own how we ought to live our lives. The intention is not to convert people but to show them something lovely in order that they might recognize its loveliness on their own and so genuinely respond to it, without coercion. (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 257)

The Chronicles of Narnia foi escrita no contexto do século XX, período entreguerras, “com vista a apresentar um mundo antigo não dominado pelas máquinas [...]. Com o desenvolvimento industrial e tecnológico, o homem moderno passou a reconfigurar a vida diante de tantas mutações sofridas pelo impacto do desenvolvimento” (LOPES, 2017, p. 266). Lewis não problematizava o progresso humano com o maquinário industrial em si, mas,

segundo Dickerson e O’Hara (2009, p. 217), a industrialização *às custas da natureza*, resultando na sua destruição:

But Lewis’s and Tolkien’s critiques of the dangers of industrialization, especially its cost to the land—to wilderness, and farms, and soil, and water—as well as their exploration of the rhetoric behind industrialization, goes far beyond romanticism and provides strong impetus to resist the lure of industrialism when it comes at the cost of nature. [...] both writers at times did offer an imaginative sort of pastoral idyll, but this is a reason for praise rather than criticism, for it was precisely the sort of idyll that could inspire—and indeed has inspired—people to live lives with healthier relationships with the earth. [...] (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 134)

Assim, o escape para um mundo natural mitológico pareceu coerente, talvez vestígio das memórias afetivas infantis do autor, e em oposição ao pensamento humanista hegemônico que transformava muito da esfera sociopolítica implicada naquele macrossistema literário:

The anti-anthropocentric world that Lewis creates in Narnia radically challenges the world-views exposed to children in mid-twentieth century England, and undercuts the assumptions that humanism presents as truth: man’s inherent superiority, the natural distinction between man and animal, and the essential connection between personhood and human-hood. (HAGE, 2017, p. 3)

Tendo em vista que o humanismo enfatiza a excepcionalidade da humanidade, tal distinção, que serve para substanciar a reivindicação do valor ontológico único e superior do homem, é uma das noções retrabalhadas em *The Chronicles of Narnia*, provável eco da influência ecocrítica na vida de Lewis aqui delineada.

Em “Elusive Prey: Searching for Traces of Narnia in the Jungles of the Psyche”, Giardina ilustra que a representação, na literatura infantil, de um sistema moral simbólico com intuito educador tinha conexão com a visão da criança na época de produção de Lewis:

But Narnia is much more than a vehicle for Lewis’ lessons of Christianity: it also reveals his understanding of childhood and his desire to make a special connection to his child readers. In his portrayal of childhood, Lewis kept mainly to the standard of his era. Sheila Egoff notes that in the 1950s, childhood came to be seen as “an existence in tandem with adulthood”: a time for the young person to learn the qualities necessary for maturity and so “writers portrayed behaviour that society hoped for from its children” (1981, 9, 11). [...] (GIARDINA, 2005, p. 35)

Portanto, a representação ecoconsciente da natureza e das relações entre animais e personagens masculinos em inúmeros momentos da narrativa deve ser contextualizada e analisada à luz do ecofeminismo.

Cabe lembrar certa presença feminina no processo de produção da obra, ilustrada pela britânica Pauline Diana Baynes (1922–2008), desenhista nascida em Sussex. Lewis tinha conhecido sua arte em *Farmer Giles of Ham*, uma história curta escrita pelo amigo J. R. R. Tolkien, convencendo-o a entregar seus textos a Baynes, na faixa dos vinte anos de idade.

No primeiro contato, ela, por sua vez, “deixou Lewis encantado com as ilustrações que fez para *A Cadeira de Prata*”, apontando o que chamou de uma delicadeza requintada, segundo Lopes (2017, p. 263). Baynes depois criou aproximadamente 350 ilustrações originais para a série *The Chronicles of Narnia* e, em 1998, coloriu cada uma delas, as quais permanecem como as oficiais até hoje.

A seguir, o enredo e a recepção da obra serão detalhados.

3. NÁRNIA E SUAS RAÍZES

3.1. As *Crônicas* e o contexto da sua recepção

C. S. Lewis escreveu *The Chronicles of Narnia* em sete volumes, publicados na Inglaterra entre os anos de 1950 e 1956. São estes, em ordem de publicação:

- 1) *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950), traduzido para o português brasileiro como *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*;
- 2) *Prince Caspian* (1951), traduzido como *Príncipe Caspian*;
- 3) *The Voyage of the Dawn Treader* (1952), traduzido como *A Viagem do Peregrino da Alvorada*;
- 4) *The Silver Chair* (1953), traduzido como *A Cadeira de Prata*;
- 5) *The Horse and his Boy* (1954), traduzido como *O Cavalo e seu Menino*;
- 6) *The Magician's Nephew* (1955), traduzido como *O Sobrinho do Mago*; e
- 7) *The Last Battle* (1956), traduzido como *A Última Batalha*.

Segue agora na ordem dos eventos narrativos:

- 1) *The Magician's Nephew*, ou *O Sobrinho do Mago*;
- 2) *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, ou *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*;
- 3) *The Horse and his Boy*, ou *O Cavalo e seu Menino*;
- 4) *Prince Caspian*, ou *Príncipe Caspian*;
- 5) *The Voyage of the Dawn Treader*, ou *A Viagem do Peregrino da Alvorada*;
- 6) *The Silver Chair*, ou *A Cadeira de Prata*; e
- 7) *The Last Battle*, ou *A Última Batalha*.

A obra infantil é ambientada em Nárnia, uma terra mágica povoada por criaturas mitológicas e fauna e flora com traços antropomórficos, como animais falantes. Ela foi criada e é regida pelo leão Aslan/Aslam, responsável por incumbir crianças humanas de uma missão moralmente transformadora. Para Plumwood (2002, p. 230), uma relação incorporada com o

mundo natural pode ser articulada, em termos de narrativa, ao contar a história da terra, como feito em *The Chronicles of Narnia*. Uma diferença fundamental aí já é a presença de um animal na gênese: “Narnia’s creation is witnessed by four people and a horse from our own world, as well as a wicked witch from the dead world of Charn” (WATT-EVANS, 2005, p. 26).

A distinção de Nárnia como outro *mundo*, e não *planeta* situado no mesmo universo, é crucial por sugerir certa continuidade histórica entre o mundo humano e o fictício, a qual subscreve e reforça certa continuidade ética entre esses mundos (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 92). Com isso, as ideias representadas ultrapassam a ficção e carregam influência na interpretação do leitor, já que a natureza de Nárnia é mais que um espaço de fundo para a ação dos seus personagens (LINDSKOOG, 2011, posição 769).

Em *The Magician’s Nephew*, a criação de Nárnia é narrada do ponto de vista das crianças londrinas Digory Kirke e Polly Plummer, que têm acesso a essa terra mágica com um experimento do tio do menino, Andrew/André Kirke, com anéis mágicos que transportam pessoas entre mundos. O conflito decorre do despertar de uma força maligna: o encontro com Jadis, ou Feiticeira Branca, que destruiu o próprio mundo e seus habitantes antes de ir macular Nárnia, mas Digory e Polly a afastam na missão dada por Aslam.

Em *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, a ameaça do seu retorno se concretiza quando a feiticeira lança uma maldição condenando Nárnia a um inverno de cem anos, cuja missão de libertação cabe a quatro crianças que se mudam para o interior inglês na Segunda Guerra Mundial: Lucy/Lúcia, Edmund/Edmundo, Susan/Susana e Peter/Pedro Pevensie. Elas encontram Nárnia pela passagem de um guarda-roupa na casa do professor Digory Kirke, o então menino de *The Magician’s Nephew*. Desbravando Nárnia, os irmãos Pevensie se unem a Aslam para derrotar Jadis, e o leão os coroa reis e rainhas de Nárnia ao fim da batalha.

Em *The Horse and his Boy*, no reinado dos Pevensie, o povo da terra da Calormânia, caracterizado como cruel, opressor, enganoso, escravocrata e de estrutura hierárquica rígida, planeja invadir Nárnia, mas é detido pelas crianças Shasta e Aravis e seus cavalos falantes. Em *Prince Caspian*, os quatro antigos reis e rainhas, que haviam deixado Nárnia como adultos e voltado como crianças para a Inglaterra, são chamados para ajudar Caspian, herdeiro do trono de Nárnia — usurpado pelo tio Miraz, que lidera outro povo ambicioso e violento, chamado de telmarinos, que acoçam, perseguem e exploram a natureza e as criaturas narnianas.

Em *The Voyage of the Dawn Treader*, no reinado de Caspian, os dois caçulas Pevensie, Lúcia e Edmund, retornam a Nárnia pela última vez, desta vez com o primo Eustace Scrubb/Eustáquio Misero, descrito como mesquinho, egoísta, pretensioso, covarde, cruel com animais e sem instrução moral e imaginativa, interessado em leituras informativas e conhecimento de aplicações práticas, resume Starr (2005, p. 8–9) em “*The Silver Chair and the Silver Screen: C. S. Lewis on Myth, Fairy Tale and Film*”. Porém, o personagem se transforma moralmente, aprendendo valores como gentileza e cortesia, ao enfrentar desafios na missão de ajudar o rei Caspian a localizar sete fidalgos, amigos do seu falecido pai, expatriados por um inimigo e isolados nos Mares Orientais e nas Ilhas Solitárias.

Em *The Silver Chair*, foco deste trabalho, Eustáquio é o único a regressar a Nárnia, mas traz a colega de escola Jill Pole, cuja jornada pessoal se destaca durante a realização da missão designada por Aslam. Um grupo de colegas da escola maltrata e persegue a menina, que escapa com ajuda de Eustáquio, e ambos se veem, a caminho de Nárnia, em um penhasco, do qual Eustáquio cai. Depois disso, Jill tem contato direto com Aslam, momento em que é incumbida da missão de resgatar o príncipe Rilian, filho desaparecido do rei Caspian.

Ao chegar a Nárnia, Jill encontra Eustáquio e repassa as instruções do leão, e as duas crianças são auxiliadas por corujas, que as levam até Puddleglum/Brejeiro, uma criatura narniana parte humana, parte animal. Juntos, partem para o norte e passam por privações e perigos por todo o percurso, como um encontro com gigantes, embora também devam lidar com provações internas, como autodisciplina e medo.

Enfim, o grupo adentra o Submundo, domínio da feiticeira chamada *Lady of the Green Kirtle*/Dama de Vestido Verde, que explorava anões e gnomos sob um estado de amnésia e apatia para concretizar seus planos de invasão. Ela havia seduzido e aprisionado Rilian em um feitiço, mantendo-o atado a uma cadeira de prata toda noite para não fugir, pois é nesse momento que ele recobra a consciência de sua identidade e de que está sendo subjugado.

Confrontada pelas crianças e Brejeiro, ela os enfeitiça para confundi-los acerca da existência de Nárnia, mas a lembrança de Aslam lhes traz lucidez. Nesse instante, Rilian mata a feiticeira na forma de serpente e se liberta, reencontrando o pai à beira da morte assim que todos voltam para Nárnia. No regresso ao colégio, Jill e Eustáquio permanecem amigos e assustam as crianças que os perseguiam com a presença de Aslam.

Em *The Last Battle*, Eustáquio e Jill retornam a fim de ajudar Tirian, último rei de Nárnia, a evitar a destruição da terra. Em meio a inúmeros conflitos de cerne moral — como deslealdade, desmatamento, escravidão, manipulação e exploração resultantes de ambição desenfreada —, o mundo criado por Aslam chega ao fim apocalíptico e revela a existência da chamada “verdadeira” Nárnia, 2.555 anos depois da sua criação (HOOPER, 1996).

Este último livro ganhou a Carnegie Medal de melhor livro infantil, prêmio britânico destinado à literatura infantil e juvenil escrita em língua inglesa. Os juízes consistem em um grupo de crianças do Youth Libraries Group, parte da Chartered Institute of Library and Information Professionals (CILIP), uma organização voluntária de indivíduos com atuação ou interesse na área de literatura infantil e juvenil.

A obra *The Chronicles of Narnia* tem recebido não apenas reconhecimento de críticos literários, mas também atenção do público-leitor de diferentes gerações desde a publicação na metade do século XX, sobretudo no Reino Unido e nos Estados Unidos. Tamanho sucesso é apontado “como resultado das três fases concomitantes do autor: o crítico literário e professor de Oxford e Cambridge, o escritor ficcional e o apologeta cristão”, lembra Lopes (2017, p. 255) no artigo “E o Filme Gerou o Leitor: um Estudo sobre *As Crônicas de Nárnia* no Brasil”. Afinal, a figura multifacetada de Lewis e sua presença social na época se refletem na recepção da sua produção literária — em discussão até hoje em muitos outros países, graças à tradução.

Nárnia também gerou interesse fora do sistema literário, sendo adaptada para o cinema em 2005 e 2008 pela produtora Walden Media em parceria com a Walt Disney Pictures, com os filmes *The Lion, the Witch and the Wardrobe* e *Prince Caspian*, respectivamente. Ambos foram dirigidos por Andrew Adamson e coproduzidos por Douglas Gresham, enteado de Lewis, enquanto a sequência *The Voyage of the Dawn Treader* enfrentou mudanças técnicas, com a distribuição passando para a 20th Century Fox e a direção para Michael Apted.

Nesse sentido, é notável a influência da adaptação cinematográfica desses três livros na popularização da tradução de *As Crônicas de Nárnia* no Brasil. Seis dos livros foram traduzidos por Paulo Mendes Campos, exceto *The Last Battle*, traduzido por Silêda Steuernagel, mas todos foram editados primeiramente em 1982 pela editora cristã Aliança Bíblica Universitária do Brasil (ABU). A editora Martins Fontes comprou os direitos autorais em 1997, mas manteve a mesma tradução ao publicar os volumes separadamente em 2002.

A publicação do volume único em 2005 coincidiu com o lançamento do primeiro filme, *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, impulsionando a recepção de *The Chronicles of Narnia* no sistema literário brasileiro. Outro fator relevante foi a republicação pela Martins Fontes, uma editora de maior tamanho e poder aquisitivo para divulgação comercial do que a ABU, o que ampliou o acesso à obra além do círculo cristão em que estava concentrada.

Na estreia da adaptação cinematográfica, a tiragem e o número de vendas de *As Crônicas de Nárnia* aumentaram substancialmente, apesar de a publicação já existir no Brasil há mais de vinte anos. A primeira tiragem da Martins Fontes foi de 2000 exemplares para cada volume, subindo para 20 mil só para *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* após a exibição nacional do filme, conforme dados da Martins Fontes reunidos por Lopes (2017, p. 270).

A coleta dessas informações possibilita discutir a interação entre o sistema literário e o cinematográfico e suas implicações na recepção de uma obra, como a expansão da leitura de *The Chronicles of Narnia* pelo público brasileiro e o expressivo impulso no mercado editorial. Ciente desse laço entre literatura e cinema, “pode-se afirmar que o livro gerou o filme e, na realidade brasileira, o filme gerou o leitor” (LOPES, 2017, p. 273). De fato, a posição de uma obra muda em diferentes sistemas literários e, no brasileiro, o filme desempenhou um papel chave na popularização da leitura da obra.

Outra influência inegável é a tradução, razão pela qual cabe observar o lugar ocupado por Paulo Mendes Campos no sistema literário brasileiro, a fim de melhor compreender parte do seu papel na cultura de chegada da obra. Além de tradutor, ele foi cronista e adaptou obras literárias das línguas inglesa, francesa, italiana e espanhola, a maioria sendo obras infantis.

Paulo Mendes Campos nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 28 de fevereiro de 1922, e se interessava pela literatura desde a infância. Participou ativamente do cenário literário carioca trabalhando na redação de jornal e instituições literárias, escrevendo crônicas e engajando em discussões com amigos-escritores. Em 1951, casou-se com a inglesa Joan Abercrombie, com quem teve dois filhos, e em 1991, faleceu devido a um infarto fulminante.

Seu meio social e repertório artístico, como o conhecimento linguístico e literário, exerceram influência na sua atividade tradutória, traduzindo poemas, textos dramáticos, filosóficos e romances, como o de Lewis, além de adaptar obras em inglês e francês para o público-leitor infantil brasileiro nas décadas de 1960 e 70.

O fato de ele ter adaptado literatura adulta pode ter impactado em algum grau a tradução de Nárnia, um texto escrito para crianças, sem suposta necessidade, por exemplo, de estratégias de grande interferência textual, como suavização e apagamento de trechos maiores — mais comuns em adaptações.

A análise da sua obra, feita parcialmente por Paiva em “Tradutores Mineiros: o Caso de Paulo Mendes Campos”, evidencia sua contribuição para consolidar a literatura infantil traduzida, o que revela “não somente a prática de PMC como tradutor, mas a tendência de todo um período da tradução no Brasil” (PAIVA, 2010, p. 68). O volume de traduções do inglês feitas por Campos, superior ao de qualquer outra língua com que trabalhava, espelhava o movimento de mudança da posição dessa língua estrangeira no sistema literário brasileiro.

O inglês passou a se centralizar mais que o francês, principal língua aqui traduzida até 1930, segundo Barbosa e Wyler (1998, p. 330 *apud* PAIVA, 2010, p. 31). Isso se deve ao fortalecimento político-econômico dos Estados Unidos, determinante para maior divulgação da sua literatura em mais países, “e os textos traduzidos e/ou adaptados a partir do inglês contribuíam para manter esta hegemonia” (PAIVA, 2010, p. 31) no âmbito sociocultural.

Outro costume observado na prática de Campos como tradutor, que manifestava uma tendência da sua época, era a preferência por procedimentos tradutórios pouco apegados à forma textual. Vastamente utilizados em adaptações, tendem a privilegiar estratégias de domesticação de elementos estrangeiros e, ao mesmo tempo, favorecer apagamentos de passagens dos textos de partida, um tipo de manipulação natural até certo ponto, mas complexa.

Contudo, os direitos autorais de *The Chronicles of Narnia* foram adquiridos em 2022 pela HarperCollins Brasil, que está em processo de publicação dos volumes individuais com nova tradução, sem contemplar *The Silver Chair* ainda, mas sua publicação deve ser iminente. Cabe atentar à essa atualização literária no sistema de chegada, encorajada por esta análise.

O tradutor é Ronald Kyrmse, pesquisador nascido em Curitiba, no Paraná, em 30 de abril de 1952. Pela atividade significativa na pesquisa e propagação dos trabalhos de Tolkien no Brasil, foi convidado para traduzir a biografia do autor para a Martins Fontes em 1992 e passou a atuar com consultoria nessa área, hoje sendo responsável pela tradução das obras de Tolkien publicadas pela HarperCollins Brasil a partir de 2019.

Como a tradução do texto de *The Silver Chair* será renovada para o público-leitor infantil brasileiro, a necessidade de releituras prova a delicadeza e a pluralidade dessas

interpretações, que se acentuam em obras de fantasia, gênero de *The Chronicles of Narnia*. Em *O Que É Imaginário?*, Laplantine e Trindade (2017) tratam disso com as noções de imaginário, representação de ideias e realismo mágico. Segundo eles, a ficção fantástica é uma forma de imaginário onde irrompe a intrusão de um elemento estranho no universo social conhecido — no caso da obra de Lewis, a existência da terra de Nárnia e de mágica.

Afinal, “a fantasia não propõe apenas outra realidade na qual os objetos estão sujeitos às suas novas regras e normas, mas também ultrapassa as representações sistematizadas pela sociedade, criando outro real” (LAPLANTINE; TRINDADE, 2017, posição 659). Lewis utiliza essa oportunidade imaginativa e criativa para apresentar um vasto complexo ecológico por meio de uma história fantástica lúdica para crianças.

Esse complexo ecológico é construído com recursos narrativos relativamente consistentes com a ecocrítica e o ecofeminismo, com a natureza como espaço principal e diversas relações de personagens masculinos e femininos com Nárnia e seus animais. As constantes interações interespecíficas são atravessadas por um olhar ecoconsciente atento e solidário, marcado por respeito, humildade, cuidado e um senso de comunidade e mutualidade, com a proximidade e intimidade da afinidade relacional visada pelo projeto ecofeminista.

Por mais que se saiba da ficção dos eventos narrados, o público-leitor interpreta os valores e ideias dessa representação contrastando-os com sua noção de real, com as próprias relações sociais que observa no seu meio e no qual participa ativamente. Torna-se este “o grande efeito do fantástico: provocar — e, portanto, refletir — a incerteza na percepção do real” (ROAS, 2014, p. 111), como quando Lewis dá voz aos animais na intrincada relação entre homem e natureza, na figura de personagens de incontáveis espécies nos sete livros.

Ao situar seus jovens protagonistas nesse mundo, a obra refuta o deslocamento que distancia humano e Terra e os regimes de diferença sistêmicos — muitas vezes impostos com violência, como constata Curry (2013, p. 192). Tendo em vista a multiplicidade de sentidos de *The Chronicles de Narnia*, agora serão apontados os enfoques de pesquisa, embasando esta.

3.2. A pesquisa teológica, literária e ecocrítica sobre a obra

The Chronicles of Narnia cativa acadêmicos de muitas áreas e, nos Estados Unidos e na Europa, Colin Duriez, Peter Schakel e Walter Hooper são três dos principais teóricos

críticos da obra de Lewis (LOPES, 2017, p. 255). No Brasil, vê-se um aumento gradual de pesquisa, e segundo dados da Biblioteca Digital Brasileira de Dissertações e Teses e do catálogo de tese e dissertação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), há cerca de 15 trabalhos sobre Lewis e/ou uma de suas obras só entre 2005 e 2020.

Todos se concentram nos Programas de Pós-Graduação de Teologia, Ciências da Religião, Letras, Estudos da Tradução e Educação, provenientes de diferentes instituições de ensino brasileiras. Assim, o volume recente de pesquisa comprova que o autor e suas obras têm sido estudados no cenário nacional, inclusive a partir de reflexões feitas nas décadas anteriores.

Um enfoque comum é a possível relação alegórica entre Cristianismo e *The Chronicles of Narnia*, sendo Aslam considerado como figura sagrada central ligada à sensação de ordem e segurança, segundo Lopes (2009, p. 68) no artigo “Da Terra das Sombras à Terra dos Sonhos: o Espaço Sagrado na Literatura para Crianças e Jovens”.

Em “Aslan Is On the Move: Images of Providence in *The Chronicles of Narnia*”, Dalton (2005, p. 142) explica que isso tem relação com o fato de as crianças que protagonizam essas histórias tem pais ausentes, doentes ou desinteressados: “They are in need of a strong authority figure. Aslan provides them with adventures to undertake, but also assures them that he is in complete control of a world that seems out of control.” Por isso, Nárnia se torna um espaço de realização e transcendência, onde crianças crescem e amadurecem, expandindo seu autoconhecimento, questionando valores e aprendendo habilidades socioemocionais.

Em “O Sagrado e a Intertextualidade Bíblica em *As Crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis”, Lira (2011) complementa tal interpretação resumindo a intertextualidade bíblica nos livros, com atenção ao conceito do divino presente na construção de Aslam. O personagem é retratado como salvador espiritual de Nárnia e seus seres (2011, p. 53), baseando-se na crença de existe algo além do terreno, ou seja, o sagrado ou divino, que causa “um encontro com a própria essência do ser” (ARAYA, 1999 *apud* MORANTE, 2018, p. 18), com a vida em si.

Além disso, identifica-se uma discrepância na relação entre as personagens crianças e os animais em comparação com outras relações interespecíficas representadas na literatura infantil, devido ao teor afetivo característico na narrativa de Lewis:

[...] a relação mais evidente com o livro sagrado acontece quando Lewis chama os personagens humanos que visitam Nárnia de *Filhos de Adão* e *Filhas de Eva*. Dessa forma, é claro para o leitor que as crianças, nos dois livros, são a representação bíblica do homem e da mulher. [...] Enquanto o Adão e a Eva bíblicos sofreram

consequências por conta do seu pecado, a *separação* de Deus, os personagens da trama estabelecem uma relação de forte *ligação* afetiva com Aslam. (LIRA, 2011, p. 53)

Não se pretende aqui aprofundar alegorias religiosas, pois esse é um tema contemplado em outras pesquisas e apenas um dos ângulos possíveis para nortear uma análise de *The Chronicles of Narnia*. Recentemente, diferentes perspectivas, além da teológica, têm sido exploradas no meio acadêmico e merecem menção. Uma delas é a interpretação da obra como conto de fadas, aqui exemplificada pela dissertação de Marques (2011) e por um artigo de Cruz (2014), com referências aos ensaios dos escritores Lewis (2018) e Tolkien (2006).

Em “Da Floresta ao Guarda-Roupa: *The Lion, the Witch and the Wardrobe* e o Caminho para Faërie”, Marques (2011) examina o livro segundo elementos fundamentais nos contos de fadas, indicando como determinantes a narrativa fantástica e a presença de um narrador onisciente que procura exercer influência moral sobre o leitor.

O narrador tem grande impacto na recepção em uma obra da literatura infantil como um todo, pois ele não só descreve o desconhecido em termos familiares para os leitores infantis, mas também fala diretamente com os leitores para provocar uma resposta emocional (GIARDINA, 2005, p. 40).

Em “God in the Details: Narrative Voice and Belief in *The Chronicles of Narnia*”, Wood (2005, p. 46) esmiuça a figura do narrador: “*The Chronicles of Narnia* inspire belief because of the distinctive narrative voice, a seductive voice that makes the marvelous seem reasonable, almost (but not detrimentally) mundane”.

He establishes the appealing tone of the stories and creates an intimate, personal bond with the reader. He conveys a reassuring feeling that events are under control, that ultimately, for the followers of Aslan, everything will turn out in a satisfactory way. And he creates a moral center for the stories, a sense of decency, honor, respect, common sense and intelligence. (SCHAKEL, 2002, p. 88)

Embora o narrador da obra não participe dos acontecimentos narrativos, sua intervenção se dá com comentários pessoais, que Wood (2005, p. 48) chama de reminiscências e lembretes da sua presença: “Drawing his reader in by encouraging connections between the experiences he’s described in Narnia with the reader’s presumably similar experiences, the narrator establishes common ground by involving the reader in memories”.

Em “C. S. Lewis e a Formação do Imaginário”, Cruz (2014, p. 30) detecta outros traços peculiares dos contos de fadas além da voz narrativa: a existência de outro mundo — no caso,

Nárnia — e de seres que o povoam, bem como as noções de recuperação, escape e consolo, detalhadas por Tolkien (2006) no ensaio “On Fairy-Stories”, baseado em uma palestra de 1939.

A “recuperação” (TOLKIEN, 2006, p. 65) significa resgate da sensibilidade com elementos triviais do cotidiano, representada pelas criaturas mitológicas e pelos animais falantes em Nárnia:

[...] Nesse sentido, a criação de Pégaso, por exemplo, levaria o leitor a ver os cavalos com outros olhos, pois a atribuição do elemento “mágico” a esse “cavalo” em particular implicaria um enobrecimento da própria raça desses animais. Em outras palavras, o “inusitado” da Fantasia faz com que olhemos de maneira diferente as coisas que nos cercam, que nos surpreendamos com elas. (MARQUES, 2011, p. 49)

Lewis (2018, p. 64) também discorreu sobre o papel recuperador da representação de outro mundo e de seres diferentes do humano nele presentes, mas que se comportam em graus variados de similaridade, como os animais falantes comunicando tipos de caráter, entre outras “fontes de poder e beleza”.

Seguindo a “recuperação”, a segunda noção dos contos de fadas, o “escape”, consiste no desejo de ir além do que é corriqueiro, excedendo a sensação de familiaridade. Em *The Chronicles of Narnia*, essa vontade é representada pelo teor extraordinário das aventuras das crianças pela terra mágica de Nárnia, destoantes da rotina da Inglaterra.

Por fim, a terceira e última noção dos contos de fadas, o “consolo”, refere-se ao papel do “final feliz”, correspondendo à “repentina ‘virada’ jubilosa” (TOLKIEN, 2006, p. 77), como um vislumbre de alegria após o pesar e o fracasso das dificuldades e dos desafios. Em Nárnia, isso é representado pela conclusão da missão designada por Aslam às crianças e pelo contentamento no retorno ao mundo humano.

Além das noções comuns aos contos de fadas, Tolkien continua a análise se referindo a George MacDonald, autor influente na trajetória literária e teológica de Lewis, e afirma que os contos de fadas como um todo têm três faces: o Místico sobrenatural; o Mágico para com a Natureza; e o Espelho de escárnio e piedade para com o Homem (LINDSKOOG, 2011, posição 395), todas presentes de certa maneira em *The Chronicles of Narnia*.

Lewis também tratou de contos de fadas quando redigiu um ensaio sobre sua visão da literatura infantil chamado “On 3 Ways of Writing for Children”, publicado em *On Stories: and Other Essays on Literature* pela Harcourt Brace em 1966. O autor afirmou ter consciência

dos limites da fantasia, da sua função e da apreciação das crianças com a expressão da imaginação criativa em uma história lúdica — característica distintiva da literatura infantil.

Lewis (2018, p. 66) diferenciou a lúdica da realista pela menor tendência da primeira de gerar falsas expectativas de impressões do mundo em que as crianças vivem, por causa do que chama de um tipo especial de desejo, conceito similar ao “escape” de Tolkien. Os contos de fadas possibilitam satisfação do desejo com o próprio fato de desejar porque as mentes não se concentram nelas mesmas, mas nas experiências fantásticas e claramente impossíveis.

Por outro lado, as crianças que leem histórias mais realistas desejam aquele sucesso representado e se frustram por sua *improbabilidade*, diferente da *impossibilidade* da narrativa dos contos de fadas. Lewis (2018, p. 79) conclui essa distinção afirmando que esse tipo de história não se restringe a “comentar a vida”, mas a enriquece com as noções de recuperação, escape e consolo. Estas são incorporadas com outros traços vitais na visão ecológica do autor, expressa em *The Chronicles of Narnia*, e discorrida à luz do ecofeminismo a seguir.

3.2.1. O complexo ecológico de Nárnia

Embora não se entenda a ecologia como o foco temático primário das obras de Lewis, o autor carrega uma visão ecológica consistente nas narrativas dos seus mundos fictícios, em especial no de Nárnia. Por esse motivo, frequentemente se torna objeto de pesquisa ecocrítica e ecofeminista, refletindo a discussão sobre a crise ambiental, e um dos principais exemplos é *Narnia and the Fields of Arbol: the Environmental Vision of C. S. Lewis*. Dickerson e O’Hara (2009) aí condensam os principais aspectos ecológicos da escrita de Lewis, suas ideias a respeito da natureza e da relação da humanidade com ela.

Nárnia tende a representar o mundo natural, a complexa ambientação misturando o ambiente selvagem e o agrário rural, e sua complexidade se deve ao cuidado com dicotomias como natureza/cidade. Lewis não se prende à categoria binária, evitando supersimplificação com a mera oposição da hostilidade conflituosa dos espaços humanos à utopia hospitaleira da natureza e do meio pastoral (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 154), por exemplo.

Para Dickerson e O’Hara (2009, p. 82), elementos naturais como animais e árvores são retratados com valor lúdico próprio da literatura infantil, mas também moral e espiritual, logo detalhado nesta pesquisa. Essa atribuição implícita de virtudes à natureza, apesar de subjetiva,

influencia a recepção imaginativa do público infantil por meio da caracterização desses personagens e dos seus cenários. Como consequência, cria-se a imagem da Nárnia ecológica e moralmente saudável, identificada pela vastidão selvagem e pela ausência de fazendas.

A ambientação na literatura infantil tem influência na dimensão afetiva da recepção dos seus leitores, descrita por Kort em “*The Chronicles of Narnia: Where to Start*”:

Children, it has been argued, have a more spatial than chronological imagination, and they relate more immediately and fully to spatial than to chronological arrangements. Gaston Bachelard, in his *Poetics of Space*, points out that our earliest memories are spatially and not chronologically ordered, and a principal structure for the ordering of early memories is the house of our early upbringing (1964). Lewis recognized this attachment to places in his own childhood. [...]

[...]

Indeed, the language of place and space is prominent in Lewis’ narratives. His characters are arrivals to or inhabitants of places that they explore or represent. His plots, while marked by action and change, are usually also journeys to and within places that are both threatening and intriguing. For Lewis, exercising the imagination is very closely tied to the act of placement, of imagining an alternative world and imagining it as a whole. [...] (KORT, 2005, p. 104–105)

Como os espaços de Nárnia funcionam como símbolos usados intencionalmente na construção das histórias, segundo Ryken (1979, 86–87), a bondade pode ser transmitida imagetivamente, por exemplo, na paisagem de um jardim, bosque, topo da montanha ou colina — como a Montanha de Aslam em *The Silver Chair* —, planície ou vale fértil, ou outros locais de refúgio natural ou defesa. Por outro lado, o sinistro pode ser representado por um labirinto, uma floresta escura, o deserto ou terreno baldio, um vale escuro, um caminho perigoso ou difícil e raramente percorrido, uma caverna ou o subterrâneo, local de provável confinamento e/ou prisão — como o Submundo, domínio da antagonista da obra selecionada.

Dickerson e O’Hara (2009, p. 86) partem da gênese de Nárnia em *The Magician’s Nephew* para demonstrar que o tom romântico da descrição de cenários pastorais se encaixa na ênfase da ecoconsciência na ficção de Lewis. Para inspirar tal ideal na imaginação do leitor, a área pastoral se insere em um mundo em que justiça e fertilidade imperam, uma escolha narrativa que remete à crença moral do poder transformador das atividades humanas, de potencial muitas vezes ecologicamente destrutivo pela dinâmica de dominação–exploração:

Now Lewis could certainly have begun Narnia’s history with the founding of a great city, or even with the building of Cair Paravel or some other palace or castle. He chose instead a pastoral kingdom that is to be governed with agrarian principles. This world will later develop cities, but they almost always wind up as examples of ruin and

corruption. The peace and goodness of Narnia are associated with nature: with woods and wilderness and mountains. [...] (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 85).

O discurso do primeiro rei de Nárnia, o humano Frank, ecoa e reforça esse ponto de vista sobre a industrialização e a perda da coesão social (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 104), aproximando a obra do contexto da sua escrita na Inglaterra de meados do século XX. O personagem é uma construção masculina valorizado pela lógica ecofeminista, representando “the peacemaker, the partner, and the husbandman who cares for the earth and animals” (HOOKS, 2004, p. 170), e o fato de ser coroado rei por Aslam destrona o problemático arquétipo da violenta cultura de guerra, personificada por uma figura de autoridade tirânica.

Em sua fala na coroação, Frank conecta a alienação da terra, dos animais e das pessoas à cultura decadente, com o exemplo de não ter tempo de cantar no coral desde que saiu da terra em que trabalhava para ser empregado em Londres, com exploração da própria mão de obra e a do seu cavalo, Strawberry/Morango. Este ganha de Aslam a capacidade da fala, permitindo que o chamado “escravo” contasse sua história, outra ilustração do protagonismo dado por Lewis aos animais.

A crítica à exploração do consumismo capitalista e aos males ecológicos consequentes traduz a opinião pessoal do autor, como vista em outros textos. Em 1945, cinco anos antes da publicação de *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, ele escreveu *Under Sentence*, poema que segue os animais selvagens da Inglaterra, com olhar direto sobre a destruição da natureza e das suas criaturas, semelhante à voz do cavalo Morango em *The Magician's Nephew*:

[...] In other words, half a decade before his children's story, Lewis was giving careful consideration to human destruction of creation under the name of “progress.” Moreover, he was considering this *from the point of view of animals*. He was giving voice, through poetry, to important environmental concerns, including the meaning of progress, human destruction of land, and the moral issues of harm to animals. Whatever image prompted the start of his Narnia stories, these *explicit* environmental concerns were important to Lewis, and they found their way into his story. [...] (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 83)

O fato de Lewis dar voz a animais e árvores sem voz no mundo humano, no sentido de expressão racional do sofrimento com a dominação e exploração humanas, engendradas no patriarcado capitalista, assinala que relações interespecíficas eram um tópico caro para ele, (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 127–128), e subjacente não somente às histórias de Nárnia.

3.2.1.1 O (des)encantamento e a (des)sacralização de mundo

A visão ecológica de Lewis está associada à teológica de várias formas, carregando a preocupação com o lugar e o significado da vida humana no mundo natural e divino (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 185), e a abordagem da natureza com caráter sagrado se evidencia em *The Last Battle*, sequência de *The Silver Chair*.

O enredo se centra no esquema conspiratório do macaco Shift/Manhoso para facilitar a invasão calormana e ganhar poder por meio da representação de um “falso Aslam”, ao colocar uma pele de leão no burro Puzzle/Confuso. Este hesita em aceitar, o que indica humildade, solenidade e respeito pela pele do leão morto, devido à crença de Aslam ser sagrado, implicando que todos os leões têm um elemento de sacralidade (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 118). Como o leão é um animal, uma possível interpretação é que todos os animais também representam o sagrado, bem como a natureza, em última instância.

A expressão dessa linha de pensamento de Lewis se acentuou com a conversão cristã, e a mudança do ponto de vista utilitarista, reducionista e antropocêntrico para um processo de sacralização do mundo físico não considera este como objeto de investigação e manipulação destinado essencialmente ao proveito humano. Para Lewis, a natureza é encantada por uma moralidade transcendente, e na qual a exploração dos recursos naturais ou dos seres vivos é prejudicial e moralmente errada, comentam Dickerson e O'Hara (2009, p. 253).

Como “nature is no longer merely *nature*; he begins to refer to it as a *creature*” (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 39), tal encantamento se refere à consciência do valor da vida que a compõe e se liga à sacralização, possuindo uma qualidade espiritual descrita por Dickerson e O'Hara (2009, p. 249) como luminosidade da vida:

[...] By re-inscribing romantic values into the natural landscape, the novels attempt to sanctify humanity's relationship with the land as a space in which to invest intrinsic, rather than instrumental, value. I note the often contentious juxtaposition of these romantic values with those of traditional religious practices, and trace the beginnings of an alternative movement towards a more holistic conception of environmental sanctity [...]. (CURRY, 2013, p. 132).

A observação do valor intrínseco à natureza, independente da utilidade e da base teológica, impacta a relação humana com seu entorno e ecoa ideias ecofeministas:

[...] Lewis wrote that nature is “an index, a symbol, a manifestation of the Divine” (*RoP*, 81). Here Lewis uses not one but three words to try to capture what nature is for us. Semioticians tell us that an *index* is something that points to something else, like an index finger. It *indicates* something but it is not the thing it points to. A *symbol* doesn’t point to another thing; it *stands* for that thing, the way the word tree (which doesn’t look like a tree at all, and does not point to any particular tree, unless it is attached to a sign with an arrow, for instance) stands for a tree. A manifestation is neither an index nor a symbol but is the *coming-to-presence* of a thing or of qualities of a thing. When something hidden becomes public or something invisible is made visible, it is made manifest. By using all three of these words, Lewis is effectively carving out a large role for nature in our lives. Nature has a kind of voice, by which it points beyond itself to creation and the creator; nature, to some degree thus represents the creator as the visible sign and product of that creator; and nature even makes manifest certain qualities of that creator. If all this is so, then attention to nature may very well be a vehicle for the expression of piety. To put it differently, the way we relate to nature is an index, a symbol, and a manifestation of our worldview. (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 103)

A relação entre humano e natureza, de fato, simboliza e manifesta sua visão de mundo, refletindo também outras relações sociais. Apesar da ênfase cristã, a fé não precisa ser vista como excludente nem primordial para interações ecológicas mais saudáveis, pois Lewis não busca dicotomizar a relação homem–natureza nos extremos teocêntrico ou antropocêntrico:

[...] Put in terms of ecology, then, Lewis might be suggesting that a belief in Aslan provides a transcendent basis for morality, and more to the point of this book, for healthy environmental practices, but that many unbelievers have the same healthy practices (even if they don’t share the same objective basis), while many believers (who *ought* to have healthy practices) fail to live out the principles of their belief.

[...]

The results of this view can be seen in the strange union of Old Narnians: a union of both theists and pantheists—and, counting Trumpkin and others like him, atheists. All work together for the good and health of Narnia; all work to free the animals as well as the trees and rivers from human tyranny and oppression. This may be one reason why the demigods Bacchus and Silenus appear without apology in an essentially Christian fairy tale. They not only appear, but they appear with the blessings of Aslan and on the side of Aslan. [...] (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 69–70)

O princípio central engendrado em *The Chronicles of Narnia*, então, ultrapassa o tom mítico e espiritual da fé cristã que ajuda a embasá-lo. A introdução de elementos mitológicos na ficção se relaciona à visão ecológica de Lewis como provocação reflexiva, instigando a imaginação e gerando curiosidade em provável tentativa de reexame das relações sociais.

A atribuição do valor inerente a espaços naturais como campos, florestas, rios e montanhas e aos animais que aí vivem posiciona a natureza como vital ao mundo como um todo, independente dos humanos e de divergências:

[...] It may well be that even if individuals are fully aware of possible harmful effects of their choices, they may make the same choices anyway for entirely selfish reasons. This becomes much easier if one doesn’t see any transcendent value in nature, but only

the pragmatic impact of its health upon one's own health. It is vital, it seems, to have some understanding of the inherent goodness and value of the physical earth. [...] Now this view of the goodness of the physical world and of the bodies of humans—the vehicles through which we interact with the world—is vitally important to shaping Lewis's ecology. One's care for nature, like one's refusal to exploit nature, comes in part from a recognition of its worth and importance. [...] (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 247–248)

Oposto ao patriarcado capitalista dominante na esfera sociopolítica, esse projeto ecofeminista se prova crucial na representação de relações interespecíficas pluralistas na literatura infantil, contribuindo para desenvolver a ecoconsciência na recepção das crianças:

Ecofeminist spiritualities seek to provide restorative responses to disembodiment and dislocation in human–earth relationships. [...] The novels discussed engage these alternative spiritualities in negotiating their protagonists' interaction with the world within—and in opposition to—the socio-political systems that secularise human–non-human relations. [...] these formulations are more, or less, likely to engender ecoconsciousness in their young readers. Those less likely employ discourses of spiritual transcendence in place of ecological immanence, or base interaction with the earth on the instrumental use–value of the land rather than on its intrinsic value. [...] (CURRY, 2013, p. 129)

Afinal, a representação imaginativa desse princípio ecológico nos textos literários de Lewis pode ser apreciada despojando-se do Cristianismo, pois é uma área em que Dickerson e O'Hara (2009, p. 249) dizem que pontes podem e devem ser construídas. Para tanto, convém contextualizar a recuperação do sagrado do mundo natural, de rastro histórico humanista:

From the Enlightenment onwards...there has been a tendency in Euro-American thought to assume that the secular has replaced the sacral as the obvious and unchallengeable mode by which the world is best interpreted. It is not surprising, therefore, that resistance to these forces should have taken the form of a renewed sense of the sacral as offering an alternative to European modes of thought. (CURRY, 2013, p. 132)

O ecofeminismo tenta ressacralizar essa natureza secular com a perspectiva de espaço de vida humana e não-humana, e não *além* da habitação humana. Segundo Mies e Shiva (2014, p. 16-18), recupera-se a dimensão espiritual da vida, o princípio de interconexão tida como vital entre os seres, e essa é uma qualidade que não está localizada em uma deidade transcendente ou separada do mundo material, mas presente inclusive na vida cotidiana humana, podendo ajudar a reencantar o mundo natural.

Por conseguinte, “the ecological relevance of this emphasis on ‘spirituality’ lies in the rediscovery of the sacredness of life, according to which life on earth can be preserved only if

people again begin to perceive all life forms as sacred and respect them as such” (MIES; SHIVA, 2014, p. 17). Nesse contexto ecológico, a sacralidade aponta para um relacionamento da parte com o todo, que reconhece e preserva a integridade de todos os seres e abrange o valor intrínseco a eles e a tal diversidade, reforçando a ecoconsciência. (MIES; SHIVA, 2014, p. 169).

Curry (2013, p. 4) afirma que, inicialmente, a reconexão espiritual e emocional com o mundo natural foi criticada como sendo apolítica e essencialista, sem potencial de real transformação das atuais políticas neoliberais que toleram a marginalização de gênero e a degradação ambiental, por exemplo.

O desencantamento e a dessacralização da natureza e de suas criaturas funcionam como justificativas para sua exploração, apoiadas no entendimento de a vida poder ser reduzida aos seus componentes físicos. Essa é a ideia basilar de Sherrard (1987, p. 90) em *The Rape of Man and Nature*: “It is a process which has accustomed us to regard the created world as composed of so many blind forces, essentially devoid of meaning, personality, and grace, which may be investigated, used, manipulated and consumed for our own scientific or economic interest”.

Outra dicotomia dispensada por Lewis é tal mentalidade utilitarista e reducionista, segundo a qual os animais estão à disposição dos humanos como propriedades de uso irrestrito. Ele encorajava que a relação interespecífica se baseasse em simpatia e mutualidade, sem justificar qualquer tratamento dos animais por alguma relação hierárquica na qual os humanos são supostamente superiores (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 122).

Uma importante distinção dessa dinâmica em *The Chronicles of Narnia* é o fato de o leão continuar a reinar sobre todos, posicionando um animal no ponto mais alto da hierarquia de poder (HAGE, 2017, p. 54). Apesar disso, o humano mantém autonomia em Nárnia, como sugerido pela não obrigatoriedade das orientações de Aslam nas missões e pela coroação lhes conferir autoridade sobre outros seres de Nárnia, mas cabe lembrar:

[...] Human dominion in Narnia, then, is not attributed to man’s inherent dominance or superiority. His dominion is merely a way for humans to take responsibility for bringing evil into Narnia. Man is not given the charge to protect the animals because he is more able, but because he is the one who put them in danger. (HAGE, 2017, p. 56)

Embora se reconheçam as diferenças entre humano e animal, estas direcionam a responsabilidade para um padrão ético superior no tratamento da natureza (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 120), pois os seres racionais têm consciência dessa obrigação moral e das

consequências para ele mesmo e para quem convive. Dickerson e O’Hara (2009, p. 110) articulam responsabilidade como implicação da racionalidade — evidenciada pela fala, acompanhando a responsabilidade de tratar outras criaturas com gentileza e solidariedade.

Na obra infantil, a racionalidade se manifesta na distinção entre animais falantes e não falantes, apesar de ambos serem seres sencientes. Pela atribuição da fala, os animais falantes desafiam a distinção hierárquica fundamental entre humano e não-humano, sendo retratados como agentes morais elevados ao mesmo nível ontológico que os humanos:

[...] Even if this new categorization must rely on existing binaries—those who possess language and those who do not—the ability to speak is no longer uniquely human, thus the “schema of the human” is indeed questioned, and, I argue, radically disrupted. For the remainder of the series this divide shapes the way we categorize the Narnian universe. [...] Lewis denaturalizes the assumption that language alone is sufficient criteria for separating the human from the animal. (HAGE, 2017, p. 63)

Em função dessa construção narrativa, pode-se esboçar um paralelo entre os animais falantes de Nárnia e os humanos, seres conscientes e racionais no mundo real. Dickerson e O’Hara (2009, p. 97–98) trazem a importância dessa responsabilidade como orientação moral para um contexto ecológico, onde pode ser compreendida pela observação da relação da humanidade com a natureza, do modo como ela trata a terra e outros seres vivos.

Curry (2013, p. 197) salienta a gravidade dessa representação na literatura infantil: “These novels suggest most effectively, in fact, that human ‘privilege’, rather than obfuscating the agency or subjectivity of the human actant, should instead obligate human beings to ‘see’ the vulnerability of human immanence and the fragility of the earth”.

Em contrapartida, os antagonistas de Nárnia, como a Dama do Vestido Verde em *The Silver Chair*, compartilham a mesma orientação moral: a ambição por poder absoluto. Munidos de uma convicção humanista, seus esforços inescrupulosos para obter o que querem são validados pela percepção autocentrada da sua grandiosidade, garantindo a realização dos próprios interesses mediante imposição e manutenção de relações de poder com Outros.

Em *The Lion of Judah in Never-Never Land: the Theology of C. S. Lewis Expressed in his Fantasies for Children*, escrito em 1973, Lindskoog (2011, posição 590) analisa o elemento do mal, cujas manifestações em Nárnia variam, mas sempre tentam subjugar e destruir a natureza. Ela atribui a crueldade dos antagonistas ao prazer ou à utilidade desta, e acrescenta:

“He [Lewis] considers evil not as a nebulous abstraction but as a destructive immanence which should be openly recognized” (LINDSKOOG, 2011, posição 577).

Em “On the Origins of Evil”, Watt-Evans (2005, p. 30) complementa que o mal em Nárnia pode ser sedutor e viciante, localizando sua essência no egoísmo, definindo-o como a incapacidade de colocar as necessidades ou desejos de outra pessoa acima dos próprios.

Em decorrência dessa visão de mundo irresponsável, egoísta, alienada e desencantada, a relação dos antagonistas com a natureza e os animais é de predação e possessão, pautada pelo desejo de dominar o mundo e explorá-lo para fins de riqueza e controle, além da predisposição a destruir e matar se a violência os beneficiar (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 95).

Os artificios de que esses personagens dispõem para concretizar tal ruína em Nárnia variam de posse de magia e manipulação retórica até experimentos científicos. Além da força física, pode-se implantar e assegurar controle via manipulação, a fim de atender à satisfação das vontades daquele indivíduo.

Duas grandes ferramentas no âmbito da ficção e da realidade que em parte a representam, respectivamente, a magia e a tecnologia, as quais Dickerson e O’Hara (2009, p. 96) definem como meios de manipular o mundo com intuito de ganhar poder, provendo certo controle sobre a natureza. Isso concentra o olhar crítico de Lewis na aplicação da ciência como mecanismo tecnológico de poder para exploração, sendo retratado pelos personagens com o equivalente fictício, a magia.

Uma reflexão resultante da representação desse olhar manipulador e ganancioso sobre o mundo natural é a problemática proporção dos seus efeitos, como desequilíbrio das relações sociais, abuso de outras criaturas, desumanização dos seres envolvidos, deterioração do bem-estar animal e humano, degradação e até destruição da própria Terra.

A cautela com esses efeitos é enfatizada pela detalhada descrição da fauna e flora de Nárnia, escolha narrativa intencional para que as frequentes referências à beleza selvagem a particularizem e reforcem seu valor. Ao envolver o público-leitor na ambientação, também se aumenta a sensação de perda diante do seu colapso (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 116).

A ruína do Submundo já aponta a manipulação e deterioração progressiva da terra de Nárnia em *The Silver Chair*, servindo à ambição da feiticeira Dama do Vestido Verde, mas a destruição se concretiza na sequência *The Last Battle*, sendo o perigo catalisador simbolizado pelo projeto de desmatamento para exportação comercial. Uma minoria ambiciosa para lucrar,

representada pelos líderes do povo calormano, beneficia-se dessa exploração ao custo dos Outros, os narnianos, que precisam lidar com a terra degradada e desregulada a longo prazo, pois o desflorestamento, mesmo sem ser a causa dos problemas iminentes, é o seu primeiro sintoma visível (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 208).

O surgimento de um sinal de atitudes prejudiciais ao meio ambiente chama atenção — não só na ficção, ultrapassando a literatura — para o que as explica e impulsiona, como a mentalidade do homem em relação com a natureza na lógica patriarcal–capitalista entrelaçada à masculinidade hegemônica. A escravidão reúne alguns dos seus valores, como uso de força física, manipulação, dominação e exploração, e é tida como imoral, antiética e prejudicial para as comunidades em que foi imposta, inviabilizando práticas ecológicas respeitadas.

Dickerson e O’Hara (2009, p. 129) lembram que estas são preteridas por tratamentos violentos e opressivos sobre a terra e sua comunidade, em geral associados com o mercado capitalista consumista e com autoridades tirânicas autocentradas, focadas na noção de posse como canal para saciar seus desejos.

Haile (2007 *apud* DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 57) nota que, em seis das sete *Crônicas*, a ação se concentra na luta por liberdade contra forças de opressão que escravizam seres inocentes sob duas formas de exploração: sobre a natureza e os humanos. O conflito da narrativa resgata o mal da seguinte forma:

[...] Conflict, for Lewis, is temporary and strategic. It does not provide the basic mode of our being in the world. This is because, for Lewis, evil is not ultimate but derivative. Indeed, evil does not have a being of its own but feeds on the good. It is at times difficult to discern lies and other forms of evil, for Lewis, because they attach themselves to good things, as do the lies perpetrated by the false Aslan in *The Last Battle*. Evil and falsehood are ugly and devouring parasites, and they threaten to absorb all that is true and good, along with what is particular, and to homogenize and devour them. Delivering things from evil often takes not only hard work but also courageous and risky deeds. At times, it even takes doing battle. But conflict is not permanent and not basic for Lewis. I think that Lewis did not try to shield young readers from conflicts because he thought conflicts were not only temporary and strategic but also housed within a narrative of the more positive and enduring realities of relationships and celebration. [...] (KORT, 2005, p. 109–110)

Em foco no conflito de *The Silver Chair*, dois personagens sobressaem em diferentes retratos dessas possíveis relações de autoridade e responsabilidade: a feiticeira Dama do Vestido Verde e o príncipe Rilian.

A antagonista toma poder pelo que Lindskoog (2011, posição 612) chama de supressão da ordem natural do Submundo, buscando domínio de um governo totalitário ao subjugar seres

vivos por meio de discursos e feitiços. Técnicas comuns são confusão mental e subjugação da inteligência pela persuasão emocional e racionalização falaciosa (LINDSKOOG, 2011, posição 1.658), e a prática da magia agrava a violência dessa dinâmica de manipulação e exploração.

Por exemplo, a escravidão imposta pela Dama do Vestido Verde se manifesta no sequestro e encarceramento do príncipe Rilian e no abuso do povo do Submundo com trabalho forçado, ambos sujeitos à magia e à retórica da feiticeira, com promessas vazias, desorientação mental, alienação e afirmações falsas de ter os interesses alheios em mente.

Isso ilustra a orientação moral da personagem, resumida por Dickerson e O'Hara (2009, p. 134) como sendo que tanto seus fins quanto os meios para alcançá-los importam mais do que o bem-estar de quem que a cerca ou da própria terra, o interesse não residindo na vida, mas na tecnologia e no poder possível de obter por meio desta, segundo sua vontade.

Rilian é seu contraponto narrativo direto e, apesar de ser um príncipe — logo, membro de uma classe sociopolítica dominante —, não se recorre à masculinidade hegemônica para moldar sua identidade, para retratá-lo como moralmente superior à comunidade de Nárnia ou para justificar os maus tratos e a subjugação de seres vivos para proveito próprio.

Posto isto, a relação do personagem masculino com Outros, como animais, é permeada por traços ecoconscientes de humildade, preocupação, solidariedade, simpatia, cuidado, gentileza, genuíno afeto e intimidade, indicadores éticos opostos aos dos antagonistas de Nárnia, sem crueldade ou quaisquer abusos coerentes com a lógica de dominação–exploração.

Na verdade, o fato de ocupar uma posição de poder tão influente o faz agir com a convicção de que é responsável, como futuro rei, por Nárnia como um todo, de maneira que o bem-estar daquela comunidade é a principal orientação moral das suas ações.

Essa construção de personagem tem forte ligação com a visão política de Lewis: “the sort of kingship, or dominion, that humans ought to have (in Narnia or in our world) should be associated with *responsibilities* rather than with rights and privileges. This is [...] illustrated in several ways in the Narnia stories” (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 62).

Em *The Silver Chair*, Rilian é o principal personagem humano a ilustrar tal posicionamento ecoconsciente na figura de autoridade, voltado à afinidade relacional mútua que norteia suas conexões sociais com obrigação moral, respeito e sensibilidade. Percebe-se, portanto, como a relação homem–animal reflete e afeta a mentalidade e o comportamento de ambos além dessa interação interespecífica direta, impactando todos com que convivem.

3.2.1.2 As virtudes morais para práticas ecológicas

Em síntese, a visão ecológica de Lewis é incorporada na representação literária da relação entre homem e natureza pelo processo de encantamento e sacralização de fundo teológico e atribuição de valores de respeito, reverência e responsabilidade em relação à vida. Assim, as principais virtudes que *The Chronicles of Narnia* propõe são humildade, comunidade e hospitalidade, contentamento e deleite, autodisciplina, amor e misericórdia.

Bouma-Prediger (1998) trata das virtudes no contexto ecológico no artigo “Creation Care and Character: the Nature and Necessity of the Ecological Virtues”, segundo o qual a humildade consiste no respeito pela natureza, com compreensão e consideração da integridade e bem-estar de outras criaturas. “A respectful person shows both esteem and deference to the other, because of the unique nature of that other” (BOUMA-PREDIGER, 1998, p. 24), de modo que a contratendência ao egocentrismo humanista interessante no patriarcado capitalista pode amparar a exploração da natureza, cuja existência é vista em termos de utilidade humana.

Para Dickerson e O’Hara (2009, p. 87), um possível gatilho dessa agressiva conduta especista, desprovida de humildade, é o medo da morte. Na ficção, toma forma na tentativa ambiciosa de ganhar poder sobre a vida, cujo processo natural essencialmente implica impotência, o que pode gerar revolta e imposição de controle, com negação e manipulação da realidade. Por exemplo, as ações autocentradas, autoritárias e ofensivas dos antagonistas de Nárnia são, em parte, causadas por frustração e falta de humildade em não aceitar a impossibilidade da invulnerabilidade biológica.

E, de fato, muitos dos problemas ambientais atuais decorrem do impulso de subjugar a realidade aos desejos humanos, então, no cerne da sustentabilidade, está o reconhecimento de limitações da natureza e a disposição de se submeter a elas (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 131). Afinal, “there is no freedom that is not grounded in an acceptance of the limits imposed by the cycles and resources of the planet. [...] and those necessary structures that make life possible—not only for us, but for all the community of living things” (BUMBAUGH, 2005, p. 251).

Ao lado da humildade, a segunda virtude notável na visão ecológica de Lewis é a comunidade, em referência ao trabalho do seu desenvolvimento e manutenção, tendo como

ponto focal a valorização da cooperação, e sua representação é detalhada por Dickerson e O’Hara (2009, p. 75) a seguir: “Whenever Narnia (or any of Lewis’s fictional worlds) is healthy, there is always a strong, supportive, and hospitable community. [...] On the flip side, where healthy community relationships are lacking [...] the land itself is unhealthy”.

Como exemplo, a recepção dos personagens em Nárnia como lar se dá na chegada de Eustáquio e Jill em *The Silver Chair*, cena caracterizada pela presença da comunidade solícita e pela expressão da sua hospitalidade no acolhimento. A descrição da ambientação também traz elementos naturais, como a riqueza da terra — sinal de equilíbrio do complexo ecológico, das relações entre os seres vivos e deles com a natureza.

Como citado acima, um valor relativo à comunidade é a hospitalidade nas interações sociais, a qual recupera a noção de responsabilidade tanto humanitária quanto ecológica como capacidade humana de ajudar outras criaturas e cuidar delas. Por essa consciência moral, a hospitalidade se opõe explicitamente à exploração dos Outros marginalizados:

[...] Hospitality demands that we care for the most vulnerable: the traveler, the stranger, the outcast, the sick, creatures who cannot defend themselves against humans. The word *hospital* shares its roots with *hospitality*— hospitality implies care and concern for well-being [...]. Exploitation, by contrast, takes advantage of that which is vulnerable and powerless. (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 14)

A terceira virtude ecológica é o contentamento associado ao deleite, habilidades de apreciar as coisas pelo que são, na sua integridade, sem precisar possuí-las, como o espaço natural e os animais que o habitam. Dickerson e O’Hara (2009, p. 76) ainda fazem a distinção de que essas virtudes não o são somente pelo sentimento de contentamento e deleite, mas porque a pessoa as escolhe independentemente das circunstâncias.

A relevância do contentamento no cenário ecológico é bem ilustrada em contraste com sua alternativa: descontentamento e insatisfação, sintomas do consumismo pregado pela exploração econômica, dada a dependência da ilusória promessa de satisfação com a compra de bens e serviços. Contudo, não se cumpre, mantendo a sensação desejosa de carência para fazer os indivíduos continuarem a comprar e garantindo a operação do mercado capitalista. Em *The Silver Chair*, esse descontentamento repercute no seguinte momento de manipulação:

In *The Silver Chair*, the Emerald Witch accomplishes the same thing with Jill and Eustace, telling them about all the luxuries to be found at the giant city of Harfang. And in this instance, the discontent is directly connected to nature. “Whatever the Lady had intended by telling them about Harfang, the actual effect on the children

was a bad one. They could think about nothing but beds and baths and hot meals and how lovely it would be to get indoors” (*SC*, vi). What Jill and Eustace become discontented about is their time in nature. Until they meet the witch, they are able to enjoy the adventure of the outdoors: wildlife, landscapes, walking, and even the loneliness of the wilderness. After the meeting, they are no longer able to appreciate weather and scenery. And as with advertising, this is almost certainly the *intent* as well as the *effect* of the witch’s words. (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 79)

Central na obra aqui analisada, a quarta virtude é autodisciplina, permitindo a prática da humildade, comunidade e contentamento mesmo em condições desconfortáveis. Dickerson e O’Hara (2009, p. 79) definem autodisciplina como disposição para fazer o que se julga necessário, seja ou não prazeroso, resistindo à tentação de ceder a sentimentos momentâneos.

Em *The Silver Chair*, essa foi uma virtude bastante enfatizada para Eustáquio e Jill exercitarem e aprenderem na jornada para localizar Rilian, e um exemplo da sua prática eram as instruções de Aslam para Jill repetir os quatro sinais a fim de não esquecer. Tal representação literária também se liga a aplicações práticas no contexto sociopolítico ocidental atual:

One of the opposites of self-discipline is the vice characterized by instant gratification so prevalent in modern Western culture. As should be clear by this point in the book, C. S. Lewis was not an ascetic. He did not believe pleasures were evil. But neither did he believe that we should be enslaved by pleasure. Self-discipline takes the long view: it foregoes the present pleasure for the future good. [...] When we describe self-discipline as the opposite of the instant gratification culture that prompts so much Western consumerism and consumption, it is not difficult to see that self-discipline is a vital environmental virtue. Self-discipline is also necessary for those doing the hard (and often thankless) work to heal the many hurts to nature, because in these endeavors the results are almost never immediate. (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 79–80)

Em conclusão, as últimas virtudes, amor e misericórdia, unem as demais por serem fundamentalmente altruístas, permitindo ao humano renegociar suas reivindicações, incluindo a Terra e o que a compõe, com finalidade de buscar o bem alheio (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 81). Em *Nárnia*, a solidariedade e o altruísmo derivados do amor misericordioso são nítidos nas missões das crianças que não as executam para proveito próprio, como Eustáquio e Jill, além de Brejeiro, que os acompanha espontaneamente, sem compulsoriedade.

Assim, o conjunto de princípios ecológicos aqui elencados instrumentaliza o projeto ecofeminista pluralista de um mundo mais que humano, com integração dos seres vivos em uma comunidade permeada por relações dialógicas de afinidade mútua:

What Lewis lauds about this view is not its physics or even its metaphysics but its emphasis on relation. There is no corner of the universe in which there is not some good, and it has all been created by the same God; everything has some relationship to

everything else; and therefore we may rightly feel both love for the whole of creation and a grounded and serious sense of responsibility for the well-being of everything. Thus the notion of interrelatedness—which is something stronger than simply saying that “everyone lives downstream,” since in the relationships Lewis describes, the “stream” flows in both directions—really is central to Lewis’s writing. The sensory and ideal beauty of the cosmos is intimately connected to an ecological ethic in which nothing is left out as irrelevant. [...] (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 168)

Tendo sido explicitadas as virtudes recorrentes no complexo ecológico de Lewis e representadas diferentemente em *The Chronicles of Narnia*, cabe compreendê-las de modo inspirador ao invés de prescritivo. Afinal, um sistema moral, uma vez dentro do patriarcado capitalista e regulado majoritariamente por relações de força, violência, manipulação, opressão e exploração, não significa cumprimento constante ou completo, mas fornece um objetivo e padrão para inspirar ou corrigir comportamentos, segundo Dickerson e O’Hara (2009, p. 137).

Segue o aprofundamento dos estudos ecocríticos de Lewis e Nárnia.

3.2.2. Os animais e as mulheres em Nárnia

A recente pesquisa de viés ecocrítico de *The Chronicles of Narnia*, feita por Sungkono (2015), Syakinah (2017) e Hage (2017), foca no tratamento da natureza nas narrativas basilares: o fim e a criação do mundo de Nárnia em *The Last Battle* e *The Magician’s Nephew*, com aporte de Newkirk (2005).

Em “The Beginning of the End: an Ecocriticism Analysis on Clive Staples Lewis’ *The Chronicles of Narnia: The Last Battle*”, Sungkono (2015) vê a destruição da natureza como condição do fim do mundo, sendo o desmatamento e a crueldade animal pontos de partida.

O conceito de “apocalipse” da teoria ecocrítica de Garrard é retomado por Sungkono (2015, p. 9) como catástrofes ocorridas quando se perturba a harmonia ambiental por força da natureza, em fenômenos como tempestades, ou por atividades humanas, como desmatamento. O tratamento humano dispensado ao meio ambiente e aos animais em *The Last Battle* se escora em uma corrupção moral moldada por ambição, avareza e cobiça, forças motoras que degradam o ecossistema até a ruína irreversível do fim da vida em Nárnia, após uma sequência de desastres naturais cataclísmicos engatilhados pela progressão das ações humanas.

Em “The Impacts of Humans’ Behavior on Nature as Reflected in *The Chronicles of Narnia: The Magician’s Nephew* by C. S. Lewis: an Ecocritical Reading”, Syakinah (2017) examina o comportamento humano na natureza em *The Magician’s Nephew* a partir de quatro

personagens: as crianças Digory e Polly e os adultos André e Jadis, respectivamente representando as noções ecocríticas de biofilia e ecofobia. “Biofilia” foi definida por Edward Wilson em 1984 como busca da proximidade e afinidade com a natureza e suas formas de vida e, contrariamente, “ecofobia” designa a desvalorização ética do meio ambiente.

Os adultos de *The Magician’s Nephew* são descritos como inescrupulosos em sua ganância de dominar e explorar o mundo criado por Aslam. O cientista André faz experimentos com animais na intenção de prolongar a própria vida, posteriormente submetendo as crianças aos mesmos procedimentos, objetificando esses dois Outros — animal e criança — e tratando violência com displicência apática. Já a feiticeira Jadis magnifica os esforços do humano pela posse de magia, obliterando a vida como um todo do seu mundo originário a fim de se tornar rainha, um comportamento cruel desregrado, validado desde que a situação lhe seja vantajosa.

Essa ambição como orientação moral ecologicamente irresponsável mascara o temor e desconforto dos personagens diante da natureza, vista como ameaça e perigo. Dominá-la é, então, um meio de obter poder, controle e segurança, pois, segundo Syakinah (2017, p. 39), o medo ecofóbico, de raiz especista, leva os humanos a inventarem desculpas para exploração da natureza, diminuindo qualquer possibilidade de a natureza e/ou os animais prejudicá-los.

Em contrapartida, as crianças Digory e Polly têm um comportamento protetor com o espaço natural, permeado por curiosidade, admiração, simpatia e afeto, valores que culminam no esforço de criar uma conexão respeitosa e cooperativa com Nárnia e seus seres. Com isso, Syakinah (2017, p. 37, p. 46) identifica certa crítica moral na atribuição de valor biofilico às crianças, sugerindo a necessidade de envolvê-las na proposta da ecoconsciência devido à influência da recepção das relações interespecíficas representadas na literatura infantil.

Em “Suppose They Can Speak: Reimagining the Human/Animal Divide in C. S. Lewis’ *The Chronicles of Narnia*”, Hage (2017) também revisita a gênese de Nárnia para desvendar as particularidades da representação da relação humano–animal, contrastando-as com a tradição humanista expressiva no período de publicação de *The Chronicles of Narnia*.

Na versão bíblica da criação, o homem foi criado no mesmo dia de todos os animais, sem divisão no sentido de oposição, além da conotação de diferença natural por se tratar de outra espécie. Todavia, a tradição humanista enviesa a interpretação para adotar um foco antropocêntrico, estabelecendo a humanidade como ponto focal pela apropriação da história cristã da criação do homem à imagem do não-animal — humano.

A caracterização do animal como sendo permanentemente o Outro é necessária para a ideologia humanista existir, pois o mantém à distância e legitima violência, como Hage (2017, p. 31) adiciona: “This permanent othering allows for violence toward animals, whether in the form of condoning abuse, or merely in the form of eating meat and wearing leather”.

Perpetuando a hierarquia que separa e justifica a preeminência do homem sobre os Outros, é a partir dessa imagem masculinista problemática que a criança hoje deve aprender sua relação com o mundo natural (HAGE, 2017, p. 12) e social. Nessa perspectiva, Lewis escreveu *Nárnia* imaginando como as relações interespecíficas diferem em um mundo criado não para o homem, mas para animais de variadas espécies — e por um animal criador. A caracterização do leão revela certa intencionalidade do autor:

An important difference between Lewis’ childhood’s Sunday school, stained-glass Jesus and Aslan is Aslan’s physicality: repeatedly his vibrant golden color, rich mane and “velvet” paws are mentioned; Lucy and Susan actually plunge their hands into and stroke his mane on several occasions. Aslan’s embodiment permits a relationship with the divine that combines delight in the wildness and power of an iconic predator with the pleasure of playing with and stroking pets. The narrator vibrantly describes many scenes of play and celebration, romping and feasting so that there is no doubt that a relationship with Aslan is about celebrating the body as much as the spirit. Aslan can even joke, albeit aggressively [...]. (WOOD, 2005, p. 52)

A princípio, o estado natural desse mundo criado pelo e para os animais é vazio até da noção de humanidade, o que torna o homem a criatura desconhecida e visivelmente estranha (HAGE, 2017, p. 3) em *Nárnia*. Afinal, “Narnia is the world as it exists before human beings abstract themselves from it and impose upon it rigid hierarchical distinctions” (BUMBAUGH, 2005, p. 245), mas, nessa terra, a existência de diferenças não implica uma hierarquia imutável.

Essa descentralização humana decorre da existência de Aslam, dissonante da perspectiva humanista pela caracterização de um animal como criador, um ser autônomo, imprevisível e incontrolável:

[...] Much like his song, the character of Aslan is disorienting and destabilizes the foundation of humanism on which the creation tradition has been built. [...] Lewis makes the animals the pinnacle of Narnian creation. Even more radically, Lewis replaces the human center with a great lion. [...] Aslan’s slippery nature speaks to the difficulty for humans to grasp an animal center. The animal, as represented by Aslan, is unpredictable and elusive, making the center similarly difficult to pin down. [...] (HAGE, 2017, p. 47–48)

Essa percepção de limites interespecíficos preserva parte do tom ecofóbico na reação humana, e o valor ecológico da coragem é inserido no primeiro momento de encontro direto das crianças com Aslam em *The Magician's Nephew*, em paralelo com *The Silver Chair*:

[...] Not only do the trio have to physically close the gap between them and the animals, they have to bridge the mental chasm between the species that the “anthropological machine” manufactures. While the humans vary in their degrees of fear toward the animals, Lewis writes that all three “stepped out boldly,” implying that they all required courage to pursue an interaction with the animals. Although the animals have not behaved in a way that warrants a reaction of fear or anxiety, that they must be “bold” conveys the inherent threat that latently resides between species, and the courage required to overcome that threat. (HAGE, 2017, p. 44)

É de extrema importância a afeto do vínculo das crianças com Aslam, que Peiret (2016, p. 14) lembra que desafia a lógica hierárquica de dominação, sem um estar sob poder do outro. E esse sentido de mutualidade e reciprocidade relacionais com o leão pode ser percebido como parte da justiça do “holismo cósmico” conceituado por Steiner em *Animals and the Limits of Postmodernism*, compartilhando preceitos ecofeministas.

O holismo cósmico se baseia na ideia de igualdade humana e não-humana pela senciência: a capacidade de percepções conscientes de sensações, considerada como igualdade fundamental entre os seres sencientes (STEINER, 2013, p. 198). O teórico a utiliza ao defender uma teoria de justiça que não se aplique exclusivamente à vida humana, o que requer aceitar uma assimetria de deveres.

Segundo Steiner (2013, p. 177), devido à incapacidade de todos os seres sencientes de retribuírem justiça por haver uma diferença na forma como apreendem o mundo, o autor frisa a necessidade de respeito humano por eles e por seus direitos como criaturas vivas. Aliada à noção de responsabilidade moral, a assimetria baseada na justiça do holismo cósmico cria a oportunidade de olhar para o que os animais e os humanos compartilham — a senciência — e estender esse fator em comum para integrar a todos.

Em “Would the Modern-Day C. S. Lewis Be a PETA Protester?”, Newkirk (2005, p. 168) aborda a percepção de Lewis sobre as relações interespecíficas, sendo inegavelmente impactada pelas ignorâncias da sua época: “These prejudices led Lewis to make keen distinctions in the hierarchy of beings, between girls and boys and humans and animals—even when seeking to protect them from harm”. Prova-se, assim, o laço entre o grau de compreensão ecocrítica do autor nos seus tempos e sua representação dos animais de Nárnia:

The idea of preserving habitat or the thought that animals actually have feelings and can enjoy, love, be devoted to and grieve for their fellows, had not yet been born. Lewis might well have marveled at how close other animals' DNA is to our own, but no such findings had appeared in scientific periodicals, and the *Times* of London published no letters debating animals' behavioral needs and innate intelligence. The father of ethology, Konrad Lorenz, was Lewis' contemporary, but his groundbreaking observations of the emotional lives of animals, including his beloved geese, were published a couple of decades later.

As we see, Lewis' portrayal of animals falls into three distinct categories that reflect his lack of enlightenment: 1) as symbols of upper middle-class values and stability, such as the well-bred family dog and the well-groomed horse; 2) as objects, such as fur coats that the children wear to keep out the cold, as food and as sport, such as fishing and riding; and 3) as larger-than-life, mythological figures such as Aslan, the oversized talking lion. [...] (NEWKIRK, 2005, p. 169)

Apesar das limitações de conhecimento e dos valores da época de produção da obra, Newkirk (2005, p. 166) reconhece que Lewis expressa gentileza aparente em relação com os animais, imbuindo nos heróis infantis sua própria empatia e carinho pelos animais e se esforçando para elevar os animais, como ao borrar a barreira de espécies criando criaturas como o paulama, um ser com alguns traços pertencentes a anfíbios, outros a humanos.

Além das relações interespecíficas, o enredo de *The Chronicles of Narnia* lida com a questão de gênero e sua ligação com a natureza, e a pesquisa de viés ecofeminista da obra de Lewis se especializa na feminilidade. Os trabalhos de Greggersen (2006) e Morante (2018) indicam uma jornada de transformação de figuras femininas humanas e animais, ao passo que McSporrán (2005), Zettel (2005) e Peiret (2016) as reúnem em diálogo com o ecofeminismo.

Em “Filosofia, Literatura e Imaginação: Expressões da Sabedoria Feminina nas *Crônicas de Nárnia*”, Greggersen (2006, p. 114) relembra o pouco contato do autor de Nárnia com mulheres no seio familiar, sem irmãs nem figura materna constante, devido à morte precoce da mãe. O campo acadêmico sequer encorajava essas relações na época, mas Lewis as desenvolveu em discussões filosóficas e literárias nos grupos intelectuais de que participava. No entanto, o vínculo pessoal com mulheres era atravessado por turbulências:

Outro aspecto paradoxal na sua biografia é o seu romance com uma mulher americana, chamada Joy, aos quase sessenta anos de idade, com a qual acabou se casando, primeiramente no civil e depois com a bênção de um bispo amigo seu. Infelizmente ele a perdeu logo em seguida, também vitimada pelo câncer. [...] (GREGGERSEN, 2006, p. 115)

Apesar do pouco contato pessoal com mulheres e de acusações de ideias sexistas, Greggersen (2006, p. 116) conclui que “suas imagens femininas são, de maneira geral,

positivas”, envolvidas na guerra como curandeiras, mensageiras e arqueiras, e comumente associadas à sensibilidade, inteligência, sabedoria e prudência em Nárnia. A autora até provoca: “Quem sabe seja precisamente por sua condição historicamente dependente, num mundo masculinizado e adultocêntrico, que mulheres e crianças são mais propensas à sabedoria” (GREGGERSEN, 2006, p. 120).

Apesar de tal tendência, os protagonistas de *The Chronicles of Narnia*, independente do gênero, situam-se em uma jornada de provação de ordem moral e ética semelhante, na qual “demonstram uma busca profunda pela sabedoria e sofrem com os seus próprios defeitos” (GREGGERSEN, 2006, p. 122).

Em “Why I Love Narnia: A Liberal, Feminist Agnostic Tells All”, Zettel (2005, p. 185–186) analisa similarmente as figuras femininas, concluindo que não são reduzidas na presença masculina, como ao lado de irmãos, príncipes ou reis; ao invés disso, são singularizadas como personagens consistentemente fortes, respeitadas e genuínas, sem personalidade tola, tímida ou falsa, as falhas sendo consideradas individuais, e não relacionadas a seu sexo ou idade.

Um ponto de cautela trazido por Zettel (2005, p. 185), porém, é a pequena presença de mulheres adultas ao longo da série: duas mães, uma inválida por uma doença terminal e a outra vítima de uma mordida de serpente encantada; e as mulheres com poder real, uma governanta e duas feiticeiras — Jadis, a Feiticeira Branca, e a Rainha do Submundo ou Dama do Vestido Verde —, são retratadas como de mau caráter.

Greggersen (2006, p. 121) constata a desvinculação do mal da mulher humana, pois o antagonismo em Nárnia é simbolizado por certos personagens masculinos e pelas feiticeiras. Apesar do discernimento de elas não serem humanas, ainda são figuras femininas por definição, ressalta McSporrán (2005, p. 192) em “Daughters of Lilith: Witches and Wicked Women in *The Chronicles of Narnia*”.

A desumanização e demonização da mulher mágica de Nárnia (McSPORRAN, 2005, p. 203) têm origem na antiga lenda hebraica de Lilith, a primeira esposa de Adão, que se rebelou contra o marido, rejeitando sua autoridade quando exigiu igualdade, e se tornou um “demônio da noite” (HEFNER, 1997 *apud* McSPORRAN, 2005, p. 191).

Segundo McSporrán (2005, p. 192), Jadis, a que a Dama do Vestido Verde é frequentemente comparada, é citada como descendente de Lilith, mas as vilãs desejam

dominação cruel e tirânica, ao contrário da primeira esposa, então a maldade das feiticeiras se confunde com a rebelião contra o princípio da autoridade masculina: “In the legends, Lilith demands only to be ‘equal,’ but in the hierarchy of Narnia this is unthinkable, and freedom from authority can only take the form of lust for absolute power” (McSPORRAN, 2005, p. 203).

As feiticeiras são caracterizadas por uso ilícito e opressor de magia, narcisismo e beleza extrema, da qual deriva seu poder de sedução, fazendo-as ser altamente desejáveis (McSPORRAN, 2005, p. 194–195). Por um lado, veem-se essas antagonistas como monstruosas e antinaturais, devendo ser mortas o quanto antes, mas, por outro lado, os homens antagonistas são tratados como humanos transgressores, capazes de redenção e dignos de misericórdia (McSPORRAN, 2005, p. 192), constituindo uma problemática ecofeminista.

Em “Um Estudo Sobre a Representação da Figura Feminina nas Traduções de *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair* à Luz dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*”, Morante (2018) aprofunda a análise da figura feminina a partir do léxico das traduções brasileira e espanhola de *The Silver Chair*, com foco nos vocábulos Jill, *Witch* e *owl*.

Um ponto observado é que, após o encontro com Aslam, Jill passa por transformações emocionais e comportamentais na forma como julga a si mesma e os seres ao seu redor. As possibilidades de sentido dessa transição foram exploradas diferentemente pelas traduções, sendo que “o texto em língua portuguesa omite diversos detalhes que caracterizam as ações da menina e os ambientes em que ela estava” (MORANTE, 2018, p. 75).

Ainda na tradução brasileira, Jill exhibe maior suscetibilidade às emoções, expressando-se de modo mais intempestivo, “conferindo-lhe características diferentes das do TP [texto de partida] e intensificando descrições referentes a seu estado emocional” (MORANTE, 2018, p. 103).

Essa tendência tradutória é interessante na perspectiva ecofeminista, pois Plumwood (1993) lembra que os traços histórica e socialmente valorizados são ligados à masculinidade hegemônica, como contenção de emoções, racionalidade, imparcialidade e objetividade. Por esse ângulo, o retrato mais emocionalmente impulsivo da personagem feminina se alinha a essa construção binária de efeito inferiorizante e a distancia da representação original em inglês.

As questões psicológicas de Jill, como enfrentamento de medos, também recebem uma ênfase diferente na tradução brasileira. Morante (2018, p. 75) detecta uma preferência por um léxico comum no meio religioso para traduzir o contexto de cenas vulneráveis da personagem,

como o uso dos termos “fardo” e “peregrinação”, conferindo à sua experiência uma dimensão espiritual. Essa explicitação etimológica de cunho teológico pode ser atribuída à interferência editorial, uma vez que a tradução de Paulo Mendes Campos foi encomendada pela Aliança Bíblica Universitária do Brasil, editora notadamente cristã.

A segunda figura feminina analisada é a Dama do Vestido Verde, e Morante distingue “feiticeira” e “bruxa”, ambas admitidas como traduções para *Witch*, mas com diferenças semânticas substanciais na cultura brasileira. Morante (2018, p. 80, p. 103) as detalha no contexto literário, que apresenta a personagem como “feiticeira” sedutora e ardilosa, depois revelando seu caráter maligno, inescrupuloso e descontrolado como “bruxa”.

Uma peculiaridade dessa identidade mágica é a forma de serpente que assume, animal de conotação traiçoeira e astuciosa segundo a gênese cristã. Morante (2018, p. 80) a compara a esse símbolo bíblico: “Do mesmo modo age a feiticeira, despertando uma forte paixão em Rilian, a qual o cega e o condena a uma vida, literalmente, de escuridão, pois a mulher o retira do seu mundo, o Mundo de Cima, levando-o para o lugar onde ela reinava, o Submundo”.

No léxico em língua portuguesa, há mais uma discrepância: reorganização de períodos enunciados pela Dama do Vestido Verde, que a faz parecer possuir poder mágico maior que o originalmente relatado. Por outro lado, “a omissão de adjetivos e de sequências narrativas deixou de caracterizar negativamente, muitas vezes, a personalidade da bruxa, tornando o texto mais direto, mais focado na ação principal” (MORANTE, 2018, p. 94).

A terceira e última figura analisada foi *owl*, embora não represente uma personagem feminina na cultura de partida. Em português, é traduzida como “coruja”, no gênero feminino, e sua alegoria carrega o sentido de sabedoria — útil no cumprimento da missão das crianças e no seu processo de amadurecimento, já que estas se colocam “abertas ao conhecimento, à vivência de aventuras, a enxergar o que olhos adultos ignoram, guiadas pelas instruções de uma coruja” (MORANTE, 2018, p. 98). A tradução brasileira omite o detalhamento de traços e ações da coruja, cuja representação não é priorizada lexicalmente (MORANTE, 2018, p. 104).

Em suma, Morante (2018, p. 103) nota que a tradução para o espanhol se aproxima linguisticamente mais do texto de partida do que a tradução para o português brasileiro “em relação à escolha dos vocábulos”. Isso atesta que diferentes formas de interpretar e representar as mesmas personagens femininas são influenciadas pelas estratégias da tradução, como a escolha de vocábulos conforme certos aspectos semânticos e culturais das línguas de chegada.

Distanciando os Estudos de Gênero da tradução, em “Lucy Pevensie, an (Eco)feminist Heroine: Girlhood and Nature in *The Chronicles of Narnia*”, Peiret (2016) faz uma leitura ecofeminista de Lúcia Pevensie e sua relação com a natureza. Para tanto, elege a ecocrítica como grande influência na literatura infantil, ao lado da teoria feminista, que induz à reflexão sobre o modo que obras literárias abordam algumas temáticas, como a recorrência de um protagonista masculino branco — certamente heterossexual, como Hooks (2004) prevê.

Peiret (2016, p. 20–21) vê Lúcia como heroína ecofeminista por ser empoderada através da natureza e independente do gênero, desafiando a lógica de dominação por não construir uma relação de oposição ao meio ambiente, ao qual se alinha simbólica e literalmente. Ela não modifica suas crenças nem silencia suas opiniões, firmando-as até quando os irmãos não acreditam, e se mantém curiosa e gentil, consciente das suas limitações sendo uma menina e uma criança, mas com o entendimento de que seu poder está nessas qualidades, sem defini-las como “femininas” nem lhes atribuindo fraqueza ou inferioridade.

Em “Coming of Age in Narnia”, McBride (2005, p. 65) exemplifica: “When Lucy asserts she could find herself brave enough to engage in combat, Father Christmas makes clear that bravery is not the issue; rather, gender is”, além da idade, restringindo a menina à curandeira na guerra em *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Mesmo assim, na sequência *Prince Caspian*, ela, rainha, foi para a guerra como arqueira, participando nas fileiras armadas com força de luta física, não só moral, lembra Zettel (2005, p. 183) em “Why I Love Narnia: A Liberal, Feminist Agnostic Tells All”.

Outro exemplo é a descrição de Lúcia chorando diversas vezes, e sua sensibilidade a empodera e a complexifica como personagem (PEIRET, 2016, p. 10), de forma que virtudes ecológicas como humildade, gentileza, misericórdia e compaixão a ajudam nas suas relações sociais e em posição bélica. Esses são os mesmos traços que a colocam em controle de si própria e das suas ações a serviço da natureza de Nárnia e dos seres sencientes, elevando-a como protagonista para desafiar estruturas opressoras (PEIRET, 2016, p. 5) patriarcais.

Peiret (2016, p. 19) baseia o eco-heroísmo de Lúcia na sua aceitação e no respeito para com a natureza, uma vez que ela se preocupa com quaisquer criaturas, reconhecendo seu valor, poder e conhecimento ao se conectar e lhes dar espaço para agir livremente. Partindo da relação com Aslam para exprimir o senso de simpatia e igualdade holística com que observa o

mundo e que conduz seu comportamento, resgatando as virtudes ecológicas da humildade e comunidade, sua simpatia com a terra e a comunidade de Nárnia é resumida a seguir:

Her actions position her inside a community, shaking the hierarchy that has been presented by the figures of the Witch and the Telmarines. She positions herself within nature, at its same level. Aslan, who is the figure that everyone respects or fears, is presented as an equal to Lucy, though she looks up at him as a wise figure and is able to follow him and grow with him. Lucy Pevensie is a small girl who understands what it means to be overlooked; for that reason, when she encounters other animals she is able to listen and learn from them. She realises that in Narnia they are the ones with knowledge as the true inhabitants of the land, and she puts herself in a position of service to them. Lucy Pevensie is an ecofeminist hero because even if this idea might not have been in C. S. Lewis's mind when he wrote *Narnia*, the protagonist's decisions and actions plea for a connection with nature and all sentient beings, as she understands that the oppression she faces is the same as the one plaguing the world she found in the wardrobe. (PEIRET, 2016, p. 21)

Pela interpretação do guarda-roupa como acesso a Nárnia, tal mundo literário reflete também a violência opressora do patriarcado capitalista sobre a natureza e os Outros do mundo real, então se percebe o potencial contra-hegemônico da representação ecofeminista na identidade da personagem, construída em relação com a natureza e os seres que a habitam. Jill Pole, protagonista de *The Silver Chair*, apresenta traços semelhantes aos de Lúcia e coerentes com a força ecocrítica das narrativas de Nárnia.

Como Lúcia Pevensie “guia os personagens na sua primeira incursão através do guarda-roupa ao mundo de Nárnia, da mesma forma como anos mais tarde Jill receberia os sinais de Aslam, que conduziriam as crianças em *A Cadeira de Prata*” (GREGGERSEN, 2006, p. 121), traça-se um paralelo na construção de ambas como personagens sensíveis e imaginativas, com abertura emocional, proximidade de Aslam, liderança e iniciativa. A protagonista de *The Silver Chair* ganha uma dimensão identitária ainda mais complexa:

[...] Jill complains. Jill gets uncomfortable, and angry, and argues. Jill is stubborn and claustrophobic, and gets things wrong. More than once, Jill makes a stupid move that almost ruins everything. Despite all this, the narrative treats Jill as a hero, and, like Lucy, she is not just a passive, supportive hero. Jill also fights. She fights in *The Last Battle* standing right beside Eustace and King Tirian. [...] (ZETTEL, 2005, p. 183)

Trechos da tradução *A Cadeira de Prata* serão examinados agora à luz do ecofeminismo, enfatizando a representação da relação entre homem e animal em comparação com o original.

4. ANÁLISE ECOFEMINISTA DA TRADUÇÃO DE *THE SILVER CHAIR*

The Silver Chair é o quarto livro em ordem de publicação e o sexto na cronologia dos eventos narrativos de *The Chronicles of Narnia*. C. S. Lewis o publicou pela primeira vez em 1953, pela editora britânica Geoffrey Bles, com ilustrações de Pauline Baynes. Em 1994, a editora HarperCollins adquiriu os direitos autorais de toda a série e ainda os detém.

No sistema literário brasileiro, a obra tem o título *As Crônicas de Nárnia: A Cadeira de Prata*, traduzida por Paulo Mendes Campos e publicada em 1982 pela Aliança Bíblica Universitária do Brasil. Contudo, a passagem dos direitos autorais foi para a Martins Fontes em 1997, que publicou a mesma tradução em 2002, e houve outra mudança editorial com a aquisição da HarperCollins Brasil em 2022, agora com novas traduções sendo encomendadas.

O livro é protagonizado pelas crianças humanas Jill Pole e Eustace Scrubb/Eustáquio Mísero, que se unem à criatura narniana parte animal Puddleglum/Brejeiro para encontrar o herdeiro de Nárnia, príncipe Rilian, desaparecido há uma década. Percebe-se aí a presença de três figuras masculinas centrais, que desempenham um papel relevante em torno da protagonista Jill e de diversos personagens animais, com quem estão em constante interação.

Acerca da forma narrativa de *The Silver Chair*, segundo Friedman (1967), o narrador é onisciente intruso, emitindo opiniões em certos momentos do enredo, ambientado em quatro espaços: a) um colégio experimental na Inglaterra; b) a Montanha de Aslam, que estaria localizada “além do fim do mundo”; c) o reino de Nárnia; e d) o Submundo.

O período de tempo transcorrido tem início em um dia de outono na Inglaterra, mas a cronologia do mundo humano é desassociada da de Nárnia, cuja passagem de tempo difere e impossibilita estabelecer paralelos precisos, e tal inconsistência temporal decorre da existência de Nárnia como outro mundo. E há dezesseis capítulos, assim nomeados:

- 1) “*Behind the Gym*”, ou “Atrás do ginásio”;
- 2) “*Jill is Given a Task*”, ou “A missão de Jill”;
- 3) “*The Sailing of the King*”, ou “A viagem do rei”;
- 4) “*A Parliament of Owls*”, ou “Uma reunião de corujas”;
- 5) “*Puddleglum*”, ou “Brejeiro”;
- 6) “*The Wild Wastelands of the North*”, ou “As terras agrestes do Norte”;

- 7) *“The Hill of the Strange Trenches”*, ou “A colina dos fossos estranhos”;
- 8) *“The House of Harfang”*, ou “A casa de Harfang”;
- 9) *“How They Discovered Something Worth Knowing”*, ou “Uma descoberta que valeu a pena”;
- 10) *“Travels without the Sun”*, ou “Viagem sem sol”;
- 11) *“In the Dark Castle”*, ou “No castelo escuro”;
- 12) *“The Queen of Underland”*, ou “A rainha do Submundo”;
- 13) *“Underland without the Queen”*, ou “O Submundo sem rainha”;
- 14) *“The Bottom of the World”*, ou “O fundo do mundo”;
- 15) *“The Disappearance of Jill”*, ou “O desaparecimento de Jill”; e
- 16) *“The Healing of Harms”*, ou “Remate de males”.

A fim de evidenciar as estratégias de tradução adotadas, como o apagamento, nossas marcações estão em negrito. As palavras em itálicos estão da mesma forma no próprio texto do qual os excertos foram retirados, sendo marcações do autor C. S. Lewis, e não nossas.

O capítulo um, intitulado *“Behind the Gym”*, ou “Atrás do ginásio”, começa em um dia outonal inglês, na alameda atrás do ginásio de esportes de um colégio experimental, perto de uma mata de arbustos, um espaço natural. Lá, Jill Pole chora por causa do comportamento cruel de colegas, tratado de forma leniente pelos adultos que trabalham ali.

O primeiro sentido ecocrítico pode ser apreendido da ambientação inicial, pois a personagem procura escape e consolação na solidão da natureza, longe das demais crianças e dos adultos do colégio. É possível perceber que é também no espaço natural que acontece a expressão de vulnerabilidade de Jill, conferindo-lhe sensibilidade e a complexificando:

[...] a narrativa tem início a partir da figura de Jill Pole; a primeira ação retratada relaciona-se a seu estado emocional: ela estava chorando. Entretanto, a menina chorava em um momento marcado no tempo, o outono. Trata-se de uma estação do ano que transita entre dois extremos, o verão e o inverno. Simbolicamente, relaciona-se o outono a uma fase de transição. [...] Assim, esta estação pode representar simbolicamente a história de Jill que será contada durante o livro, uma história de um ser que passará por profundas transformações. (MORANTE, 2018, p. 52)

“Her emotionality does not interfere negatively with her actions; rather, it enables her to have a unique and complex point of view of the situations she encounters” (PEIRET, 2016, p. 10), como o momento de reflexão e transição em que a personagem está.

Eustáquio, outro estudante, encontra Jill, e eles começam a conversar, compartilhando uma experiência pessoal com intuito reconfortante: a visita dele e de dois primos a Nárnia, descrita como um “lugar de animais falantes, dragões e encantamentos”. Depois da definição, Eustáquio conta que se chega a Nárnia por magia, segundo a vontade de Aslam.

Este personagem é frequentemente introduzido por meio de referência aos efeitos que exerce nos personagens: “We learn indirectly about Aslan’s goodness, solemnity, ferocity and so forth, along with the imbibed message that any hostile reaction to Aslan is an indictment of the moral status of the one who responds” (WOOD, 2005, p. 52).

A primeira menção de animais em *The Silver Chair* coincide, então, com a fala de um personagem masculino — no caso, Eustáquio. Este não só conta da existência de Aslam para Jill, mas também atribui aos animais um papel determinante na caracterização de Nárnia, tornando-os um traço identificatório, além da mitologia e magia (“dragões e encantamentos”):

<p>“They call him Aslan in That Place,” said Eustace. “What a curious name!” “Not half so curious as himself,” said Eustace solemnly. “But let’s get on. [...]” (LEWIS, 2014, p. 19, grifos nossos)</p>	<p>— Lá naquele lugar <i>ele</i> é chamado de Aslam. Mas vamos em frente. [...] (LEWIS, 2015, p. 9)</p>
--	---

A comparação permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada, decorrente de três apagamentos. Observa-se, na apresentação de Aslam na fala masculina traduzida, a omissão de uma das características do animal: o teor interessante, que provoca estranheza e curiosidade, provocado pelo uso do adjetivo *curious*, detentor de um sentido mais grave na língua inglesa. Jill confere essa qualidade ambígua ao nome de Aslam, e Eustáquio expande o juízo de valor à sua figura como um todo, na oração “*Not half so curious as himself*”, enunciada com solenidade com o uso do advérbio *solemnly*.

A carga de reverência solene no tratamento do animal por parte de Eustáquio inexistente no sistema literário brasileiro, como consequência do apagamento indicado. Todavia, o texto original transmite seriedade e respeito na primeira expressão do personagem masculino em relação a um animal. Os outros apagamentos são das orações “*said Eustace solemnly*”, uma especificação do enunciador, e “*What a curious name!*”, um comentário de Jill.

A realidade desencantada e secularizada do colégio se opõe à magia de Nárnia, o que gera em Jill e Eustáquio o desejo de fuga, coerente com a noção de escape comumente

presente em contos de fada. Por esse ângulo, as duas crianças julgam necessário fazer a magia acontecer para ir a Nárnia, mas não sabem como fazê-lo a não ser que Aslam ordene. A situação posiciona os personagens como sujeitos à vontade do animal, já subvertendo a dinâmica de dominação e exploração engendrada na relação entre humano e natureza.

Temerosos com a aproximação dos colegas, Eustáquio e Jill se dirigem ao muro de pedra no limite da mata de arbustos, onde há uma porta fechada separando os domínios do colégio de um terreno relvado. No entanto, nesse momento, a porta se abre para uma nova paisagem, estabelecendo duas descrições contrastantes e interessantes à luz da ecocrítica.

As crianças se veem em uma floresta na Montanha de Aslam, localizada além do fim do mundo, fora da terra de Nárnia. Portanto, o primeiro contraste é espacial: a alameda úmida atrás do colégio, próxima da natureza, e agora uma floresta, propriamente *na* natureza. O segundo contraste é o clima, definido como ensolarado em oposição ao dia nublado na Inglaterra, sem a vivacidade possível de se interpretar do brilho da luz do sol.

Lindskoog (2011, posição 434) aponta que, na descrição da Floresta entre os Mundos, a riqueza e profusão da natureza são “sensualmente exageradas”, notando-se influência da visão ecocrítica de Lewis, bem como sua base teológica:

[...] What is the Wood like? It is a place where there is no conflict, where all who enter it find rest [...]. But it has another important feature: it is a place *of growing things*. [...] In other words, the ideal toward which a world strives is rest and silence, in which growth is nevertheless manifest. The ideal, as Lewis envisions it, is the stillness of a forest. A popular (but not biblical) image of heaven is of clouds, harps, and angels, a place of quietness and no activity, pure white sterility. Lewis’s suggestion is that heaven is not white, but green. (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 100)

Os primeiros animais citados são pássaros no céu azul, que Eustáquio e Jill reconhecem por sua cantoria ao observá-los à distância, sem contato direto. Essa percepção precede o apagamento e a subsequente manipulação dos sentidos ligados à masculinidade no seguinte trecho, pois o narrador não se refere à Jill, apenas a Eustáquio, uma figura masculina:

<p>Scrub still had her by the hand and they were walking forward, staring about them on every side. Jill saw that huge trees, rather like cedars but bigger, grew in every direction. But as they did not grow close together, and as there was no undergrowth, this did not prevent one from seeing a long way into the forest to left and right. And as far as Jill's eye could reach, it was all the same — level turf, darting birds with yellow, or dragonfly blue, or rainbow plumage, blue shadows, and emptiness. There was not a breath of wind in that cool, bright air. It was a very lonely forest. (LEWIS, 2014, p. 23–25, grifos nossos)</p>	<p>Segurando a mão da menina, Eustáquio avançava. Arregalavam os olhos para todos os lados. Árvores imensas, mais altas do que cedros, erguiam-se à direita e à esquerda, deixando abertas algumas brechas para a visão. Sempre a mesma paisagem: relva lisa, pássaros de cor amarela, com azulados de libélulas, ou plumagem de arco-íris e sombreados azuis... e o vazio. Era uma floresta solitária. (LEWIS, 2015, p. 13, grifo nosso)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 4 linhas do texto de partida para o de chegada, por conta de quatro orações completamente apagadas. Esse trecho do texto traduzido introduz o personagem masculino como sujeito, já que é Eustáquio quem avança, enquanto originalmente se refere à caminhada de ambos os personagens juntos, com uso do pronome *they* (eles). A troca de sujeito retira a personagem feminina da posição central da ação, o que afeta o sentido de igualdade de gênero na descrição da cena. O fato de Jill ser textualmente preterida por Eustáquio pode refletir a tendência de privilegiar a masculinidade ativa em uma construção em que a figura masculina não era dominante nem hegemônica.

Em seguida, perde-se parte do ponto de vista da personagem feminina, a partir do qual se observa o espaço da natureza no trecho apagado “*Jill saw that*”. Isso se repete no apagamento de “*And as far as Jill's eye could reach*”, que posiciona a personagem como protagonista a guiar a percepção do público-leitor, porque se conhece o espaço da narrativa pela visão dela nesse momento, “até onde o olhar de Jill podia alcançar”.

Por isso, não se vê relação de causa e consequência como no texto em língua inglesa, no qual se organizam as ações em dois períodos que marcam a perspectiva da personagem e a natureza, seu objeto. A impressão que acarreta é a de que o narrador só enumera mais um acontecimento, sem dependência daquela descrição se materializar pelo olhar feminino.

O texto de chegada não prioriza o mesmo sentido de protagonismo feminino do de partida, vinculando a relação com o mundo natural à masculinidade ao pôr Eustáquio como sujeito da ambientação. Isso é importante porque, “a partir da narração das impressões da menina sobre o momento, o leitor tem acesso aos acontecimentos” (MORANTE, 2018, p. 69).

A caracterização de elementos do complexo ecológico também é apagada em parte em dois períodos, cuja inexistência no texto traduzido contribui para justificar a menor

quantidade de linhas. A omissão de caráter lúdico relativo aos animais é do adjetivo *darting* no trecho “*darting birds*”, traduzido como “pássaros”, sem representar seu movimento.

Omitem-se também as árvores na retirada do período “*But as they did not grow close together, and as there was no undergrowth*” e da oração “*into the forest*”, bem como o vento da oração “*There was not a breath of wind in that cool, bright air*”, o que impacta o cuidado com o detalhamento da ambientação originalmente pretendida.

Quando os personagens caminham em direção a um abismo, Eustáquio tenta afastar Jill da beirada, mas ele perde o equilíbrio e cai. Nessa ocasião, acontece a primeira interação com um animal na narrativa, entre Jill e Aslam — descrito como um “imenso animal de cores brilhantes” (“*huge, brightly coloured animal*”) à beira do precipício. O leão estava soprando Eustáquio para o porto real de Nárnia, de modo a fazê-lo flutuar na sua respiração.

Morante analisa a tradução do elemento natural mais significativo nesse espaço:

Já em CN-Port, optou-se pela tradução de *precipice* como “abismo”. O vocábulo transcende a significação de uma situação perigosa, em sentido literal, e passa ao campo figurativo da língua. Em língua portuguesa, além de fazer referência ao espaço profundo que se observa desde o alto de alguma montanha, tal palavra é utilizada para designar aquilo que diz respeito à interioridade obscura do ser humano, ao que é insondável na sua mente. [...]

Esses possíveis significados do vocábulo “precipício” podem levar à reflexão, mais uma vez, acerca dos enfrentamentos pelos quais Jill estava prestes a começar a passar. Parada, olhando para o abismo, a menina está diante do seu próprio inconsciente. Ela precisa conhecer suas fraquezas e lutar contra seus medos [...]. Assim, CN-Port mostra Jill como uma personagem que logo se envolverá em questões que a farão lidar com seu próprio eu. (MORANTE, 2018, p. 56–57)

No capítulo dois, intitulado “*Jill is Given a Task*”, ou “A missão de Jill”, Aslam entra na floresta sem se dirigir a Jill, que, sedenta, segue o barulho de água corrente. A impressão da personagem feminina sobre o leão é expressa na seguinte cena:

<p>Jill got up and looked round her very carefully. There was no sign of the lion; but there were so many trees about that it might easily be quite close without her seeing it. For all she knew, there might be several lions. But her thirst was very bad now, and she plucked up her courage to go and look for that running water. [...] (LEWIS, 2014, p. 30, grifos nossos)</p>	<p>Levantou-se e olhou em torno, atenta. Nenhum sinal do Leão, mas, com tantas árvores por ali, podia ser que ele estivesse por perto. A sede era intolerável e ela juntou coragem para localizar a água. [...] (LEWIS, 2015, p. 18)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 3 linhas do texto de partida para o de chegada, derivando de dois apagamentos. O primeiro deles é da oração “*without her seeing it*”, omitindo a referência à visão de Jill na sua suposição de o leão estar por perto.

O segundo apagamento é do período “*For all she knew, there might be several lions*”, considerando a possibilidade da existência de vários leões, o que aponta atenção aguçada da personagem a mais animais na narrativa, uma característica inexistente na tradução.

Na sequência, Jill encontra o leão à margem de um riacho, mas hesita em se aproximar até ouvir sua voz e ter a percepção de que ele é um animal falante, o que é comum em Nárnia:

<p>[...] “If you are thirsty, come and drink,” and of course she remembered what Scrubb had said about animals talking in that other world, and realised that it was the lion speaking. Anyway, she had seen its lips move this time, and the voice was not like a man’s. It was deeper, wilder, and stronger; a sort of heavy, golden voice. It did not make her any less frightened than she had been before, but it made her frightened in rather a different way. (LEWIS, 2014, p. 31–32, grifos nossos)</p>	<p>— Se está com sede, venha e beba. Lembrou-se naturalmente do que dissera Eustáquio sobre os animais falantes daquele outro mundo e percebeu que era a voz do Leão. Não se parecia com a voz humana: era mais profunda, mais selvagem, mais forte. Não ficou mais amedrontada do que antes, mas ficou amedrontada de um modo diferente. (LEWIS, 2015, p. 18, grifos nossos)</p>
--	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada, novamente com o apagamento do ponto de vista da personagem feminina. Retira-se a oração “*Anyway, she had seen its lips move this time*”, que reafirma que Jill vira a boca do leão se mover, um reforço de sentido ausente na tradução.

Outra alteração é da alusão à masculinidade na caracterização da voz — contrastada com a “voz humana” no texto traduzido, e não “de um homem” (“*man’s*”), como originalmente estabelecido. Assim, pode haver perda do sentido de diferenciação do que seria voz de homem e a de animal, contexto do qual se infere certa singularização de ambos.

Uma segunda interpretação possível dessa construção textual é o uso do termo *man* no sentido genérico de “humano”, possibilitando que o leitor do texto de partida entenda que ele se refere ao ser humano. Apesar da semelhança da racionalidade evidenciada pela fala, Aslam ainda é um animal, distinção clara a partir de traços acentuados da sua voz: maior profundidade, selvageria e força que a masculina.

O segundo apagamento é da oração “*a sort of heavy, golden voice*” complementando a descrição da voz de Aslam, outro juízo de valor emitido pela personagem feminina. O traço pesado (*heavy*) remete à força e profundidade citadas, enquanto a cor dourada (*golden*) se

associa à pelagem de leão e, simbolicamente, ao ouro (identificado pela raiz *gold* em inglês), de preciosidade significativa. Embora Jill singularize Aslam ao reforçar traços da sua voz na narrativa original, tal distinção não está tão marcada na tradução.

Nessa passagem, resgata-se o paradoxo da relação interespecífica, com a tensão entre o desejo biofílico de interagir com o animal e o medo ecofóbico simultâneo dessa interação, e a hesitação de Jill enfatiza tal separação. À presença do animal, ela reage com estranheza e medo, com a tradução do termo *less* por “mais [amedrontada]”, embora signifique “menos”. Logo, Jill pergunta ao leão se pretende se afastar para lhe dar lugar no riacho:

<p>The Lion answered this only by a look and a very low growl. And as Jill gazed at its motionless bulk, she realized that she might as well have asked the whole mountain to move aside for her convenience. (LEWIS, 2014, p. 32, grifos nossos)</p>	<p>A resposta do Leão não passou de um olhar e um rosnado baixo. Era (Jill se deu conta disso ao defrontar o corpanzil) como pedir a uma montanha que saísse do seu caminho. (LEWIS, 2015, p. 18)</p>
--	---

A comparação acima permite concluir equivalência no número de linhas de ambos os textos. Contudo, encontram-se três apagamentos, os dois primeiros sendo termos qualificando elementos naturais com teor lúdico imaginativo — o corpo do leão (“*motionless bulk*”) e uma montanha (“*whole mountain*”). Não se traduz o sentido de imobilidade do corpo de Aslam sem o adjetivo *motionless*, e de maneira similar, da totalidade da montanha sem *whole*.

O terceiro apagamento é de “*for her convenience*”, cuja lógica humanista vê o animal como coisa controlável à disposição da vontade humana quando cabível. No texto de partida, esse sentido deturpado de conveniência e satisfação na submissão forçada serve de contraponto ao comunicar que o animal é um ser vivo senciente com necessidades e impulsos próprios, em prol dos quais ele age, não conforme o que é conveniente para Jill, por exemplo. A implicação de tal omissão na tradução é de que o efeito crítico fica velado, implícito.

Em seguimento, Jill conversa com o leão, que revela ser Aslam e lhe delega a missão que o fez chamá-los para fora do mundo humano. Ele explica que, em Nárnia, vive um velho rei cujo único herdeiro, o príncipe Rilian, desapareceu há dez anos e, como não se sabe seu paradeiro nem seu estado, cabe às crianças procurarem-no para trazê-lo de volta.

É aí que contém a primeira menção ao segundo personagem masculino central na obra, referido ao longo da narrativa pelos seguintes nomes: “*Prince Rilian*”, traduzido como “príncipe Rilian”; “*lost prince*”, ora “príncipe perdido/desaparecido”; “*Your Highness*”

Lordship” como “Vossa/Sua Alteza”; “*Sir*” como “Alteza”; “*traveller*” e “*knight*” como “cavaleiro”; “*silent Knight*” como “cavaleiro calado”; “*Black Knight*” como “cavaleiro negro”; “*prisoner*” como “prisioneiro”; e “*my lord Prince*”, como “meu príncipe”.

A primeira diferença óbvia é na tradução de “*traveller*” como “cavaleiro”, tendo sido apagado o significado de “viajante”. Já a segunda diferença é “meu príncipe”, originalmente “*my lord Prince*”, retirando-se o termo *lord* que alude à realeza inglesa.

Na jornada empreendida por Jill para encontrá-lo, haverá quatro sinais a que Eustáquio e ela devem se atentar para guiá-los a completar a missão. O primeiro sinal aconselha qualquer um dos dois a cumprimentar um velho amigo de Eustáquio quando chegarem a Nárnia, e o segundo sinal designa uma viagem ao norte, à cidade em ruínas dos gigantes.

O terceiro sinal consiste em encontrar uma inscrição na pedra dessa cidade e proceder como ela ordena, e o quarto sinal estabelece que Jill e Eustáquio reconhecerão o príncipe Rilian porque ele será a primeira pessoa na viagem “a fazer um pedido em nome de Aslam”.

Antes de Jill ir “de sopro” para Nárnia, Aslam realça a importância de ela se lembrar dos sinais e acreditar neles, advertindo sobre uma confusão de espírito em Nárnia, onde as dicas surgirão sob formas diferentes, em meio a acontecimentos estranhos.

A viagem da Montanha de Aslam ao reino de Nárnia se conclui no capítulo três, intitulado “*The Sailing of the King*”, ou “A viagem do rei”, com a descrição do castelo real de Cair Paravel ao sol poente e da multidão festiva à beira de um rio, atenta a um navio atracado.

Jill acha Eustáquio entre os espectadores e se une a ele para assistir ao embarque do rei, descrito como “muito velho e frágil”, partindo no intuito de encontrar Aslam em uma das ilhas em que foi supostamente visto, a fim de se aconselhar a respeito da sucessão do trono.

A princípio, devido à idade avançada do rei, Eustáquio não o reconhece como o amigo Caspian X, citado no primeiro sinal de Aslam. Ao perceber o engano, Eustáquio explica a Jill que a passagem de tempo em Nárnia difere da do mundo humano em velocidade.

O descompasso cronológico faz Eustáquio supor que transcorreram aproximadamente setenta anos em Nárnia desde sua última visita, durante a viagem aos mares orientais com Caspian e sua tripulação, eventos narrados na prequela *The Voyage of the Dawn Treader*.

Além da rapidez do tempo, Jill nota outro traço distintivo de Nárnia: a diversidade do povo, composto predominantemente por animais falantes e criaturas mitológicas como faunos, sátiros, centauros e anões, alguns dos quais aqui enumerados:

<p>[...] And there were a lot of animals she knew as well; bears, badgers, moles, leopards, mice, and various birds. But then they were so very different from the animals which one called by the same names in England. Some of them were much bigger — the mice, for instance, stood on their hind legs and were over two feet high. But quite apart from that, they all looked different. You could see by the expression in their faces that they could talk and think just as well as you could. (LEWIS, 2014, p. 45, grifos nossos)</p>	<p>[...] E havia também [...] uma porção de animais que ela conhecia bem: ursos, castores, toupeiras, leopardos, camundongos, numerosos pássaros. Pareciam, entretanto, algo diferentes dos animais que conhecemos por esses nomes. Alguns eram bem maiores; os camundongos, por exemplo, erguiam-se nas patinhas traseiras e mediam meio metro de altura. Mas não só por isso pareciam diferentes. Pela expressão das suas caras, via-se que sabiam falar e pensar como nós. (LEWIS, 2015, p. 26, grifos nossos)</p>
--	--

Apesar da equivalência no número de linhas, aconteceram três alterações lexicais, e a primeira delas é na tradução de “*as well*” por “bem”, embora signifique “também”.

A segunda alteração lexical é no trecho de particularização dos animais pela capacidade de fala, semelhança que os aproxima dos humanos. Na sua apresentação, a tradução de “*so very different*” por “algo diferentes” implica diferença de gradação entre o texto de partida e o de chegada. No original, os animais são “muito mais” diferentes, mas a intensidade da distinção acaba atenuada na tradução.

A terceira alteração lexical é a adição dos castores na enumeração de espécies animais para o público-leitor brasileiro, embora não haja *beaver* no trecho em língua inglesa. Em seu lugar, é apagado o *badger* (texugo), espécie tipicamente encontrada em países da América do Norte, Europa, Ásia e África.

Apesar de a obra fantástica transcorrer no reino de Nárnia, “as crianças que nele penetram trazem os valores da cultura [...] da Inglaterra, diferentes dos valores das várias culturas para as quais o texto foi traduzido e, mais especificamente, daquela das crianças brasileiras” (PAIVA, 2010, p. 57).

Por sua ausência na América do Sul, os texugos representam um elemento estrangeiro, cuja estratégia de apagamento pode ter sido motivada pela suposição de que os castores seriam mais conhecidos pelas crianças brasileiras. A maior sensação de familiaridade com a fauna é preferida à introdução de uma nova espécie animal, afetando a expansão do complexo ecológico do leitor e modificando a recepção dessa fauna no contexto brasileiro.

Nas relações interespecíficas gradualmente desenvolvidas na narrativa, a hesitação, insegurança, solenidade e distância até então características são substituídas por interações

mais diretas, atenciosas e respeitosas com animais, com crescente abertura emocional insinuando interesse e certa simpatia, futuramente evoluindo para intimidade.

Na observação do cortejo do rei, as crianças são abordadas por Glimfeather/Plumalume, uma enorme coruja branca que pousa aos pés de Eustáquio. No primeiro contato direto de um personagem masculino com um animal, essa posição pode denotar um sentido de proximidade não apenas física, mas afetiva.

Quando Jill revela a missão a Eustáquio, a coruja os leva para conversar com o anão Trumpinkin, lorde regente que, ciente do papel de Aslam na visita das crianças a Nárnia, institui uma reunião do conselho para a manhã seguinte. Cabe à coruja acomodar ambos no castelo, momento que agrega a virtude ecológica da hospitalidade e exhibe apagamentos na tradução:

<p>[...] Lights were already showing from the windows of the great hall on their right and from a more complicated mass of buildings straight ahead. Into these the Owl led them, and there a most delightful person was called to look after Jill. She was not much taller than Jill herself, and a good deal slenderer, but obviously full grown, graceful as a willow, and her hair was willowy too, and there seemed to be moss in it. (LEWIS, 2014, p. 53, grifos nossos)</p>	<p>[...] Viam-se luzes das janelas do grande salão à direita e de outras salas à frente. Uma jovem muito simpática foi chamada para cuidar de Jill. Não era muito mais alta do que ela própria e bem mais magra, embora fosse totalmente desenvolvida. [...] (LEWIS, 2015, p. 31, grifo nosso)</p>
---	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 4 linhas do texto de partida para o de chegada, inferindo determinado descuido em algumas partes, como na tradução de “*from a more complicated mass of buildings*” por “de outras salas”, não “prédios”. Isso apaga o contraste entre exterior e interior em termos de significado simbólico, sem transição entre ambientes diferentes.

O apagamento da oração “*Into these the Owl led them*” retira a coruja enquanto sujeito da ação dessa cena. Evidente no texto original, o protagonismo do animal é manipulado na tradução a favor de uma posição invisível, sequer o incluindo no desenrolar desse evento.

Outro apagamento ecocrítico ocorrido, direcionado não aos animais, mas à natureza como um todo, é da descrição da pessoa encarregada de cuidar de Jill, a qual fica incompleta no texto de chegada. As orações desconsideradas são “*graceful as a willow, and her hair was willowy too, and there seemed to be moss in it*”, restando mera menção à sua magreza e altura.

Originalmente, a aparência da personagem remete a um salgueiro, com traços inumanos e elegância similar à dessa árvore, que também empresta características ao seu

cabelo, contendo musgo. A omissão da maior parte da sua caracterização afeta a visualização do público-leitor da tradução, distanciando dessa construção ecocrítica imaginativa e lúdica.

O último ponto pertinente nos textos é a discrepância do tratamento da questão de gênero, pois não se especifica que os personagens masculinos contam com alguém para cuidar deles, como Jill, o que pode lhe conferir um sentido de inferioridade, dependência, fraqueza.

No capítulo quatro, intitulado “*A Parliament of Owls*”, ou “Uma reunião de corujas”, as crianças, tidas como convidadas de honra, recebem aposentos, roupas e refeição, eco da hospitalidade da comunidade de Nárnia, até serem buscadas nos seus quartos à meia-noite por corujas. Montada em Plumalume, Jill voa sobre uma torre arruinada na floresta, cena em que se detecta uma complicação na tradução com a troca de gênero da coruja:

<p>He was flying a little lower now and a large, black looking object was looming up towards them. Jill had just time to see that it was a tower — a partly ruinous tower, with a lot of ivy on it, she thought — when she found herself ducking to avoid the archway of a window, as the Owl squeezed with her through the ivied cobwebby opening, out of the fresh, grey night into a dark place inside the top of the tower. [...] (LEWIS, 2014, p. 62, grifos nossos)</p>	<p>Voavam agora mais baixo e uma coisa escura avultava-se diante delas. Jill só teve tempo de ver que era uma torre, em parte arruinada e coberta de hera, pois logo em seguida teve de abaixar a cabeça para não bater no arco de uma janela cheia de teias de aranha. Estavam num lugar escuro e bolorento no alto da torre. [...] (LEWIS, 2015, p. 36–37, grifos nossos)</p>
---	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada. Neste, Plumalume é uma personagem feminina, embora seja originalmente uma coruja macho, referida como *he* (ele) já na primeira oração “*He was flying*”. Esta é traduzida como “Voavam”, cujo sujeito oculto “elas” não se centra na ave como no texto de partida. A tradução altera o pronome e a regência verbal para a terceira pessoa do plural, como verificada no verbo “Voavam” e na expressão adverbial “diante delas” no fim do período.

Essa é a tradução de “*towards them*”, englobando as personagens femininas Jill e Plumalume em português, apesar de a ave ser de outro gênero em inglês. A estratégia de troca pode ter sido provocada pela tendência da época de atribuir aos personagens o gênero em que tradicionalmente aparecem na língua de chegada, de modo a não causar estranhamento com as opções “o coruja” ou “coruja-macho”. A mudança de gênero é uma questão textual delicada, mas contextualizá-la no fim do século XX, período da realização da tradução, aponta que a passagem dos aspectos semânticos e lexicais não era tão discutida na época quanto hoje.

O apagamento do posicionamento ativo da coruja como sujeito da oração se repete em “*as the Owl squeezed with her*”, pois o animal se encolhe *com* Jill para passar pela janela. Entretanto, entende-se somente uma participação passiva da ave no texto de chegada, já que é Jill quem “teve de abaixar a cabeça...”, sem menção à companhia do animal que a carregava.

Houve outra omissão do sujeito — desta vez, Jill — no apagamento da oração “*she thought*” que, no texto de partida, salienta seu protagonismo na explicitação de ser dela aquele pensamento, sentido implícito na tradução, sem reforço da percepção da figura feminina.

O último apagamento do trecho é da oração “*out of the fresh, grey night*”, referência à natureza na ambientação. No texto de chegada, observa-se a descrição do espaço do interior da torre, mas inexistente a passagem do meio natural, “da noite fresca e cinza” para lá, o que minimiza o momento de transição entre ambos os cenários narrativos.

Ao se revelar uma reunião de corujas para debater a missão determinada por Aslam, Eustáquio demonstra desconfiança e questiona o teor de lealdade e sigilo do encontro na fala:

<p>“[...] If this owls’ parliament, as you call it, is all fair and above board and means no mischief, why does it have to be so jolly secret — meeting in a ruin in dead of night, and all that?” (LEWIS, 2014, p. 66, grifos nossos)</p>	<p>— [...] se esta reunião é leal e acima de qualquer suspeita, por que tem de ser tão secreta, numa torre em escombros, na calada da noite? (LEWIS, 2015, p. 40)</p>
--	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada devido a dois apagamentos. O primeiro deles é da explicitação da presença animal no substantivo “*owl’s [parliament]*”, identificando a reunião como sendo das corujas, o que as coloca em posição central. A tradução se resume ao termo “reunião”, sem reforço textual da relevância dos animais para aquele acontecimento na fala masculina.

O coletivo de pássaros é “bando” ou “revoada” na língua portuguesa, enquanto, na inglesa, é *parliament*, mas outra acepção desta palavra é a instituição política de mesmo nome no Reino Unido, uma autoridade historicamente significativa no sentido da solenidade.

O dualismo semântico na cultura de partida confere estilo lúdico à escolha lexical de Lewis, pela brincadeira metalinguística compreensível no sistema literário britânico. Apesar das particularidades culturais e linguísticas, a tradução “Parlamento” poderia incorporar parte desse efeito lúdico e aproximar o conjunto de corujas à reunião humana, simbolizando certa equidade entre os animais e os humanos.

O segundo e último apagamento é da oração “*as you call it*”, reprisando a referência às corujas e sua influência no momento narrativo, cujo nível de detalhe é atenuado no texto traduzido. Menor ênfase tanto lexical quanto semântica nos animais afeta em algum grau a recepção dos sentidos originalmente pretendidos por parte do público-leitor infantil.

O sigilo da reunião é justificado pela proibição real de qualquer busca por Rilian para poupar vidas, porque diversos narnianos empreenderam tentativas com a mesma finalidade, sem jamais voltar. Por essa razão, as corujas supõem que o lorde regente cumprirá a lei e não fará exceção às crianças enviadas por Aslam, ainda que acreditem que o rei Caspian agiria de forma oposta se não houvesse embarcado no navio na ocasião da chegada de Jill e Eustáquio.

Depois que se decide não depender da volta do rei para dar seguimento à missão, Eustáquio pede que a história do príncipe Rilian seja contada:

<p>About ten years ago, it appeared, when Rilian, the son of Caspian, was a very young knight, he rode with the Queen his mother on a May morning in the north parts of Narnia. They had many squires and ladies with them and all wore garlands of fresh leaves on their heads, and horns at their sides; but they had no hounds with them, for they were maying, not hunting. (LEWIS, 2014, p. 67, grifos nossos)</p>	<p>Há cerca de dez anos, ao que parece, quando Rilian, filho de Caspian, era muito jovem, numa manhã de primavera, foi com a mãe a cavalo para o norte de Nárnia. Levaram consigo numerosos escudeiros e damas de companhia. Não levaram cães, pois não iam caçar, mas festejar a primavera. [...] (LEWIS, 2015, p. 40, grifo nosso)</p>
--	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada por causa de três apagamentos vinculados à questão de gênero. A masculinidade de Rilian encontra a primeira alteração já na definição “*very young knight*”, traduzido como “muito jovem”, com omissão do substantivo “*knight*”.

O equivalente em português, “cavaleiro”, alude à ordem bélica da cavalaria, historicamente ocupada por homens e, portanto, permeada por valores associados à masculinidade da tradição romântica, tais como honra, coragem, bravura e uso de força.

Em seguida, narra-se o primeiro evento na oração “*rode with the Queen his mother on a May morning in the north parts of Narnia*”, traduzida como “foi com a mãe a cavalo para o norte de Nárnia”. Apaga-se o adjunto adverbial de tempo “*on a May morning*”, que especifica a ambientação da cena, deixando-a incompleta no texto traduzido.

A discrepância não se detém aí, abrangendo o apagamento de “*the Queen [his mother]*”, cujo substantivo “rainha” originalmente expande a identidade da personagem feminina, dando-lhe destaque e autoridade tanto na posição materna quanto na de realeza. Na

tradução, perde-se parte dessa caracterização pluralista com omissão da sua presença na realidade, introduzindo-a ao público-leitor infantil apenas como “mãe”.

Ainda no trecho acima, observa-se apagamento do período “*and all wore garlands of fresh leaves on their heads, and horns at their sides*”, descrevendo a aparência dos membros do grupo, que carregavam cornetas e usavam, nas suas cabeças, arranjos de folhas frescas, similares a grinaldas ou coroas (*garlands*) com elemento natural.

O termo abrangente *all* inclui todos os indivíduos citados na cena, sem se restringir à rainha e suas damas de companhia, estendendo-se aos escudeiros e a Rilian. Logo, tanto os personagens femininos quanto masculinos exibem essas coroas de folhas, acessório historicamente feminizado e comumente utilizado por noivas na cerimônia matrimonial.

Lewis comunica esse sentido de igualdade na questão de vestuário e apresentação social, sem confinar a masculinidade daqueles personagens nem separá-los das femininas. Porém, essa pluralização de gênero intencional no texto de partida inexistente no de chegada, deixando-o muito mais estático e menos lúdico sem a descrição da indumentária das pessoas.

É provável que a retirada da referência à celebração com folhas em arranjos de cabeça para todos seja um eco masculinista do patriarcado capitalista, cujas hierarquias sociais opressivas se respaldam na noção de diferença de gênero. Essa concepção binária culmina na suposta separação de traços do que é “masculino” e “feminino”, contornos por muito tempo inconciliáveis na apresentação sociopolítica de uma masculinidade distinta da hegemônica.

A narração da cena primaveril prossegue:

<p>In the warm part of the day they came to a pleasant glade where a fountain flowed freshly out of the earth, and there they dismounted and ate and drank and were merry. [...] (LEWIS, 2014, p. 67, grifos nossos)</p>	<p>[...] À tarde chegaram a uma clareira onde jorrava a água pura de uma fonte; aí descansaram, comeram, beberam e riram. [...] (LEWIS, 2015, p. 40–41, grifos nossos)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada, no qual se repetem apagamentos da natureza. O primeiro altera “*In the warm part of the day*” para “*À tarde*”, advérbio temporal desprovido do elemento natural de calor, inferido no adjetivo *warm*, como na possível tradução “na parte quente do dia”.

O adjetivo *pleasant* também é ignorado na descrição do espaço no texto traduzido, tratando-o como “uma clareira”, sem qualificar como agradável. Em contraste, perde-se o

reforço positivo desse adjetivo, que atribui as virtudes ecológicas de contentamento e deleite ao espaço natural.

Nessa clareira, jaz uma fonte descrita como jorrando água pura, cuja origem é apagada na expressão “*out of the earth*” (“da terra”), outro elemento natural do texto de partida suprimido no de chegada, aprofundando a alteração da ambientação com os apagamentos.

O último deles é do sentido de “desmontar” ou “apear” do verbo *dismounted*, alusão direta à ação de sair de cima do cavalo. Porém, o verbo escolhido na tradução é “descansaram” e, como os cavalos levaram o grupo ao norte narniano e ali também estavam, a aproximação dos animais naquela cena narrativa não pode ser entendida no texto de chegada.

Assim que a rainha se sente sonolenta, é deixada sozinha para descansar, ao que se segue o ataque fatal de uma serpente, o primeiro animal com contornos evidentemente negativos em *The Silver Chair*, e com o qual Rilian mais tarde se reencontra:

<p>And so, presently, a great serpent came out of the thick wood and stung the Queen in her hand. All heard her cry out and rushed towards her, and Rilian was first at her side. He saw the worm gliding away from her and made after it with his sword drawn. It was great, shining, and as green as poison, so that he could see it well: but it glided away into thick bushes and he could not come at it. So he returned to his mother, and found them all busy about her. But they were busy in vain, for at the first glance of her face Rilian knew that no physic in the world would do her good. [...] (LEWIS, 2014, p. 67–68, grifos nossos)</p>	<p>[...] Uma grande serpente surgiu da densa floresta e picou a rainha na mão. Ao ouvir o grito de dor, todos correram até ela. Rilian, espada em punho, partiu no encalço do animal, que era grande, reluzente e verde como veneno. Mas a serpente deslizou para dentro das moitas espessas e desapareceu. Ele voltou para perto da mãe, encontrando todos aflitos em torno dela. Era tarde demais: Rilian, ao vê-la, compreendeu que nenhum médico do mundo poderia fazer qualquer coisa. [...] (LEWIS, 2015, p. 41, grifo nosso)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada, trecho em que se encontram quatro orações apagadas, todas relacionadas ao príncipe. O apagamento de “*and Rilian was first at her side*” retira a evidência de ele ser o primeiro a se pôr ao lado da rainha, demonstrando atenção, preocupação altruísta, cuidado e carinho, mas não se traduziram esses traços da identidade do personagem masculino.

A interação marcada por proximidade e intimidade do personagem com a mãe é preterida, no texto de chegada, pela ênfase na corrida de Rilian atrás da serpente. Substituir a expressão de sensibilidade e afeto pelo impulso vingativo e imediatista que recorre à violência se opõe à complexidade emocional da masculinidade proposta no texto de partida.

O segundo apagamento é da oração “*He saw the worm gliding away from her*”, que mantém centralizado o ponto de vista de Rilian, segundo o qual o leitor sabe que a serpente desliza para longe da rainha, mas esse efeito não é evidenciado na tradução.

A percepção do personagem é manipulada por outro apagamento, agora na oração “*so that he could see it well*”, em referência à descrição da serpente que realçou seu tamanho e cor “verde como veneno” (“*green as poison*”), com forte conotação negativa.

O conjunto de características peculiares permite “que ele [Rilian] conseguisse ver bem a serpente”, reconhecendo-a à distância e o incitando a persegui-la, mas essa consequência é desconsiderada pelo apagamento, tirando a posição ativa pela qual Rilian lutara. Isso se repete após o sumiço do animal na natureza, com a oração “*and he could not come at it*” traduzida como “e desapareceu”, deslocando o sujeito da frase de Rilian (*he*) para a serpente (*it*).

Afirma-se originalmente que ele não conseguiu alcançá-la, incapacidade que remete à autonomia e insubmissão da natureza diante do homem, bem como ao fracasso e à impotência do seu esforço em dominá-la. Esses são traços incomuns na representação da masculinidade, pois o retrato da identidade masculina hegemônica ressalta força e invulnerabilidade, e não humilde consciência dos limites ecológicos e fraqueza perante um animal, como no original.

A rainha morta é transportada para Cair Paravel e pranteada pelo reino de Nárnia, inclusive pelo filho Rilian, cuja expressão de emoções se destaca:

<p>The Prince took his mother’s death very hardly, as well he might. After that, he was always riding on the northern marches of Narnia, hunting for that venomous worm, to kill it and be avenged. No one remarked much on this, though the Prince came home from these wanderings looking tired and distraught. [...] (LEWIS, 2014, p. 68–69, grifos nossos)</p>	<p>O príncipe sofreu terrivelmente e, a partir de então, estava sempre a percorrer a cavalo as fronteiras do Norte, à caça da venenosa serpente. Ninguém dava grande atenção a isso, apesar de o príncipe voltar extenuado e agitado das suas peregrinações. [...] (LEWIS, 2015, p. 41)</p>
--	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada por conta de dois apagamentos. Nessas circunstâncias, interpreta-se a ação do animal, a mordida fatal da serpente, como responsável por desencadear a expressão de vulnerabilidade da masculinidade de Rilian, cujo luto o faz sofrer, mas se apaga a causa explicitada em “*his mother’s death*”, deixada subentendida pela perda da mãe na tradução.

No texto de chegada, como não se sublinha a gravidade da situação e a inevitabilidade da sua exposição emocional, a sensibilidade e vulnerabilidade intrínsecas à masculinidade do personagem não adquirem a mesma dimensão originalmente inferida.

O segundo apagamento impacta a masculinidade na relação interespecífica, na oração “*to kill it and be avenged*”, que define o objetivo da “caça da venenosa serpente”. Nota-se só de modo implícito o sentido de Rilian procurá-la “para matá-la e vingar [a morte da mãe]” no texto de chegada, mas é uma construção clara no de partida, apontando para violência contra o animal — justificada como retribuição, na dinâmica de ação e reação.

Na narrativa, sabe-se que a serpente é a forma animal da feiticeira Dama do Vestido Verde, rainha do Submundo, que veste a mesma cor das suas escamas. Segundo McSporrán (2005, p. 196), a antagonista é identificada por sua aparência, a cor tendo simbolismo crucial:

[...] The Green Witch is defined by her color, or rather by that color’s negative associations: her “green” is not the shade of grass and living things, but the color of poison. Poison is what she is and what she does. In human form she wears “dazzling” green, attractive and deluding—but the serpent she turns into is “green as poison” (633), and it is in serpent form that she kills Rilian’s mother with her venom; “green with envy,” perhaps, of this rival for Rilian’s affection. Her green “fire-herbs” poison the mind; her silver chair poisons Rilian’s memory and personality. [...] (McSPORRAN, 2005, p. 197)

Rilian passa a encontrar a Dama do Vestido Verde na forma humana um mês depois da morte da mãe, sendo visíveis os efeitos do processo de sedução e confusão mental na atitude do personagem masculino, novamente denotando vulnerabilidade, carência e submissão.

Apresenta-se o amigo Drinian, fidalgo que acompanhara o pai de Rilian, o rei Caspian, como capitão do navio real da viagem de *The Voyage of the Dawn Treader*. Ele aconselha Rilian a parar de caçar a serpente, chamando a procura de vã:

[...] The Prince answered him, “My Lord, I have almost forgotten the worm this seven days.” Drinian asked him why, if that were so, he **rode** so continually in the northern woods. “**My lord,**” said the Prince, “I have seen there the most beautiful thing that was ever made.” “Fair Prince,” said Drinian, “of your courtesy let me **ride with you** tomorrow, that I also may see this fair thing.” “With a good will,” said Rilian. (LEWIS, 2014, p. 69, grifos nossos)

O príncipe respondeu:

— Drinian, nesta última semana quase me esqueci por completo da serpente.

Drinian quis saber qual era, então, o motivo que continuava a **atrair** o príncipe às matas do Norte. E ele respondeu:

— Vi nas matas do Norte a criatura mais bela que jamais existiu.

— Meu bom príncipe — replicou Drinian —, permita que amanhã eu **o acompanhe**, para que também possa ver a bela criatura.

— Com grande prazer — concordou Rilian. (LEWIS, 2015, p. 42, grifos nossos)

A diferença de 3 linhas do texto de partida para o de chegada se dá pelas tendências da formatação de um diálogo em diferentes línguas. Em inglês, diferencia-se uma fala por aspas, sem separação entrelinhas do restante do texto, enquanto, em português, inicia-se no parágrafo seguinte com travessão, requerendo maior quantidade de linhas para cada personagem.

Nesse trecho, veem-se dois apagamentos de caráter equídeo, no sentido de cavalgar, o primeiro sendo da razão pela qual Rilian “*rode [so continually]*”, traduzido como “[continuava a] atrair”. O verbo “atrair” não tem carga lexical equivalente a “cavalgar” por não se subentender a ação de montar o animal, centralizando somente o homem como sujeito dessa situação, não em relação com seu cavalo, que sequer é mencionado.

E o segundo apagamento é no pedido de Drinian, “*ride with you*”, traduzido como “o acompanhe”, e não “cavalgue com você”. Assim, diferentemente do texto de partida, o verbo “acompanhar” no de chegada perpetua a invisibilidade do cavalo de Rilian, sem referência à presença, companhia e utilidade do animal.

Quando Drinian e Rilian galopam até o mesmo local onde a rainha havia sido picada e morrido, surge uma dama alta, bela, de veste verde, cor de novo comparada a veneno na descrição da personagem, conectando-a à da serpente como fio condutor entre as duas figuras.

No regresso a Cair Paravel, Drinian possui uma percepção distinta da de Rilian a respeito da mulher, sem atração cega, o que lhe confere resistência à ilusão que a cerca e o faz desconfiar do propósito da sua aparição recorrente ali, exclusivamente dirigida ao príncipe. No dia seguinte, Rilian parte com seu cavalo e ambos nunca mais voltam ou são vistos.

Ao fim da história, há concordância unânime com as deduções de Jill de a serpente e a mulher serem a mesma pessoa e de o príncipe estar sob seu poder por motivo desconhecido. A missão das crianças de entrar nessa conjuntura imprecisa a fim de encontrar Rilian agita as aves, mas, apesar da tensão, elas estão convencidas de que é preciso encontrar um guia:

<p>At this there was a greater tu-whooping than ever, and noise of birds shifting their feet and ruffling their feathers, and then all the owls started speaking at once. They all explained how very sorry they were that they themselves could not go with the children on their search for the lost Prince. (LEWIS, 2014, p. 72, grifos nossos)</p>	<p>Foi um turru-turru-turru por todos os cantos. As corujas começaram a falar ao mesmo tempo. Sentiam muito, mas não podiam acompanhar as crianças: [...]. (LEWIS, 2015, p. 43)</p>
--	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 3 linhas do texto de partida para o de chegada, devido ao apagamento de um longo período no início do parágrafo e da oração final. O primeiro é de “*and noise of birds shifting their feet and ruffling their feathers*”, intensificando a reação das aves com o “barulho dos pés mexendo e das penas se agitando”.

O comportamento das corujas tem um ponto focal pequeno no texto de chegada, restrito à oração “Foi um turruturruturruturu por todos os cantos”, sem o detalhamento original das partes do corpo das aves. A redução da centralização da figura animal prossegue com o segundo apagamento da afirmação de que “não podiam acompanhar as crianças”, tradução de “*could not go with the children on their search for the lost Prince*”.

No texto de chegada, omite-se “*on their search for the lost Prince*”, fala que originalmente retoma e reforça a missão de Jill e Eustáquio, “na busca do príncipe perdido”, e sua ligação com Rilian. Ademais, gera um efeito de aproximação entre as aves e as crianças.

O capítulo cinco, intitulado “*Puddleglum*”, ou “Brejeiro”, introduz o acompanhante escolhido pelas corujas: o terceiro personagem principal, Brejeiro, uma criatura narniana da espécie *Marsh-wiggle*, traduzida como paulama. Sua forma metade humanoide, metade animal, relaciona-o em certo grau a Jill na posição do Outro, pois não é homem nem animal.

Além de ser uma criatura mitológica localizada nesse espaço ambivalente do “Outro” propício para a reflexão, ele é também uma figura masculina, e as complexidades da sua identidade tornam interessante estudar a representação de tal masculinidade na narrativa.

Descrevem-se os paulamas como seres que apreciam privacidade, vivendo em cabanas espaçadas em um alagadiço plano, repleto de ilhas de juncos. Devido à proximidade geográfica com o norte, as corujas creem que eles são os únicos capazes de ajudar as crianças na viagem à cidade em ruínas dos gigantes.

Brejeiro é caracterizado como magro e alto, com cabelo cinza-esverdeado, nariz pontudo, pernas e braços compridíssimos e dedos das mãos e pés ligados por uma membrana similar à de um sapo. Além da constituição física similar à de um animal em algumas partes, ele veste chapéu de abas e roupas folgadas e exhibe expressão de clara solenidade e seriedade.

Ao longo da narrativa, seu comportamento se define por lealdade, pessimismo e certo sarcasmo, como evidente no seu comentário sobre a improbabilidade do sucesso da missão: uma jornada para o norte logo no início do inverno, à procura de um príncipe nunca achado.

Até esse ponto, apresentam-se dois dos três personagens masculinos principais em *The Silver Chair*, Eustáquio e Brejeiro, com masculinidades heterogêneas em vários aspectos, como aparência, idade, traços de personalidade, princípios morais e atitudes. Rilian, o terceiro personagem masculino, resume-se a menções, mas ele será caracterizado posteriormente.

Inicia-se, então, a discussão sobre os planos para a viagem, e os três personagens partem do alagadiço e chegam à charneca de Ettin no início do capítulo seis, intitulado “*The Wild Wastelands of the North*”, ou “As terras agrestes do Norte”.

Um aspecto recorrente em *The Chronicles of Narnia*, particularmente nesse momento de *The Silver Chair*, é a prevalência do ato de caminhar, elemento narrativo que possibilita conhecer e explorar Nárnia e estar em contato mais direto com sua natureza. ’

A caminhada era um hábito do próprio Lewis em vida, e Snyder (1990 *apud* DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 54) a conecta com a virtude da humildade e a percepção da interdependência e conexão de todos os seres vivos, outro preceito ecológico basilar.

Durante a viagem, narra-se a alimentação dos personagens, sendo à base de caça:

<p>They travelled across Ettinsmoor for many days, saving the bacon and living chiefly on the moor-fowl (they were not, of course, <i>talking</i> birds) which Eustace and the wiggle shot. Jill rather envied Eustace for being able to shoot; he had learned it on his voyage with King Caspian. As there were countless streams on the moor, they were never short of water. Jill thought that when, in books, people live on what they shoot, it never tells you what a long, smelly, messy job it is plucking and cleaning dead birds, and how cold it makes your fingers. [...] (LEWIS, 2014, p. 93, grifos nossos)</p>	<p>Caminharam através de Ettin por muitos dias, poupando o toucinho e alimentando-se principalmente de aves (não eram, naturalmente, aves falantes) que Eustáquio e o paulama derrubavam. Jill chegava a invejar a habilidade de Eustáquio. Como havia riachos sem conta pelo caminho, água é que não faltava. Jill lembrou-se de que nos livros, quando as pessoas se alimentam de caça, nunca se faz referência ao trabalho malcheiroso, demorado e sujo que é depenar e limpar uma ave abatida. [...] (LEWIS, 2015, p. 58–59, grifos nossos)</p>
---	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada, no qual se constatam duas alterações e dois apagamentos notáveis. A primeira modificação na tradução é o uso do verbo “derrubavam” para *shot*, que significa atirar, conotação mais direta do que derrubar aves, embora ambos os termos insinuem violência.

O mesmo verbo em inglês se repete na expressão de inveja de Jill em relação a Eustáquio, mas é apagado em “[*being able*] to shoot”. Na tradução, consta que “Jill chegava a invejar a habilidade de Eustáquio”, mas não se especifica qual. A omissão de atirar para caça pode ser uma estratégia da suavização para não chocar as crianças na tradução, apesar de ser um efeito intencional do texto de partida.

Nesse trecho, há a questão de atribuição de papéis de gênero, em função da inveja de Jill por não saber como atirar, permanecendo em posição contemplativa, indefesa e impotente no texto de partida e no de chegada. O apagamento procede na oração “*he had learned it on his voyage with King Caspian*”, contextualizando a aquisição dessa habilidade.

A questão de gênero não é tida como determinante para tal aprendizado, mas sim sua viagem com o rei Caspian, distinção inexistente na texto traduzido. Conseqüentemente, o apagamento dessa especificidade tem potencial de influir na caracterização da masculinidade de Eustáquio, sugerindo que ele é capaz de atirar por ser homem por dois fatores: pela caça ser um hábito historicamente masculino e por não estar explícito um sentido diferente desse.

Outra alteração lexical é a tradução “[as pessoas se alimentam] de caça”, sendo “caça” um termo mais impessoal e distante da violência inerente ao próprio ato de matar, em comparação ao forte sentido de “atirar” na expressão original “*on what they shoot*”. O fato de o verbo “atirar” não dispor de objeto direto pode justificar a estratégia de tradução optada, mas a palavra ainda detém uma carga semântica mais explícita com o uso do pronome *they*, sujeito identificado, responsabilizando o agente humano da ação de matar os animais.

Depois da descrição do trabalho necessário de depenar e eviscerar uma ave caçada, apaga-se a oração “*and how cold it makes your fingers*”. Não se traduz “quão frio deixa seus dedos”, retirando como esse ato é fisicamente sentido na pele, além de refletir a violência da relação homem–animal, este último servindo à alimentação e subsistência do primeiro.

No décimo dia de viagem, Jill, Eustáquio e Brejeiro atingem a borda norte de Ettin, onde o terreno se torna mais íngreme, pedregoso e montanhoso. Enquanto cruzam uma ponte que transpõe o abismo entre penhascos, duas figuras se aproximam a cavalo pela estrada. O cavaleiro com armadura completa, montado em um cavalo preto, é a primeira aparição de Rilian, que, nesse momento, não está consciente de sua real identidade pelo feitiço da Dama do Vestido Verde, retratada como uma dama montada de lado em um belo cavalo branco.

Na descrição desses personagens, apaga-se o sentido de possessividade de Rilian em relação com o cavalo por causa da tradução de “*his horse*” como “o cavalo”. A troca do pronome possessivo “seu” (*his*) pelo artigo definido “o” não reforça lexicalmente a proximidade no laço entre o personagem masculino e o animal. Este é identificado explicitamente como “seu” no texto de partida, sendo referido sob os mesmos termos no de chegada em um momento narrativo muito posterior, quando Rilian enuncia o nome do cavalo.

No encontro na ponte, as crianças revelam à Dama que procuram a cidade em ruínas dos gigantes, sem mais informações sobre a missão. Antes de se afastar com o cavaleiro, ela recomenda uma visita ao castelo de Harfang, onde vivem o que chama de “gigantes amáveis”, que podem ou não saber a respeito da cidade citada. A perspectiva do conforto do alojamento trazida na conversa com a feiticeira desvia o foco das crianças da missão e lhes aumenta a insatisfação e impaciência, sentimentos imediatistas usuais dentro do patriarcado capitalista.

Mesmo contrariado, Brejeiro concorda com a visita aos gigantes sob a condição de manter a missão em sigilo. Ele se porta com desconfiança e expressa inquietação acerca da identidade do cavaleiro, sempre calado e oculto sob a armadura, o que sugere forte intuição, uma característica raramente associada à masculinidade, mas que o singulariza.

No capítulo sete, intitulado “*The Hill of the Strange Trenches*”, ou “A colina dos fossos estranhos”, os três personagens enfrentam uma tempestade de neve ao atravessarem uma planície cheia de valas escuras e estreitas. Mais tarde, revela-se como a cidade em ruínas do segundo sinal, as valas sendo os espaços entre as letras da inscrição do terceiro sinal. No entanto, a obsessão por Harfang distrai as crianças e confunde, na memória de Jill, os sinais de Aslam, sobre os quais Brejeiro pergunta repetidas vezes, sendo o único a demonstrar lucidez.

A visão do castelo no alto de um rochedo apressa o grupo, que, ao chegar, repassa a mensagem de lembranças da Dama do Vestido Verde, recebendo alojamento no capítulo oito, intitulado “*The House of Harfang*”, ou “A casa de Harfang”. Ali, Jill sonha com Aslam e reencontra Brejeiro e Eustáquio à janela, de cuja posição elevada discernem as ruínas da cidade gigantesca e a inscrição pavimentada “DEBAIXO DE MIM” (“*UNDER ME*”).

Brejeiro a decifra e diz que devem procurar o príncipe sob a cidade, tramando uma fuga pela cozinha quando os gigantes saírem mais tarde. O plano é interrompido no capítulo nove, intitulado “*How They Discovered Something Worth Knowing*”, ou “Uma descoberta que vale a pena”, quando os gigantes chamam o trio para jantar carne de caça de um animal falante, zombando do comentário de que ele tinha implorado pela vida:

<p>For a moment Jill did not realize the full meaning of this. But she did when Scrubb’s eyes opened wide with horror and he said: “So we’ve been eating a <i>Talking</i> stag.” (LEWIS, 2014, p. 138, grifo nosso)</p>	<p>Jill só entendeu tudo quando Eustáquio arregalou os olhos e exclamou: — Epa! Estamos comendo um cervo <i>falante!</i> (LEWIS, 2015, p. 89)</p>
--	---

A comparação acima permite concluir diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada por conta do apagamento do adjunto adverbial “*with horror*”, que destaca, no texto de partida, a gravidade do ocorrido com aquele animal, sem constar essa explicitação na tradução. A séria comoção se deve à relação com os animais falantes de Nárnia, elevados ao mesmo nível ontológico que os humanos, e seguem agora as implicações morais da cena:

<p>This discovery didn't have exactly the same effect on all of them. Jill, who was new to that world, was sorry for the poor stag and thought it rotten of the giants to have killed him. Scrubb, who had been in that world before and had at least one Talking beast as his dear friend, felt horrified; as you might feel about a murder. But Puddleglum, who was Narnian born, was sick and faint, and felt as you would feel if you found you had eaten a baby. (LEWIS, 2014, p. 138–139, grifos nossos)</p>	<p>A descoberta não produziu sobre os três um efeito idêntico. Jill, que era novata naquele mundo, sentiu pena do pobre cervo e pensou horrores dos gigantes que o haviam matado. Eustáquio, que lá estivera antes e que fizera pelo menos uma grande amizade com um bicho falante, ficou indignado com aquele crime a sangue-frio. Mas Brejeiro, narniano de nascença, sentiu-se muito mal, como se sentiria um ser humano que tivesse almoçado um bebê. (LEWIS, 2015, p. 89–90, grifos nossos)</p>
--	--

Ainda que se conclua equivalência no número de linhas do texto de partida e chegada, cabe investigar duas alterações lexicais. Primeiramente, percebem-se reações mais intensas a comer um animal falante por parte de Brejeiro e Eustáquio em contraste com Jill devido ao maior tempo de convivência e familiaridade dos personagens masculinos com os seres de Nárnia. A relação afetiva entre homens e animais, logo, faz com que ajam de modo mais consciente e sensível.

O sentimento de Eustáquio é de indignação (*horrified*), originalmente comparado à reação a um assassinato (“*as you might feel about a murder*”). *Murder* é traduzido como “crime a sangue-frio”, que, de certa forma, carrega o sentido de violência abrupta com o termo “sangue-frio”, bem como proibição e ilegalidade com “crime”.

Porém, à luz do ecofeminismo, pode-se questionar a não tradução por “assassinato”, equivalente lexical mais próximo de *murder* em português, porque é uma escolha que tende a ser adotada na descrição de atos contra humanos, não animais, possivelmente explicando a estratégia da tradução a fim de minimizar estranhamento.

Por outro lado, outra interpretação possível reflete um ângulo antropocêntrico, ligada ao *status* dos animais na esfera sociopolítica patriarcal–capitalista, na qual, atualmente, não se atribui o sentido de horror de um assassinato à vida tirada de um animal. Afinal, o tratamento interespecífico desse Outro costuma ser predatório e, muitas vezes, violento, justificando seu

abuso e dominação segundo a utilidade ou vontade humana, validada pela lógica humanista reducionista e especista.

Portanto, a escolha do termo “*murder*” em referência à morte dos animais em mãos humanas no texto de partida indica a preocupação ecocrítica de Lewis, aproximando esse sentido notadamente humano do sujeito não-humano. É possível que sua omissão na tradução assinale a (des)valorização da vida animal, em foco no projeto ecofeminista que traz à luz a consciência da crueldade contra os animais e pensa esforços de garantir seu maior bem-estar.

Por esse ângulo, a segunda alteração lexical expressiva é a tradução de “*you had eaten a baby*” como “tivesse almoçado um bebê”, enfocando a troca do verbo *eaten* por “almoçado”, alusão direta deste à própria refeição, e não ao ato generalizado de comer. Tal construção textual está estritamente associada à intensa reação de Brejeiro diante do animal falante, cuja análise da relação interespecífica a nível moral e ético merece ser aprofundada:

Lewis gives us three reactions to the deed of consuming a souled creature. Jill’s reaction is, perhaps, the same reaction an animal-lover might have the first time he/she realized that the hamburger on his/her plate was once a cow. She finds it unpleasant that she has just eaten a talking animal, but because she is so distanced from the stag by its ‘otherness,’ she is not as repulsed as her companions. In calling the stag’s death “murder,” Eustace demonstrates an acknowledgement of the animal as person. [...] Puddleglum, on the other hand, has been interpellated to understand the stag as part of “us,” rather than “them.” This becomes clearer when we think about Puddleglum’s reaction to eating the talking stag. His response is visceral: he “was sick and faint.” The experience is likened to how “you” would feel if you ate a baby. The second person pronoun addresses the reader directly, forcing him/her to imagining eating one of its own kind. The use of “you,” as well as the invocation of the image of harm to an innocent and defenseless “baby,” is not only for emotional effect or shock factor. These two devices work together to emphasize the kinship between Puddleglum and the stag. Because he categorizes the world by personhood and not by species, eating the talking stag is eating one of his own kind; it is cannibalism. The difference between murder and cannibalism highlights the difference between Eustace’s and Puddleglum’s methods of categorization. The concept of ‘cannibalism’ conveys a sameness between the one that consumes and the one that is consumed, and is marked by disgust. Conceiving of the incident as murder conveys a similar distaste for what has happened, but not the same sense of proximity to what has been eaten. The stag is not other to Puddleglum, it is same. [...] (HAGE, 2017, p. 70–71)

Em conclusão, Hage (2017, p. 72) ainda complementa: “By acculturating the reader into the Narnian structure of categorization, Lewis helps us to internalize the consequences of the ethical protection that comes with personhood”. Representando os princípios virtuosos ecológicos da visão do autor e incorporando muitos dos preceitos do ecofeminismo, essa categorização propõe uma visão distinta das relações interespecíficas e é aqui explicada:

[...] Those animals which get the most speaking time in the series fit into four categories: those that we keep as pets in the human world (like dogs and cats), noble creatures (like horses, bears, and leopards), cute woodland creatures (like mice, badgers, and rabbits), and mythical creatures (like unicorns and centaurs). [...] these talking animals lend an imagined identity to what is otherwise a homogenous species. A child, for instance, might be less inclined to incur violence on a mouse with the thought of the beloved Reepicheep in his/her mind. Lewis does not lend the same assistance to the “meat animals.” He gives them no speech, no identity, and often no body. The parts of the animal that we consume are dissociated from the animal body itself. [...] Thus, Lewis constructs greater bounds between the species that man is meant to care for, than with those that he is meant only to use. While perhaps he does not, through the series, provide the species represented by “Talking Beasts” the moral protection that personhood would promise, Lewis does at least provide them with emotional protection (they will be protected, at least partially, by the child’s emotional connection to the characters they meet in the *Narnia* series, who put names and voices to animal faces). Even if we do not view these animals as Puddleglum does—as kin—we might acknowledge them, like Digory does, as friend. Therefore, consumption of these beasts might not be cannibalism, but it is, at the very least, murder. [...] (HAGE, 2017, p. 76–77)

Após o episódio do animal falante, Jill, Eustáquio e Brejeiro se dirigem à cozinha, onde espiam receitas de “pastelão humano” e “paulama supercozido”. Compreendem aí que a intenção dos gigantes é transformá-los em refeição, o que culmina na fuga colina abaixo ao som das trompas de caça, que os anunciam. A perseguição de Jill entra em destaque:

[...] She was like a hunted animal now ; as long as the pack was after her, she must run till she dropped. (LEWIS, 2014, p. 145, grifo nosso)	[...] Sentia-se uma caça : com a cachorrada atrás dela, tinha de correr até não poder mais. (LEWIS, 2015, p. 94, grifo nosso)
--	--

Apesar da equivalência no número de linhas do texto de partida e do de chegada, uma alteração lexical é significativa na tradução de “*a hunted animal now*” como “uma caça”, com apagamento de “*animal now*”. No texto traduzido, retrata-se apenas que a personagem feminina se sente “uma caça”, e não “um animal sendo caçado agora”. Tal ausência remove o realce da percepção do que era para um animal ser a caça, vendo-se não mais na posição de um ser humano perseguido, mas “agora” na de um animal, conforme explicitado.

Jill é a última a entrar pela fenda das letras da inscrição, escorregando até *Underland/* Submundo, e a queda acaba no início do capítulo dez, intitulado “*Travels without the Sun*”, ou “Viagem sem sol”. Cem *Earthmen/*terrícolas, nome dos habitantes subterrâneos descritos como pálidos, de diversos tamanhos, mas todos de expressão triste, conduzem Jill, Eustáquio e Brejeiro por túneis e grutas, uma das quais repletas de animais:

<p>Here they passed dozens of strange animals lying on the turf, either dead or asleep, Jill could not tell which. These were mostly of a dragonish or bat-like sort; Puddleglum did not know what any of them were. “Do they grow here?” Scrubb asked the Warden. He seemed very surprised at being spoken to, but replied, “No. They are all beasts that have found their way down by chasms and caves, out of Overland into the Deep Realm. Many come down, and few return to the sunlit lands. It is said that they will all wake at the end of the world.” [...] There was no wind, there were no birds, there was no sound of water. There was no sound of breathing from the strange beasts. (LEWIS, 2014, p. 155, grifos nossos)</p>	<p>Passaram por dezenas de animais esquisitos estendidos sobre a relva, mortos ou adormecidos. Muitos lembravam dragões e morcegos, mas Brejeiro não sabia distingui-los. — Esses bichos são daqui mesmo? — Eustáquio perguntou ao guardião. Este mostrou-se muito surpreso por lhe terem dirigido a palavra, mas respondeu: — Não. São bichos que chegaram aqui através de abismos e grutas, vindos do Mundo de Cima para o Reino Profundo. Muitos descem até cá, mas poucos retornam às terras ensolaradas. Dizem que todos despertarão ao final do mundo. [...] Os estranhos animais não produziam o menor som ao respirar. (LEWIS, 2015, p. 100–102)</p>
---	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada devido a dois apagamentos. Antes de serem detalhados, convém registrar que a presença masculina é a única explicitada na tradução da cena dos animais, seja na menção de Brejeiro, seja na do grupo como um todo, com o sujeito oculto “eles” do verbo “passaram”.

O primeiro apagamento tem conexão direta com esse fenômeno e se situa no começo da descrição dos animais deitados, posição que suscita dúvidas em Jill se estavam “mortos ou adormecidos”. Na tradução, apaga-se a oração “*Jill could not tell which*”, deslocando de novo a posição de sujeito da personagem feminina, sem saber que ela “não podia afirmar ao certo”.

No fim desse trecho, o segundo apagamento é do período “*There was no wind, there were no birds, there was no sound of water*”, de descrição do cenário. Retirar esses elementos naturais — o vento, os pássaros e o som da água — desconsidera a complexidade da natureza ao simplificar a ambientação, resumida à tradução de “*There was no sound of breathing from the strange beasts*” para “Os estranhos animais não produziam o menor som ao respirar”.

Em sequência à visão dos animais, os personagens chegam a uma faixa de praia, onde entram em um barco de remos, que anões conduzem. A viagem avança nas águas paradas por um período de tempo imensurável, provocando angústia pela ilusão de terem passado a vida inteira ali. Eles se indagam se elementos naturais como o sol e o céu não passam de “um sonho”, mas estarem sob a cidade em ruínas prova que seguem as instruções de Aslam.

Ao chegarem a um conjunto de cais, muros e torres onde caminham terrícolas com feições tristes e desinteressadas, as crianças e o paulama são levados ao castelo da rainha, que saiu em missão, mas certamente gostaria de manter os viajantes ali até o retorno dela. É nesse

instante que acontece a segunda aparição de Rilian, ainda enfeitado, mas despojado da armadura, então chama os três e revela ser o “cavaleiro negro” com que cruzaram na ponte.

A menção da passagem na estrada permite que Jill, Eustáquio e Brejeiro identifiquem a Dama do Vestido Verde como rainha do Submundo. Rilian pergunta o que os traz ali, e Jill responde que procuram o príncipe Rilian, mas este não reconhece nem a si nem a Nárnia pelo feitiço detalhado no capítulo onze, intitulado “*In the Dark Castle*”, ou “No castelo escuro”.

Rilian conta sua história distorcida pela ilusão lançada pela Dama do Vestido Verde, afirmando não se lembrar de quem era antes da chegada à corte do Submundo. Segundo as palavras da rainha, ele é vítima de um feitiço, do qual só ela pode livrá-lo, que o condena a uma transformação mental e física durante uma hora toda noite: uma crise de violência que o faria assumir a forma de uma serpente mortal, esquecendo o ocorrido ao fim de cada episódio.

A rainha lhe contou que será liberto do feitiço quando ela torná-lo rei do Mundo de Cima, para o qual um túnel está sendo escavado para a passagem dos dois com um exército de mil terrícolas. Jill diz que, nesse caso, ele seria um tirano, e Rilian replica que governará sob a orientação do que chama de bondosa Dama, à qual ele se subjugava de bom grado.

Rilian adiciona que ela o leva para cavalgar no Mundo de Cima para habituar seus olhos à luz do sol, mas sempre na armadura negra, com a viseira abaixada, para evitar que vejam seu rosto ou que ele fale. Segundo ela, caso uma dessas duas coisas se realize, isso “criaria dificuldades” ao feitiço de Rilian, embora, na verdade, só fosse expor sua identidade.

Quando a crise fica iminente, Jill, Eustáquio e Brejeiro continuam fazendo companhia para Rilian para evitar serem trancados na cadeia pelos terrícolas, que entram e amarram o príncipe a uma cadeira de prata. Rilian os previne para não obedecerem às súplicas e ameaças que ele fará durante a crise, tentando convencê-los a desamarrá-lo, pois, se isso acontecer, ele passará por uma fúria violenta e pela transformação em serpente.

O que de fato ocorre é que, toda noite, Rilian se livra da confusão do feitiço e recupera a memória e consciência de quem é por um determinado momento, no qual estar amarrado o previne de escapar. Naquela noite, ele confessa ao trio que vive enfeitado pela rainha no resto do tempo, e se desespera pela reação hesitante e insegura dos personagens, a ponto de pedir que o libertem em nome de Aslam.

A menção ao leão é identificada como o quarto sinal, de modo que o trio o obedece e liberta. Livre e lúcido, o príncipe destrói a cadeira de prata com uma espada e agradece aos

visitantes, apresentando-se como Rilian, príncipe de Nárnia e filho de Caspian. Jill, Eustáquio e Brejeiro compartilham o conhecimento da missão de Aslam e do frágil estado de saúde do rei nos últimos dez anos, após o desaparecimento do filho.

No capítulo doze, intitulado “*The Queen of Underland*”, ou “A rainha do Submundo”, esta chega e se depara com os três estranhos, a cadeira de prata destruída e o príncipe solto, o que a faz empalidecer de fúria velada. Mesmo assim, pergunta a Rilian sobre a crise noturna e o estado da cadeira de prata que supostamente o protegia.

Rilian assegura que está bem e que o feitiço falhou, pois o trio conseguiu anulá-lo. Em seguida, recusa liderar o exército da rainha e revela ser o único herdeiro do rei de Nárnia, razão pela qual deve partir imediatamente da corte para retornar à sua terra. A Dama do Vestido Verde permanece em silêncio até atirar um pó enfeitiçado ao fogo, espalhando um aroma que dificulta raciocinar, somado ao som do bandolim que ela passa a tocar, enquanto diz que não existe Nárnia, que não passa de um lugar de sonho, imaginário.

O ambiente enfeitiçado e a manipulação falaciosa do discurso levam as crianças a negar a existência de qualquer mundo além do da Dama, mas Brejeiro resiste com o argumento de que conhece o sol e Aslam, elementos naturais inexistentes no Submundo. Ela pede que ele explique, daí os compara com elementos do Submundo, o sol sendo uma cópia imaginária da lâmpada dali, e o leão sendo a cópia de um gato do subterrâneo:

<p>“Well, a lion is a little bit — only a little bit, mind you — like a huge cat — with a mane. At least, it’s not like a horse’s mane, you know, it’s more like a judge’s wig. And it’s yellow. And terrifically strong.” (LEWIS, 2014, p. 189, grifo nosso)</p>	<p>— Bem, um leão é um pouquinho... só um pouquinho, hein... parecido com um gato enorme com uma juba. E é amarelo. E é incrivelmente forte. (LEWIS, 2015, p. 125)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada por conta do apagamento de todo um período de descrição da aparência de um leão. Afirma-se originalmente que a juba de um leão não é como a crina de um cavalo, mas semelhante à peruca de um juiz, e não se traduz nenhuma dessas observações relativas ao animal, omitindo “*At least, it’s not like a horse’s mane, you know, it’s more like a judge’s wig*”.

A Dama do Vestido Verde diz que a lâmpada e o gato são reais, mas o sol e o leão não, resumindo-se às suas respectivas representações, invenções copiadas do “único” mundo real, o Submundo. Essa fala da feiticeira interpreta a representação como uma ficção do objeto que

retrata, não constituindo o objeto em si, demandando aceitação da ficção da representação, em alusão ao mito da caverna de Platão:

[...] making the imaginative knowing of myth, fairy tale and heart's desire out to be mere dream and play. If our dreams and play are mere fun and fancy, then our deepest wishes and desires for life can just as easily be reduced to nothing, to an illusion or projection of our own psyches. This Freudian reduction of all human behavior to mere animal impulse is the witch's next method of attack.

[...] "The lamp is the real thing; the *sun* is but a tale, a children's story" (186–87). Here the witch attacks not only knowledge of the heart but another quality of imagination as well: analogic. Call it comparative, associative, metaphorical or analogical thinking, it is a kind we most associate with the arts, and it was considered an equally important mode of human knowing until the literalism of the scientific age elevated cold, calculating fact as the most valuable form of knowledge. [...] (STARR, 2005, p. 14–15)

O feitiço do cheiro e som combinados ao discurso dela, destinado à forçosa aceitação dessa ficção, atingem por completo as crianças e o príncipe, mas Brejeiro luta o suficiente até ousar colocar o pé nas brasas. Isso abafa o fogo e o aroma enfeitiçado ali queimando, dando ao personagem uma última chance de falar. Embora admita a possibilidade de o Mundo de Cima ter sido inventado, declara que este ainda é melhor que o “real” subterrâneo e que nunca se esqueceria dele ou deixaria de desejá-lo, o que enfurece a Dama do Vestido Verde:

“One word, Ma’am,” he said, **coming back from the fire**; limping, because of the pain. “[...] Suppose we *have* only dreamed, or made up, all those things — trees and grass and sun and moon and stars and Aslan himself. Suppose we *have*. Then all I can say is that, in that case, the made-up things seem a good deal more important than the real ones. [...] I’m on Aslan’s side even if there isn’t any Aslan **to lead it**. I’m going to live as like a Narnian as I can even if there isn’t any Narnia. So, thanking you kindly for our supper, if these two gentlemen and the young lady are ready, we’re leaving your court at once and setting out in the dark to spend our lives looking for Overland. [...]” (LEWIS, 2014, p. 191–192, grifos nossos)

— Uma palavrinha, dona — disse ele, mancando de dor —, [...]. Vamos supor que nós sonhamos, ou inventamos, aquilo tudo — árvores, relva, sol, lua, estrelas e até Aslam. Vamos supor que sonhamos: ora, nesse caso, as coisas inventadas parecem um bocado mais importantes do que as coisas reais. [...] Estou do lado de Aslam, mesmo que não haja Aslam. Quero viver como um narniano, mesmo que Nárnia não exista. Assim, agradecendo sensibilizado a sua ceia, se estes dois cavalheiros e a jovem dama estão prontos, estamos de saída para os caminhos da escuridão, onde passaremos nossas vidas procurando o Mundo de Cima. [...] (LEWIS, 2015, p. 126)

A comparação acima permite concluir a diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada, no qual se encontram dois apagamentos, o primeiro omitindo o fogo. Apaga-se a oração “*coming back from the fire*” no direcionamento da ação de Brejeiro, constando que estava somente mancando de dor e não “saindo de perto do fogo”. A retirada desse elemento natural o deixa subentendido para o público-leitor brasileiro, sem a explicitação original, que contribui para vincular à natureza a expressão da complexa masculinidade de Brejeiro.

Sua identidade adquire traços de resistência, bravura e coragem pela iniciativa de lutar contra o feitiço pondo o pé no fogo. Ao sujeitar o próprio corpo à dor em troca da lucidez de todos no cômodo, expressa altruísmo, solidariedade, fragilidade e subordinação à natureza com a exposição voluntária ao fogo para clarear o próprio raciocínio e salvar a si e aos amigos.

Os valores até então indicados por seus comportamentos e falas afastam o personagem da masculinidade hegemônica, possibilitando uma construção heterogênea, livre da dinâmica de dominação–exploração preponderante na representação da relação homem–natureza.

O segundo apagamento é na menção do leão no discurso de Brejeiro, no qual reafirma lealdade a Nárnia e a Aslam. O personagem proclama “*I’m on Aslan’s side even if there isn’t any Aslan to lead it*”, período traduzido como “Estou do lado de Aslam, mesmo que não haja Aslam”, tendo sido apagado “*to lead it*”, em referência à liderança do animal.

No texto de partida, não só Brejeiro enfatiza sua lealdade como narniano e escolhe consciente e deliberadamente estar do lado de Aslam, como também afirma que este o guia. O verbo *to lead* posiciona o animal como central e inspirador, em decorrência do teor de poder e influência conferido pela liderança que exerce na comunidade de Nárnia.

Nesse viés, mais uma vez, a masculinidade está explicitamente sujeita à natureza e aos animais, representados pela figura de Aslam. Por isso, o apagamento acima retira parte da ênfase da proximidade norteadora na relação entre Brejeiro e Aslam no texto de chegada. Outra implicação dessa estratégia tradutória é suavizar o papel do animal na interação interespecífica, atenuando a forma como o personagem masculino exprime consciência e deliberação sobre sua vulnerabilidade e submissão à natureza, por respeito a Aslam.

Irada pelo efeito de tal discurso devolver lucidez às crianças e a Rilian, a feiticeira metamorfa se descontrola e se torna serpente:

[...] the great serpent **which the Witch had become**, green as poison, thick as Jill’s waist, had flung **two or** three coils of its loathsome body round the Prince’s legs. Quick as lightning another great loop darted round, intending to pinion his sword-arm to his side. But the Prince **was just in time**. He raised his arms and got them clear: the living knot closed only round his chest — ready to crack his ribs **like firewood when it drew tight**. (LEWIS, 2014, p. 193, grifos nossos)

[...] a grande serpente, verde como o veneno, grossa como a cintura de Jill, já enrolara três anéis do seu repulsivo corpo nas pernas do príncipe. Rápida como um relâmpago, deu um outro bote, tentando agarrar o braço que segurava a espada. Mas Rilian ergueu os braços, safando-se; o nó vivo apertou seu peito, pronto para partir-lhe as costelas. (LEWIS, 2015, p. 127)

A comparação acima permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada, consequência de quatro apagamentos. O primeiro é da oração “*which the Witch had become*”, definição da serpente “em que a feiticeira tinha se transformado” inexistente no texto traduzido, subentendendo o efeito de transição física, que ela deixara de ser humana.

O segundo apagamento trata da quantidade de partes do seu corpo animal. No texto de partida, consta que a serpente enrolara “*two or three coils*”, traduzido por “três anéis”, eliminando a aproximação numérica para manter precisão.

O terceiro apagamento não se refere mais à Dama do Vestido Verde, mas à sua interação com Rilian, extrapolando o abuso psicológico ao partir para um embate corporal. Rilian levanta os braços para tentar escapar, reagindo com prontidão à violência física, prestes a ser esmagado, conforme a oração “*But he was just in time*”.

Dessa cena se depreendem traços de atenção e consciência na relação do personagem masculino com o animal, já que Rilian percebe de imediato o que a serpente pretende e se defende fisicamente. Por conseguinte, o apagamento da oração que trabalha esse sentido de imediatismo pode impactar a recepção de que Rilian reagiu a tempo.

O quarto e último apagamento é do elemento natural da madeira em comparação ao ato de violência da serpente, ao narrar que a pressão do corpo do animal em torno do de Rilian está perto de quebrar suas costelas, “*like firewood when it drew tight*”. Não se traduz a comparação das costelas à lenha no momento da pressão maior do aperto, e é possível que o apagamento suavize a violência visual na descrição da cena para o público-leitor infantil brasileiro, apesar de propositalmente presente para as crianças inglesas no texto de partida.

Eustáquio e Brejeiro se armam e vão ao auxílio de Rilian, e em cujo conflito se percebe um aspecto interessantíssimo à luz ecofeminista — a presença de Jill e sua atitude:

[...] Jill, understanding she is poorly armed for this particular fight, does keep her head, her nerve and her dignity, and gets out of the way, allowing the fight to be quickly resolved. This is no small thing. It is, in fact, a sort of bravery not frequently portrayed in fantasy novels, and it is a moment I have always enjoyed. You'll notice something else about this scene. It's not Jill who's got to be rescued. It's the prince who's in immediate danger and has to be saved. Lewis' girls are never abducted, never bound and gagged where the men and boys are free. They are never snatched up and held with swords or knives to their throats. [...] (ZETTEL, 2005, p. 184)

Posto isto, os personagens masculinos desferem golpes na serpente:

<p>[...] With repeated blows they hacked off its head. The horrible thing went on coiling and moving like a bit of wire long after it had died; and the floor, as you may imagine, was a nasty mess. (LEWIS, 2014, p. 194, grifos nossos)</p>	<p>[...] Golpes repetidos deceparam-lhe a cabeça. A medonha coisa continuou a enroscar-se e a mover-se muito tempo depois de morta. O chão ficou uma imundície. (LEWIS, 2015, p. 128)</p>
--	---

Apesar da equivalência no número de linhas do texto de partida e do de chegada acima, acontecem três apagamentos, dois deles relativos à violência contra a Dama do Vestido Verde. O primeiro apagamento é do pronome *they* no período inicial “*With repeated blows they hacked off its head*”, traduzido por “Golpes repetidos deceparam-lhe a cabeça”.

O sujeito da oração no texto de partida, *they*, envolve Eustáquio, Brejeiro e Rilian, mas o protagonismo do trio não se explicita com a mesma clareza na tradução. Nesta, opta-se por uma construção lexical passiva, com uso do sujeito “golpes repetidos”, e não “eles” [os personagens masculinos]. A estratégia de não colocá-los como agentes da ação de decepar a cabeça da serpente na tradução desvia o foco para o próprio ato de violência contra o animal, podendo também omitir o senso de responsabilidade originalmente evidenciado pelo sujeito.

O segundo apagamento é da descrição da consequência do ato cometido, com o movimento póstumo da cabeça da serpente “*like a bit of wire*”, comparação apagada no texto de chegada. As últimas estratégias, portanto, provam que muito da literatura infantil e sua tradução preferem suavizar ou apagar a violência, certamente devido à visão da criança como inocente e imaculada por parte dos adultos envolvidos no processo de produção dessas obras.

Entretanto, menor exposição afeta a recepção dessa temática inegável e inerente à vida social de um ser humano. O próprio Lewis (2018, p. 69) acreditava que o receio de não assustar crianças na literatura infantil lhes daria uma impressão falsa de uma realidade não violenta, favorecendo um escapismo irreal e negativo ao banir quaisquer preocupações ou terrores. Ele ainda lembrou que, apesar da presença de figuras e/ou acontecimentos terríveis em uma narrativa, encontram-se também personagens protetoras e “consoladoras” (LEWIS, 2018, p. 70), uma noção associada por Tolkien ao conto de fadas.

Ainda no trecho acima, o terceiro e último apagamento é do contato direto da voz narrativa com o público-leitor infantil, expresso na oração “*as you may imagine*”. O narrador fala diretamente com o leitor para incitá-lo a “imaginar” a sujeira no chão, mas a proximidade desse contato se perde com o apagamento.

<p>“My royal mother is avenged,” said Rilian presently. “This is undoubtedly the same worm that I pursued in vain by the fountain in the forest of Narnia, so many years ago. All these years I have been the slave of my mother’s slayer. Yet I am glad, gentlemen, that the foul Witch took to her serpent form at the last. It would not have suited well either with my heart or with my honour to have slain a woman. But look to the lady.” He meant Jill. “I’m all right, thanks,” said she. “Damsel,” said the Prince, bowing to her. “You are of a high courage, and therefore, I doubt not, you come of a noble blood in your own world. [...]” (LEWIS, 2014, p. 195, grifos nossos)</p>	<p>— Minha mãe está vingada — disse Rilian por fim. — Sem dúvida nenhuma, era este o mesmo verme que persegui em vão perto da fonte da floresta de Nárnia, há muitos anos. Durante todo este tempo fui o escravo da assassina de minha mãe. De qualquer modo, alegra-me que a feiticeira tenha tomado a forma de uma serpente. Não ficaria bem ao meu coração e à minha dignidade matar uma mulher. Mas vamos ver a nossa dama. Referia-se a Jill. — Senhorita — disse o príncipe, inclinando-se —, louvo a sua grande coragem. Deve correr sangue nobre nas suas veias. [...] (LEWIS, 2015, p. 129, grifo nosso)</p>
---	---

A equivalência de linhas do texto de partida para o de chegada acima não mascara apagamentos, alguns dos quais privilegiando personagens masculinos em detrimento da protagonista feminina. O primeiro apagamento é do adjetivo *royal* em referência à mãe de Rilian, antiga rainha, mas, na sua fala no texto de chegada, trata-a apenas como “minha mãe”, sem menção ao relevante papel de realeza originalmente atribuído.

Outra interpretação semântica pode ser considerada:

[...] A fala do príncipe, no TP [texto de partida], ao utilizar o adjetivo *royal*, parece aumentar a culpa que a feiticeira tinha — afinal, havia matado uma rainha, alguém nobre. Esse fato poderia justificar o ato de ele matá-la. No TC [texto de chegada] em português, no entanto, não se retoma essa noção. [...] (MORANTE, 2018, p. 91)

Esse senso de responsabilidade na relação interespecífica pode ser mais explorado:

Outro aspecto que podemos notar é a tradução do vocábulo *worm* em CN-Port e em CN- Esp. No texto em língua portuguesa, optou-se por “verme”, e em CN-Esp, por *reptil*. Em CN-Port, recupera-se o sentido pejorativo e figurativo do vocábulo utilizado enquanto adjetivo. Considera-se um “verme” uma pessoa indigna, de comportamento desprezível ou de caráter desonesto. Reforça-se, portanto, a ideia de que a feiticeira era um ser asqueroso e indesejável que devia ser destruído, assim como um verme que vive como parasita, até porque ela sobrevivia a partir do trabalho dos outros a quem escravizava. [...] Assim, mostra que o príncipe de fato perseguia uma serpente, e não uma mulher, o que colabora para que ele não se sinta culpado, mas aliviado. (MORANTE, 2018, p. 91)

A mudança para a forma animal isenta a personagem de humanidade, rapidamente reduzida a uma coisa e, assim: “A Witch’s inhumanity negates her femininity, and justifies any form of violence against her” (McSPORRAN, 2005, p. 199), uma observação bastante interessante à luz do ecofeminismo. Essa situação acontece pela seguinte oposição:

[...] Jadis dismisses Aslan as a mere “wild animal” (94); the Queen of Underland casts doubt upon his very existence. Using hypnotic music and green fire-herbs, she persuades her prisoners to doubt the existence of Narnia, the sun and Aslan himself. [...]
 [...] This is worse than rebellion against God; this is atheism. [...] The Green Witch cannot be permitted to survive such blasphemy; she cannot even keep her human shape. She transforms into a giant snake [...]. (McSPORRAN, 2005, p. 198)

Pela interpretação de McSporran (2005, p. 196) da morte da feiticeira, descendente de Lilith, é nesse momento que ela volta para seu “lugar”, embaixo de um homem, de forma a restaurar a autoridade masculina, que inclui a divina, depois da negação da existência de Aslam. Afinal, segundo a teórica, depreende-se o gênero pela forma do animal, pois o leão é aquele cujo gênero é imediatamente óbvio (na posse — ou falta — da juba), então afirma que Lewis torna Aslam deliberada e completamente masculino (McSPORRAN, 2005, p. 193).

O segundo apagamento é ainda na fala de Rilian, ao chamar Eustáquio e Brejeiro de *gentlemen*, equivalente a “cavalheiros”, um termo de carga sócio-histórica atrelada a valores da masculinidade hegemônica dentro da tradição romântica, tais quais bravura, cortesia e nobreza. Como não se traduz esse vocativo, atenua-se o aspecto de atenção e reconhecimento na interação entre Rilian e os demais personagens masculinos, sem serem chamados.

O terceiro apagamento é de uma qualidade negativa da feiticeira: “*foul Witch*”, traduzido como “feiticeira”, com omissão do adjetivo *foul* para definir o desagrado pela personagem. Uma implicação no texto de chegada é tornar “a fala do príncipe mais branda, diminuindo-se o desprezo com que ele parece expressar-se no TP” (MORANTE, 2018, p. 91).

Nesse meio, à luz do ecofeminismo, nota-se uma modificação interessante do período “*It would not have suited well either with my heart or with my honour to have slain a woman*” na tradução “Não ficaria bem ao meu coração e à minha dignidade matar uma mulher”. O verbo *slain* denota matar brutal e cruelmente em inglês, mas, em contraste, “o texto em língua portuguesa traz o verbo ‘matar’, não retomando, portanto, a noção de violência que envolve o modo como o príncipe eliminou a serpente” (MORANTE, 2018, p. 92).

O quarto apagamento continua ligado a uma personagem feminina, agora Jill, a quem Rilian volta atenção no seu discurso. No texto de partida, ela responde à preocupação dele sobre seu bem-estar: “*I’m all right, thanks’, said she*”. No entanto, no texto de chegada, o período é inteiramente apagado, retirando a voz ativa de sujeito da personagem feminina.

Ocorre um novo apagamento em torno da figura de Jill, ao especificar que Rilian lhe faz uma reverência na oração “*bowing to her*”, traduzido como “inclinando-se”, sem citar a

quem, e o apagamento do objeto “*to her*” anula a explicitação da centralidade da personagem. Em seguimento, Rilian elogia Jill e pressupõe nobreza da parte dela, e é nessa fala que se dá o último apagamento: “*I doubt not*”, valor de opinião do personagem masculino, estabelecendo a ausência de dúvidas para enfatizar a certeza do comportamento admirável de Jill.

No capítulo treze, intitulado “*Underland without the Queen*”, ou “O Submundo sem rainha”, a discussão sobre o plano de fuga é interrompida pelo ruído do mar e das vozes dos terrícolas. Identifica-se a origem desses sons com a reação de choque e desespero diante da elevação do nível do mar, um perigo iminente à sobrevivência dos personagens no Submundo.

À elevação do mar e à fuga dos terrícolas, soma-se o estrondo da terra, cujo “fogo central” irrompe para produzir um novo vulcão. Brejeiro compreende esses três fenômenos como consequências póstumas dos “eflúvios mágicos” lançados pela feiticeira, na intenção de destroçar seu reino depois de morta. Frente a essas circunstâncias, Rilian trama um plano:

<p>[...] “I would save my horse, Coalblack, and the Witch’s Snowflake (a noble beast and worthy of a better mistress) which are both stabled in the courtyard. After that, let us make shift to get out to high ground and pray that we shall find an outlet. The horses can carry two each at need, and if we put them to it they may outstrip the flood.” (LEWIS, 2014, p. 200, grifos nossos)</p>	<p>— [...] Vou salvar meu cavalo e o da feiticeira (um nobre animal, que merecia um dono melhor); estão no estábulo do pátio. Depois vamos procurar uma terra mais alta e torcer para encontrar uma saída. Cada cavalo poderá levar dois; creio que conseguirão atravessar a correnteza. (LEWIS, 2015, p. 131–132)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada. A princípio, Rilian afirma que entrará no estábulo para salvar seus cavalos, cujos nomes próprios — *Coalblack* e *Snowflake* — são apagados, reduzindo o reconhecimento da importância dos animais na tradução como seres autônomos, de valor inerente.

A ausência de nomes para identificá-los e singularizá-los confere impessoalidade à sua representação, talvez até determinado distanciamento emocional do homem que cuida deles e os procura, embora não fosse o efeito de sentido originalmente proposto para a relação homem–animal, pois o personagem masculino prioriza ambos os animais e os nomeia.

O segundo apagamento segue a fala de Rilian e atinge a condição do quanto os cavalos conseguem carregar, na oração “*The horses can carry two each at need*”, traduzida como “cada cavalo poderá levar dois”. A expressão “*at need*” é apagada no texto traduzido, implicando retirada do sentido de condicionamento dessa necessidade.

O terceiro e último apagamento é no mesmo período, quando o personagem masculino define uma capacidade dos cavalos em “*if we put them to it they may outstrip the flood*”, traduzido como “creio que conseguirão atravessar a correnteza”, com apagamento da oração condicional “*if we put them to it*”.

Nesse meio, os últimos dois apagamentos se assemelham ao evidenciar as capacidades dos animais na sua relação com os humanos, permitindo perceber, na fala de Rilian em inglês, que o esforço de sobrecarregar os cavalos não é pressuposto nem generalizado para servir à sua conveniência. O uso das expressões “*at need*” e “*if we put them to it*” evita trivializar a dinâmica de dominação–exploração do patriarcado capitalista contra a natureza e os animais.

Então, Jill, Eustáquio, Brejeiro e Rilian se dirigem ao estábulo:

<p>“[...] Ho, my beauties” (he was now opening the stable door). “Hey cousins! Steady, Coalblack! Softly now, Snowflake! You are not forgotten.” The horses were both frightened by the strange lights and the noises. Jill, who had been so cowardly about going through a black hole between one cave and another, went in without fear between the stamping and snorting beasts, and she and the Prince had them saddled and bridled in a few minutes. Very fine they looked as they came out into the courtyard, tossing their heads. Jill mounted Snowflake, and Puddleglum got up behind her. Eustace got up behind the Prince on Coalblack. Then, with a great echo of hooves, they rode out of the main gateway into the street. (LEWIS, 2014, p. 203, grifos nossos)</p>	<p>— [...] Alô, belezas! — com esta frase, abriu o estábulo. — Quietos, Carvão! Calma, Floco de Neve! Os cavalos estavam assustados com as luzes estranhas e com o barulho. Jill, que se sentira tão acovardada ao caminhar por um buraco escuro, aproximou-se sem medo dos bichos inquietos, ajudando o príncipe a colocar arreios e rédeas. Estavam lindos ao cruzar o pátio, meneando a cabeça. Jill montava Floco de Neve com Brejeiro à garupa. Com um ecoar de cascos, atravessaram o portão principal e ganharam a rua. (LEWIS, 2015, p. 133, grifo nosso)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 5 linhas do texto de partida para o de chegada, no trecho que se inicia com a apresentação dos nomes dos cavalos apenas agora na tradução, potencialmente atrasando o vínculo afetivo do público-leitor brasileiro, uma vez que nomear um personagem cria reconhecimento e sensação de proximidade e familiaridade.

Além da diferença de momento narrativo na menção dos nomes dos cavalos, veem-se apagamentos no sentido da ecoconsciência vital na relação homem–animal representada, o primeiro deles sendo do pronome possessivo *my*. Sua omissão pode promover determinado distanciamento do personagem masculino, como se não os considerasse como *seus* cavalos, o que se repete no apagamento da oração “*Hey cousins!*”. O cumprimento é uma expressão afetiva e informal com que Rilian se dirige aos animais, chamando-os para o meio familiar, o que evidencia um traço sensível, solidário, ecoconsciente e biofílico da sua masculinidade.

Por outro lado, no texto traduzido, a comunicação masculina direcionada aos animais — responsáveis por salvar os quatro personagens das catástrofes, capazes de levá-los para fora do reino em um ritmo mais veloz do que as passadas humanas conseguem — se resume a ordens formais para acalmar os cavalos, contribuindo para gerar efeito de uma relação interespecífica mais distante, fria, reducionista e utilitarista, desprovida da afeto original ao se alinhar à dinâmica de dominação—exploração da masculinidade hegemônica.

Acentua-se esse sentido com o apagamento da fala de Rilian “*You are not forgotten*”, o qual, além de cumprimentar os cavalos e chamá-los pelos nomes, afirma que não foram esquecidos, demonstrando reconhecer o valor intrínseco às suas vidas ao verbalizá-lo no texto de partida. Em vista disso, o apagamento dessa fala no texto de chegada afeta a representação da ecoconsciência característica na construção do personagem masculino em relação com os animais, influenciando a expressão e recepção, por parte do leitor brasileiro, dos valores da sua masculinidade no âmbito interespecífico.

Em seguida, apaga-se um elemento espacial na descrição “*a black hole between one cave and another*”, traduzida como “buraco escuro”, o que retira a localização precisa entre duas cavernas e, conseqüentemente, o efeito lúdico de passagem de cenário detalhada nessa construção textual. Ainda se apaga outro elemento da ambientação: do tempo que Rilian e Jill levam para colocar os arreios e as rédeas nos cavalos, especificado no texto de partida como “*in a few minutes*”, mas não consta essa marcação temporal no de chegada.

No mesmo período, há um novo apagamento referente aos animais no instante que Jill se aproxima sem medo ecofóbico dos “bichos inquietos”, tradução de “*stamping and snorting beasts*”. Utiliza-se só o adjetivo “inquieto” no texto de chegada em correspondência às ações de pisotear o chão (*stamping*) e bufar (*snorting*), sem explicitá-las, minimizando o teor imagético e lúdico da cena com mera alusão à sensação de inquietação inferida.

O último apagamento se liga à questão de gênero ao narrar que Jill monta Floco de Neve à frente, com Brejeiro atrás de si, mas Eustáquio e Rilian são ignorados no texto traduzido com o apagamento da oração “*Eustace got up behind the Prince on Coalblack*”. Independente da razão, é evidente que a omissão da ação de dois dos personagens centrais em relação com o animal produz estranhamento e impacta a recepção da caracterização dessa cena.

Uma vez dentro do patriarcado e do nexos sexista—especista ali sistematizado, influentes na macroestrutura do sistema literário, uma hipótese motivando o apagamento se

liga a noções de discriminação da masculinidade hegemônica ao não explicitar a proximidade física entre dois personagens masculinos quando Eustáquio se posicionou atrás do Príncipe no cavalo Carvão. Pode-se especular que esse recorte narrativo represente uma sugestão oposta à expectativa heteronormativa de mínimo contato físico entre homens, com postura recatada que evite insinuar qualquer impressão de “indecência” indecorosa em um julgamento malicioso.

Com Jill e Brejeiro montados em Floco de Neve, e Rilian e Eustáquio em Carvão, o grupo sai às ruas, momento em que se repete o apagamento da referência ao ato de cavalgar:

The Prince led them, [...]. Unlike the other three, he seemed to be almost enjoying himself. He whistled as he rode , and sang snatches of an old song about Corin Thunder-fist of Archenland. [...] (LEWIS, 2014, p. 204, grifo nosso)	O príncipe os conduzia, [...]. Ao contrário dos outros três, parecia bem satisfeito. Assoviava e às vezes cantarolava uma velha balada sobre o lendário Corin Punhos de Ferro, da Arquelândia. (LEWIS, 2015, p. 136)
--	--

Apesar da equivalência no número de linhas do texto de partida e do de chegada, apaga-se a oração “*as he rode*”, que adiciona uma ação de Rilian concomitante à do assovio: a cavalgada. A retirada desse sentido complementar atenua a caracterização lúdica da cena, pois os vários verbos de ação (*whistle, ride, sing*) originalmente lhe conferem dinamismo e movimento. O apagamento também reduz a proximidade entre o personagem masculino e seu cavalo, expressa pelo verbo “cavalgar”, cuja realização depende da presença, do envolvimento e esforço de ambos, tanto homem quanto animal.

Logo, um grupo numeroso de terrícolas armados se aproxima dos quatro personagens, de forma que Brejeiro e Rilian planejam emboscar um deles para obter informação. O príncipe elogia o paulama por seu sucesso em capturar o gnomo Golg/Golgo:

“ That was good hunting,” exclaimed the Prince, immediately turning Coalblack and coming back to the corner of the house. “Eustace,” he said, “of your courtesy, take Coalblack’s head.” [...] (LEWIS, 2014, p. 207, grifos nossos)	— Boa caçada — exclamou o príncipe, voltando à sombra da casa. — Eustáquio, por favor, segure as rédeas de Carvão. (LEWIS, 2015, p. 137)
---	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada, no qual se notam dois apagamentos. Na fala do príncipe para Brejeiro, o primeiro apagamento é do pronome demonstrativo *that* e do verbo *was* no início da oração. A tradução

do elogio do personagem se resume a uma expressão mais curta e direta de “*That was good hunting*”: “Boa caçada”, reforçando objetividade na fala masculina.

Há um segundo apagamento relativo a Rilian, no sentido da sua relação com o cavalo Carvão, sendo da oração “*immediately turning Coalblack*”. A mudança de direção quando o príncipe imediatamente vira Carvão e o move para o lado inexistente no texto de chegada, constando apenas a ação seguinte do personagem, “voltando à sombra da casa”.

A desconsideração da figura do cavalo na ação aponta para uma atitude autocentrada e androcêntrica, dizendo respeito unicamente a Rilian, embora a atitude anterior, ao guiar o movimento de Carvão, relembre a presença do animal e o insira ativamente na narrativa. Desta maneira, uma pertinente discrepância do texto traduzido, em contraste com o original, é a restrição da posição de sujeito ao personagem masculino, sem incluir o animal.

No capítulo catorze, intitulado “*The Bottom of the World*”, ou “O fundo do mundo”, Golgo conta a história do seu povo, gnomos de *Bism/Bismo*, também chamado “*Really Deep Land*” ou “Terra Realmente Profunda”, trazidos para o Submundo pela magia da Dama do Vestido Verde como mão de obra forçada. Entretanto, a morte da feiticeira desfez o feitiço de esquecimento que os subjugara, devolvendo-lhes lucidez para se armar para voltar a Bismo.

Rilian demonstra empatia e conexão interpessoal ao compartilhar que também esteve enfeitiçado, e pergunta sobre o túnel planejado pela Dama, para o qual o gnomo indica a rota:

[...] The Prince remounted his charger, Puddleglum climbed up behind Jill , and Golg led the way. [...] (LEWIS, 2014, p. 213, grifo nosso)	[...] O príncipe e Brejeiro subiram no cavalo; Golgo abria o cortejo. [...] (LEWIS, 2015, p. 140)
---	---

Apesar da equivalência de linhas no texto de partida e no de chegada, acontece o apagamento de “*behind Jill*” na oração “*Puddleglum climbed up behind Jill*”, depois que o príncipe voltou à sua montaria, em “*The Prince remounted his charger*”. Mais uma vez, apaga-se a personagem feminina, atrás da qual Brejeiro sobe no cavalo, mas essa ação sequer está implícita para o público-leitor brasileiro.

Ambas as orações em inglês acima são sintetizadas na tradução “O príncipe e Brejeiro subiram no cavalo”, o que altera drasticamente a construção semântica original ao se referir a um único animal, pelo uso do substantivo no singular. Explicita-se aí somente a presença do príncipe e Brejeiro, dois personagens masculinos, embora Jill seja mencionada no original.

Depois disso, Golgo se despede dos quatro cavaleiros na beira da fenda do fogo para Bismo, e eles prosseguem viagem encosta acima, com o vale sendo tomado pela maré alta:

<p>“Haste,” cried the Prince. They galloped down the slope. It would have been nasty enough at the bottom even five minutes later for the tide was running up the valley like a millrace, and if it had come to swimming, the horses could hardly have won over. But it was still only a foot or two deep, and though it swished terribly round the horses’ legs, they reached the far side in safety. (LEWIS, 2014, p. 219, grifos nossos)</p>	<p>— Rápido — bradou o príncipe. Galoparam pela encosta. A maré invadia o vale aos borbotões. Se tivessem de nadar, dificilmente os cavalos o conseguiriam. Mas a água subira somente um meio metro, e puderam chegar salvos ao outro lado. (LEWIS, 2015, p. 144)</p>
---	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 3 linhas do texto de partida para o de chegada, derivando de dois apagamentos significativos no complexo ecológico. O primeiro deles é do comentário do narrador “*It would have been nasty enough at the bottom even five minutes later*”, aludindo à rápida elevação da maré. Por conta da catástrofe natural iminente, o adjetivo *nasty*, expressando desagrado ou perigo em inglês, é usado para qualificar a hipótese de estar na base daquele vale pouco tempo depois.

É possível depreender certo humor irônico do juízo de valor do narrador no texto de partida, pois a situação que sugere seria mortal pelo afogamento subsequente, não só “desagradável” ou “perigosa”. Afinal, inundação é um fenômeno natural com grande impacto ambiental, incluindo risco de vida aos humanos e demais seres no Submundo, sujeitando-os à natureza pela impotência de desempenhar dominação e assegurar controle.

O apagamento daquele período no texto traduzido omite todo o contexto envolvendo a ironia do comentário do narrador sobre a catástrofe natural e as graves consequências para os humanos, retirando também a descentralização humana e o lembrete da sua posição humilde e passiva diante da natureza, no momento em colapso por culpa das atividades humanas — no caso, os feitiços da Dama do Vestido Verde.

O segundo apagamento é da dificuldade enfrentada pelos cavalos na subida do vale para fugir da maré, expressa em “*and though it swished terribly round the horses’ legs*”. Esta oração é omitida no texto traduzido, no qual se descreve a altura do nível da água e se aponta o fato de que os personagens “puderam chegar salvos ao outro lado”, mas nada mais.

No texto de partida, com o verbo *swish* e o advérbio *terribly*, faz-se uma ressalva do movimento rápido e intenso da água ao redor das pernas dos cavalos, dificultando seu passo,

mas isso não é mostrado para o público-leitor brasileiro. Novamente, não se traduz parte da presença narrativa dos animais, com perda do teor lúdico da imagem da água perto dos cavalos.

Na sequência, as crianças, Brejeiro e Rilian alcançam a região do Mar Sem Sol, de onde partiram para a cidade na chegada ao Submundo. Refazendo o caminho de volta, Jill relembra a passagem pela caverna dos animais e do gigante chamado Pai Tempo:

<p>“I wonder is what’s his name — Father Time — flooded out now,” said Jill. “And all those strange sleeping animals.”(LEWIS, 2014, p. 220, grifos nossos)</p>	<p>— Acho que ele... como é mesmo o nome?... o Pai Tempo... foi coberto pelas águas — disse Jill. — E aqueles animais sonolentos. (LEWIS, 2015, p. 145)</p>
--	---

Embora haja equivalência no número de linhas do texto de partida e do de chegada, apaga-se parte da fala da personagem feminina, que expressa maior sensibilidade, cuidado e solidariedade na preocupação com o estado do gigante e dos animais pelos quais o grupo passara. A descrição original destes é “*all those strange sleeping animals*”, traduzida como “aqueles animais sonolentos”, comparação que salienta a retirada do pronome *all* e do adjetivo *strange*. A pluralização na abrangência de “todos” os animais e sua distinção pela “estranheza”, portanto, são características inexistentes no texto de chegada.

Apesar da suposição de Jill, Eustáquio opina que o nível da água na caverna, localizada mais acima, não deve estar tão elevado quanto ali. Quando todos se encontram em um túnel íngreme e escuro, mas inacabado pelo trabalho dos terrícolas, Jill se aproxima de uma luz azul e fria vinda do alto, por onde é puxada e desaparece no início do capítulo quinze, intitulado “*The Disappearance of Jill*”, ou “O desaparecimento de Jill”.

Os três personagens masculinos deixados para trás demonstram preocupação com Jill e impotência por não tê-la ajudado, traços ligados à bravura do cavalheirismo historicamente masculinista. Rilian verbaliza tristeza e vergonha ao presumir que Jill está sob domínio inimigo, e eles, em segurança, mas Brejeiro responde com ironia: “*We’re not very safe except for death by starvation in this hole*” (LEWIS, 2014, p. 226).

A fala de Brejeiro é apagada por completo no texto traduzido, omitindo o sentido de sofrimento com o risco da fome mortal naquela conjuntura, bem como da expressão de insegurança, da consciência da fragilidade humana e da masculinidade à mercê da natureza, sem poder de ação. A ironia e o pessimismo característicos do paulama, sublimados no

comentário autodepreciativo apagado, também inexistem para o público-leitor brasileiro, mas certamente contribuiria para reforçar o caráter lúdico do texto, com uma sugestão de humor.

O foco narrativo logo passa para Jill e revela que o buraco dá acesso a um terreno no norte de Nárnia durante a chamada Grande Dança da Neve, realizada na primeira noite de neve com luar, quando faunos e dríades dançam e anões atiram bolas de neve. Todos param para erguer Jill da abertura e cavar mais a abertura para ampliá-la, a pedido de Jill:

<p>“Oh, do go and dig the others out. There are three others, besides the horses. And one of them is Prince Rilian.” [...] Squirrels came out of the trees in showers, and so did owls. Hedgehogs came waddling as fast as their short legs would carry them. Bears and Badgers followed at a slower pace. A great Panther, twitching its tail in excitement, was the last to join the party. (LEWIS, 2014, p. 229, grifos nossos)</p>	<p>— Há mais três lá dentro; e um deles é o príncipe Rilian; cavem, por favor. [...] Esquilos choveram das árvores, e também corujas. Ouriços apareceram correndo, tão depressa quanto lhes permitiam as curtas perninhas. Uma grande pantera, remexendo a cauda com inquietação, foi a última a juntar-se ao grupo. (LEWIS, 2015, p. 149–150)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 2 linhas do texto de partida para o de chegada por conta de dois apagamentos. O primeiro deles é da oração “*besides the horses*”, situada no pedido de socorro de Jill tanto para os homens quanto para os animais, identificando-os com “*three others [humans], besides the horses*”. Todavia, a presença dos cavalos é apagada na tradução, observando-se apenas a dos personagens masculinos.

Ignorar de novo a existência dos animais — não reconhecida textualmente — traz implicações problemáticas, como se não estivessem ali para serem resgatados junto dos outros ou sequer fossem dignos de menção, embora o texto original deliberada e explicitamente os considere importantes o suficiente para lhes dar voz, presença e protagonismo.

O apagamento da figura animal se repete com os ursos e texugos, sendo uma oração inteira omitida, sem menção desses personagens na língua de chegada. A oração “*Bears and Badgers followed at a slower pace*” descreve outras espécies de animais, alusão à diversidade crucial para o complexo ecológico, com o ritmo lúdico e dinâmico construído pelos verbos de ação referentes aos movimentos de cada animal mobilizado no resgate. Porém, a tradução só cita os esquilos, ouriços e a pantera, embora existam ursos e texugos na língua de chegada.

Jill recebe um manto e uma bebida quente de um dos dançarinos, e não demora para Eustáquio se unir a ela, à espera de Brejeiro e Rilian:

<p>Before they had finished their hot drinks, a dozen or so Moles, newly waked and still very sleepy, and not well pleased, had arrived. But as soon as they understood what it was all about, they joined in with a will. Even the Fauns made themselves useful by carting away the earth in little barrows, and the Squirrels danced and leaped to and fro in great excitement, though Jill never found out exactly what they thought they were doing. The bears and Owls contented themselves with giving advice, and kept on asking the children if they wouldn't like to come into the cave (that was where Jill had seen the firelight) and get warm and have supper. But the children couldn't bear to go without seeing their friends set free. (LEWIS, 2014, p. 233–234, grifos nossos)</p>	<p>Antes que tivessem acabado de beber, umas dez toupeiras, recém-acordadas e não muito satisfeitas, vinham chegando. Logo que souberam do que se tratava, mudaram de disposição. Até os faunos ajudaram, carregando a terra em carrinhos. Os esquilos pulavam e dançavam com grande animação. Ursos e corujas limitavam-se a dar conselhos e a perguntar se as crianças não gostariam de comer alguma coisa no calor da gruta. Mas os dois faziam questão de esperar os amigos. (LEWIS, 2015, p. 152, grifo nosso)</p>
--	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 5 linhas do texto de partida para o de chegada devido a quatro apagamentos, o primeiro sendo da equivalência do numeral “*dozen [or so]*” para se referir às toupeiras. Apesar de significar uma dúzia, traduzir como “dez” modifica o léxico original de aproximação da quantidade de animais descritos.

Ainda na mesma oração caracterizando as toupeiras, o segundo apagamento é da expressão “*still very sleepy*”. No texto traduzido, explicita-se o fato de os animais estarem “recém-acordados”, tradução de “*newly waked*”, mas o fator distintivo em inglês é que a definição do estado desses personagens enfatiza o despertar recente e a sonolência persistente, conferindo intensidade pela repetição das sensações associadas ao sono.

O terceiro apagamento se segue à caracterização de outro personagem animal, os esquilos, com omissão do período “*though Jill never found out exactly what they thought they were doing*”, referente à confusão na percepção da personagem feminina sobre a ação deles. Contudo, a centralidade do ponto de vista de Jill não é traduzida para o sistema literário de chegada, cujo texto foca na descrição direta dos animais, sem juízo de valor da menina.

Essa discrepância recorrente na tradução brasileira, interessante à luz do ecofeminismo, é reiterada pelo apagamento de mais uma opinião da personagem feminina, da oração “(*that was where Jill had seen the firelight*)”. Esta detalha a ambientação pela perspectiva de Jill como sujeito, tratando da gruta no bosque a que as crianças são convidadas, sentido inexistente no texto de chegada.

Na ocasião do resgate dos demais personagens, os narnianos reagem com sobressalto ao rever Brejeiro e silêncio ao reconhecer Rilian:

<p>No one in our world can work at a job of that sort as Dwarfs and Talking Moles work in Narnia; but then, of course, Moles and Dwarfs don't look on it as work. They like digging. It was therefore not really long before they had opened a great black chasm in the hillside. And out from the blackness into the moonlight — this would have been rather dreadful if one hadn't known who they were — came, first, the long, leggy, steeple-hatted figure of the Marsh-wiggle, and then, leading two great horses, Rilian the Prince himself. (LEWIS, 2014, p. 234, grifos nossos)</p>	<p>Não há quem faça esse tipo de trabalho melhor do que anões e toupeiras. Para estes aquilo nem é trabalho, pois adoram cavar. Não demoraram, portanto, a abrir na colina uma grande brecha. O primeiro a emergir do escuro para a luz da lua foi o paulama; depois, puxando os cavalos, Rilian, o príncipe em pessoa. (LEWIS, 2015, p. 152)</p>
---	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 5 linhas do texto de partida para o de chegada, decorrente de seis apagamentos. Observam-se os três primeiros no período inicial, na singularização da habilidade de cavar dos anões e das toupeiras, por meio da explicitação da origem de ambas e da comparação entre mundos: “*in our world*” e “*in Narnia*”, expressões não traduzidas, o que retira as localizações e o efeito de contraste textual.

Além disso, descrevem-se as toupeiras como “*Talking Moles*”, traduzidas só como “toupeiras”, com apagamento do termo *talking*, a habilidade de fala deixada implícita. Em prosseguimento do parágrafo, apaga-se uma impressão do reconhecimento de Brejeiro e Rilian. Retira-se o período “*this would have been rather dreadful if one hadn't known who they were*”, no qual o narrador emite um comentário direto de como “seria terrível se ninguém soubesse quem eram” os personagens masculinos. Seu apagamento tira do texto de chegada o efeito de humor irônico, influenciando na recepção do comentário brincalhão do narrador.

O penúltimo apagamento é da aparição de Brejeiro, originalmente descrito como “*the long, leggy, steeple-hatted figure of the Marsh-wiggle*”, traduzido apenas como “o paulama”. Essa supersimplificação tradutória remove todas as qualidades enumeradas na caracterização do personagem masculino, sem referências à sua altura, às suas pernas e ao chapéu, atenuando o motivo do impacto da reação dos narnianos e afetando a visualização dos leitores brasileiros.

O último apagamento de caracterização de personagem é dos cavalos que Rilian puxa, descritos como “*two great horses*” e traduzidos como “os cavalos”. A limitação à espécie omite duas qualidades dos animais acompanhando o personagem masculino: a quantidade (*two*) e o tamanho (*great*). A seguir, os narnianos celebram a chegada do príncipe:

<p>“Please it your Highness,” said the oldest of the Dwarfs, “there is some attempt at a supper in the cave yonder, prepared against the ending of the snow-dance—”</p> <p>“With a good will, Father,” said the Prince. “For never had any Prince, Knight, Gentleman, or Bear so good a stomach to his victuals as we four wanderers have tonight.” (LEWIS, 2014, p. 235–236, grifos nossos)</p>	<p>— Por favor, Alteza, há uma ceia preparada naquela caverna para depois da dança. ...</p> <p>— Com muito prazer — disse o príncipe; e na verdade os quatro amigos tinham um apetite imbatível naquela noite. (LEWIS, 2015, p. 154)</p>
---	--

A comparação acima permite concluir a diferença de 3 linhas do texto de partida para o de chegada, para a qual três apagamentos contribuem. O primeiro deles é da oração “*said the oldest of the Dwarfs*”, responsável por identificar o anão mais velho dentre os demais ali. No texto traduzido, retirar o personagem que dirige a Rilian boas-vindas torna o contexto da fala ambíguo e inespecífico pela falta de menção ao locutor, omitindo também a sugestão da sabedoria advinda da maturidade e da idade do anão que emite a mensagem.

O segundo e terceiro apagamentos continuam inseridos nesse contexto de modificar a recepção do leitor da tradução, no sentido de perda de reverência e respeito demonstrados por Rilian, que incorpora a virtude ecológica de humildade na sua masculinidade. Na fala em que o príncipe expressa gratidão pela oferta da refeição, apaga-se o vocativo “*Father*”, referência ao anão com considerável teor de educação e cortesia, traços inexistentes no texto de chegada.

O último apagamento é da oração “*For never had any Prince, Knight, Gentleman, or Bear*”, tratando do tamanho do apetite dos quatro personagens principais ainda na fala de Rilian no texto de partida. Neste, a comparação de vários seres — um príncipe, cavaleiro, cavalheiro e urso — que jamais sentiram tal fome define a do personagem e a dos amigos.

Assim, essa fala masculina soa pluralista por incluir uma diversidade de seres vivos, dois dos quais pertencentes à realeza (*Prince* e *Knight*) e outro a uma masculinidade estereotipada e romantizada, notável por atitudes baseadas nos valores de nobreza e bravura (*Gentleman*). Pela lógica ecofeminista, o exemplo mais interessante incluído nesse conjunto de figuras masculinas é um animal, o urso (*Bear*), representante de uma espécie não-humana. Certamente a fome desse animal selvagem se destaca na situação de comparação do apetite feita por Rilian, possível motivação da escolha do termo em inglês.

Porém, o personagem não faz distinções entre as figuras masculinas e animal na fala, corroborando para a interpretação de um olhar mais sensível, respeitoso, holístico e integrador na relação interespecífica. Mesmo que intensifique valores como consideração, deferência,

empatia e inclusão, estes não são especificados pela tradução brasileira na masculinidade de Rilian em relação com os animais nesse contexto em particular, havendo redução e mudança da oração “*For never had any Prince, Knight, Gentleman, or Bear*”, totalmente manipulada.

Enquanto Jill e Eustáquio dormem, Rilian conta o ocorrido aos bichos e anões antes de partir para Cair Paravel para reencontrar o pai, que estava retornando acamado dentro do navio, após um encontro com Aslam. Pela manhã, a coruja Plumalume informa Jill sobre a partida do príncipe no último capítulo, dezesseis, intitulado “*The Healing of Harms*”, ou “Remate de males”, e não tarda para as crianças se despedirem de Brejeiro e viajarem por Nárnia montadas em dois centauros, que se voluntariam para levá-las.

Uma vez em Cair Paravel, Jill e Eustáquio avistam o navio real em que o rei Caspian zarpu no início de *The Silver Chair*. Rilian se encontra inalcançável, cercado pela multidão à espera do desembarque do rei, seu pai. O reencontro com o filho é marcado pela demonstração de vulnerabilidade do príncipe, abertura emocional que é um traço crucial na expressão da sua masculinidade, seja na relação com os animais, seja com outros humanos:

[...] the old King on a bed, very pale and still. They set him down. The Prince knelt **beside him** and embraced him. **They could see** King Caspian raising his hand to bless his son. And everyone cheered, but it was a half-hearted cheer, for they all felt that something was going wrong. Then suddenly the King’s head fell back upon his pillows, the musicians stopped and there was a dead silence. The Prince, kneeling by the **King’s bed**, **laid down his head upon it and** wept. (LEWIS, 2014, p. 245, grifos nossos)

[...] o velho rei estendido sobre uma cama, muito pálido e inerte. A cama foi deposta no chão. O príncipe ajoelhou-se e abraçou o pai. O rei Caspian ergueu a mão direita e deu a bênção ao filho. Todos ergueram vivas, mas não eram ovações muito animadas, pois sabiam que alguma coisa ia mal. Subitamente a cabeça do rei baqueou nos travesseiros; os músicos pararam de tocar; o silêncio era de morte. O príncipe, ajoelhado ao pé da cama, começou a chorar. (LEWIS, 2015, p. 160)

Apesar da equivalência de linhas entre os textos, quatro apagamentos impactam de novo a caracterização da masculinidade de Rilian. O primeiro deles é no período que retrata o primeiro contato do personagem com o pai, ajoelhando-se “*beside him*”, preposição que significa “ao lado de” ou “perto de”. Não se especifica essa posição no texto traduzido, somente o verbo “ajoelhou-se”, estando implícita a proximidade com o pai, mas falta o reforço de *beside* para precisar a definição espacial.

O segundo apagamento é da oração “*They could see*”, apresentando a cena da bênção do rei ao filho de um ângulo externo. O pronome *they* (“eles”) estabelece como sujeito os espectadores do reencontro, incluindo Jill e Eustáquio, no texto de partida, mas, no de

chegada, altera-se o sujeito do povo para o objeto “o rei Caspian”, trazendo um ponto de vista mais direto e menos plural para o público-leitor brasileiro, focando em um único personagem.

O terceiro e o quarto apagamentos acontecem no último período do trecho analisado, mostrando a reação de Rilian à morte do pai, com expressão vulnerável característica da sua masculinidade. Descreve-se novamente a posição do príncipe: “*kneeling by the King’s bed*”, traduzido como “ajoelhado ao pé da cama”, com omissão de *King’s* para especificar de quem é a cama, embora esse sentido esteja subentendido no texto de chegada.

No de partida, com a morte do pai, narra-se que Rilian “*laid down his head upon it and wept*”, período traduzido na oração “começou a chorar”, só uma das duas ações narradas no original. Apaga-se “*laid down his head upon it*” e, embora o choro presente na tradução sinalize a carga emocional do personagem masculino, tal vulnerabilidade é intensificada no texto de partida com uso de dois verbos: “deitar a cabeça sobre a cama” e “chorar”.

A omissão da inclinação da cabeça retira a visualização desse ato de submissão às emoções, antes do choro propriamente dito, de modo que influencia parte da representação da vulnerabilidade da masculinidade do príncipe, oposta à hegemônica. A visão do sofrimento de Rilian e do povo com a morte do rei, além da conclusão da missão, fazem Jill e Eustáquio desejar partir de Nárnia, de maneira que Aslam busca as crianças:

[...] Then the Lion drew them towards him with his eyes, and bent down and touched their pale faces with his tongue, and said: (LEWIS, 2014, p. 246, grifo nosso)	[...] O Leão, com os olhos, puxou as crianças para perto dele e tocou-lhes os rostos pálidos com a língua. E falou: (LEWIS, 2015, p. 161)
--	---

Apesar da equivalência notada no número de linhas dos textos de partida e chegada, o trecho sobre o comportamento de Aslam com Jill e Eustáquio traz um apagamento da ação do leão, da oração “*and bent down*”. Em português, menciona-se o olhar atraindo as crianças e o toque da língua nos rostos para transmitir conforto, consolo e afeto, traços cruciais nessa relação interespecífica, enquanto, em inglês, entre esses gestos, o animal “se curva”.

O verbo *bend down* aponta movimento de inclinação que aproxima os personagens, indicando intimidade, podendo igualmente sugerir humildade e subordinação voluntária do animal, em geral tida como uma figura de autoridade venerável em *The Chronicles of Narnia*. Tais são os sentidos apagados em certo grau na tradução, sem frisar equidade entre criança e animal, com Eustáquio, Jill e Aslam representando o Outro ambivalente à luz ecofeminista.

Quando os três voltam à Montanha de Aslam, deparam-se com o rei Caspian morto no leito do riacho, provavelmente transportado para lá por mágica, sem explicação no texto. A visão do rei os faz chorar, cena de carga dramática alta pela expressão do sofrimento e do luto:

<p>[...] And all three stood and wept. Even the Lion wept: great Lion-tears, each tear more precious than the Earth would be if it was a single solid diamond. And Jill noticed that Eustace looked neither like a child crying, nor like a boy crying and wanting to hide it, but like a grownup crying. [...] (LEWIS, 2014, p. 248, grifos nossos)</p>	<p>[...] Todos os três choraram. Até o Leão chorou: enormes lágrimas de leão, e cada lágrima era mais preciosa que toda a Terra, ainda que esta fosse um imenso diamante. E Jill observou que Eustáquio não parecia um menino chorão, mas um homem ferido de dor adulta. [...] (LEWIS, 2015, p. 161)</p>
--	--

Apesar da equivalência de linhas entre os textos, quatro apagamentos merecem ser examinados, dois dos quais já encontrados na oração “*And all three stood and wept*”, traduzida como “Todos os três choraram”, sem o conectivo *and* para conferir continuidade ao início do período, bem como sem o verbo *stood*. No texto de chegada, o período começa diretamente com o sujeito e o predicado verbal focado no choro, mas no original, antes disso, vê-se um momento de pausa e imobilidade quando os três personagens ficam de pé parados, significado de *stand* (*stood* no passado), presente apenas no texto de partida.

O primeiro personagem centralizado é Aslam, descrito chorando lágrimas de leão, de preciosidade incomparável, e logo consta a percepção de Jill sobre Eustáquio, coordenando comparações sobre o personagem masculino: não parecia uma criança chorando (“*like a child crying*”), nem um menino que chora e quer esconder (“*nor like a boy crying and wanting to hide it*”), mas alguém maduro, crescido (“*but like a grownup crying*”).

No texto de chegada, apaga-se a comparação “*like a child crying*”, bem como a oração “*and wanting to hide it*”, estratégias tradutórias da representação da masculinidade analisadas mais atentamente abaixo:

No TC em língua portuguesa, a expressão que o narrador capta do pensamento de Jill é “menino chorão”, construção pejorativa que denota sinal de fraqueza. O período foi simplificado, de maneira que a enumeração construída no TP não foi reconstruída. A menina, em CN-Ing, parecia estar seguindo uma linha de pensamento, organizando suas próprias ideias sobre Eustáquio e sobre o que conhecia dele até então. No entanto, no TC em português não se retoma essa reflexão de Jill, omitindo-se detalhes do seu raciocínio, como a parte de o menino não parecer querer esconder suas emoções. A última oração do período no TC em português, entretanto, traz uma construção diferente do TP: “mas um homem ferido de dor adulta”. Nessa construção, o tradutor acrescenta vocábulos que tornam mais explícitos os pensamentos de Jill sobre a percepção que ela tem de Eustáquio naquele momento. Não se trata apenas de parecer um adulto chorando, mas um adulto que conheceu a dor, uma dor diferente da que se conhece quando criança —

mais profunda, vinda de quem já passou por muitas experiências e agora consegue chorar, sem se sentir envergonhado. (MORANTE, 2018, p. 72)

Como a expressão depreciativa “menino chorão” soa negativa para a masculinidade de Eustáquio, o preconceito patriarcal insinuado pelo fato de meninos chorarem é recuperado na oração apagada sobre o desejo de esconder, possivelmente relacionado a isolamento, timidez ou vergonha, desencorajando o personagem masculino a externar vulnerabilidade. Nesse contexto, a expressão “um homem ferido de dor adulta” foi uma escolha tradutória interessante.

Em sequência, Aslam pede que Eustáquio enfie um espinho na sua pata, cuja gota de sangue se espalha sobre o corpo do rei morto, ressuscitando-o e o fazendo rejuvenescer:

<p>[...] And he rushed to Aslan and flung his arms as far as they would go round the huge neck; and he gave Aslan the strong kisses of a king, and Aslan gave him the wild kisses of a lion. (LEWIS, 2014, p. 249, grifos nossos)</p>	<p>[...] O rei passou os braços em torno do pescoço de Aslam, dando-lhe beijos viris de rei, respondidos com beijos agrestes de leão. (LEWIS, 2015, p. 162, grifo nosso)</p>
--	---

A comparação acima permite concluir a diferença de 1 linha do texto de partida para o de chegada, dada a influência de três apagamentos. O primeiro deles é do verbo “*rushed to*”, descrição da ação de Caspian de correr até Aslam para passar os braços em torno do pescoço do animal. A omissão da pressa no movimento do personagem masculino retira a ansiedade em se aproximar de Aslam e o efeito de afeto da relação homem–animal nessa cena na tradução.

O segundo apagamento é da oração “*as far as they would go round the huge [neck]*”, detalhando a capacidade restrita dos braços de Caspian, a amplitude do movimento dependente do enorme tamanho do pescoço. No entanto, essa oração explicativa inexistente no texto de chegada, culminando em certa perda imagética do movimento do personagem.

Enfim, o terceiro e último apagamento é na ocasião dos beijos trocados pelo rei e Aslam, expressão física de carinho e intimidade particularizada com diferentes adjetivos para cada personagem: “*wild kisses of a lion*”, traduzido como “beijos agrestes de leão”, e “*strong kisses of a king*”, traduzido como “beijos viris de rei”. Nesta expressão, o adjetivo *strong* é substituído na língua de chegada por “viris”, distinguindo dois significados: força e virilidade.

O adjetivo “viril” é mais generalizante, apresentando uma acepção mais ampla e masculinista, comumente atrelada a traços como vigor, saúde e robustez, incluindo força, mas extrapola esse sentido — o escolhido no texto em inglês. Virilidade é um termo vinculado à

masculinidade hegemônica por implicar que as características citadas são vistas positivamente como masculinas na esfera sociopolítica ocidental, refletindo noções dicotômicas limitantes como força/fraqueza e masculino/feminino, coerentes no patriarcado capitalista.

Como essa restrição linguística predetermina um olhar tendencioso do que se pensa do homem — pelo homem e por outros —, implicar que o viril é o forte pela suposta correspondência entre os termos do texto de chegada e de partida remete à sua contraparte, o chamado fraco ou frágil, então depreciado, desvalorizado e descaracterizado. Portanto, o beijo de um personagem masculino descrito como “viril” tem potencial de carregar essa subjetividade masculinista problemática para o público infantil brasileiro.

Aslam e Caspian acompanham as crianças no regresso ao Colégio Experimental, e a visão dos três humanos armados e do leão na brecha do muro apavora os colegas que antes maltratavam Jill e Eustáquio, exprimindo terror e fugindo aos gritos. Já a diretora do colégio reage com histeria e chama a polícia, levando-a a um inquérito que a destitui da sua função.

Aslam e Caspian voltam à montanha no outro mundo, tendo contribuído para melhora do tratamento interpessoal no Colégio Experimental a partir daquele dia. Ao fim da missão, a principal transformação moral consiste no fortalecimento da amizade de Jill e Eustáquio, além do amadurecimento de ambos.

As circunstâncias em Nárnia são detalhadas no último parágrafo da obra, retomando a expressão da vulnerabilidade de Rilian e trazendo menção de Brejeiro, os últimos dois personagens masculinos referidos:

But far off in Narnia, King Rilian **buried** his father, Caspian the Navigator, Tenth of that name, **and mourned for him**. He himself ruled Narnia well and the land was happy **in his days**, though Puddleglum (whose foot was as good as new in three weeks) often pointed out that bright mornings brought on wet afternoons, **and that you couldn't expect good times to last**. The opening into the hillside was left open, and **often** in hot **summer** days the Narnians go in there with ships and lanterns and **down to the water and sail to and fro**, singing, on the **cool**, dark underground sea, telling each other stories of the cities that lie fathoms deep below. **If ever you have the luck to go to Narnia yourself, do not forget to have a look at those caves.** (LEWIS, 2014, p. 253, grifos nossos)

Lá longe, em Nárnia, o rei Rilian **fez os funerais** do pai, Caspian, o Navegador, o décimo com aquele nome. Rilian governou muito bem uma terra feliz, apesar de Brejeiro (cujo pé ficou bom em três semanas) estar sempre dizendo que tempo bom é sinal de tempestade. A abertura na colina foi mantida aberta; **às vezes**, nos dias quentes, os narnianos costumavam ir lá com barcos iluminados, e entoavam seus cantos e se divertiam no escuro mar subterrâneo. E contavam histórias de cidades que ficavam ainda muito mais abaixo... (LEWIS, 2015, p. 164, grifos nossos)

A comparação acima permite concluir diferença de 4 linhas do texto de partida para o de chegada, devido a diversos apagamentos. O primeiro deles é da conjunção *but* no início do parágrafo, indicando mudança espacial da Inglaterra para Nárnia, com maior ênfase na oposição de ambientes, mas esses efeitos não são explicitados assim no texto traduzido.

No mesmo período, narra-se originalmente que Rilian, agora rei, enterra o pai e chora por ele (“*burried [...] and mourned for him*”), expressão de fragilidade, dor e sofrimento do luto. Apagam-se ambas as ações em inglês, seus sentidos resumidos e simplificados na tradução “fez os funerais”, mais generalizante e vaga pela conotação prática dos procedimentos de um enterro, sem alusão à dimensão psicoemocional inerente a esse momento de perda.

Apesar de se presumir a lamentação de Rilian pela morte do pai, ela é realçada no texto de partida, e a especificação da carga emocional a particulariza, pois é atribuída a um personagem masculino que também é rei, na mais alta posição sociopolítica da comunidade, mas com uma masculinidade complexa e de potencial contra-hegemônico.

Também ligado a Rilian, o quarto apagamento é da expressão “*in his days*” no elogio ao seu governo, mas o sentido temporal parece implícito no contexto da tradução. Em oposição à época próspera, Brejeiro faz um comentário pessimista, cuja oração “*and that you couldn't expect good times to last*” é apagada.

Tanto no texto de partida quanto no de chegada, seguem expressões populares para sugerir e esclarecer a mensagem da oração original — omitida na tradução —, conforme as particularidades culturais de cada sistema literário envolvido: “*bright mornings brought on wet afternoons*” em inglês, e “tempo bom é sinal de tempestade” em português. O significado de tais ditados, “de que não se pode esperar que tempos bons durem”, é explicitado para maior clareza e reforço da mensagem no texto de partida, mas não se reproduz no de chegada.

O próximo período leva o foco à colina entre o Submundo e Nárnia, constatando-se discrepância na tradução de *often* como “às vezes”, pois o advérbio em inglês significa maior frequência que o escolhido em português. Nessa especificação temporal, consta também o apagamento de *summer* na expressão “*hot summer days*”, traduzida como “nos dias quentes”, o verão, fenômeno natural, não sendo textualmente enfatizado para intensificar o calor.

Ainda nesse trecho, narram-se as visitas dos narnianos ao mar do Submundo, levando barcos iluminados “pela água para navegar adiante”, sentido inexistente no texto traduzido pelo apagamento de “*down to the water and sail to and fro*”, relativo ao deslocamento e

movimento em outro elemento da natureza — a água. Isso se repete com a omissão do adjetivo *cool* na descrição “*cool, dark underground sea*”, traduzida como “escuro mar subterrâneo”, sem adição da temperatura fresca, outra qualidade que se soma às da escuridão e da localização subterrânea.

The Silver Chair chega ao fim com o período “*If ever you have the luck to go to Narnia yourself, do not forget to have a look at those caves*”, dirigido diretamente ao público a fim de envolvê-lo e captar sua atenção chamando-o pelo pronome *you* na recomendação. O conselho do narrador onisciente intruso para “dar uma olhada naquelas cavernas caso você mesmo tenha a sorte de ir para Nárnia um dia”, entretanto, é apagado do texto de chegada, retirando o contato lúdico que propõe proximidade para engajar os leitores brasileiros.

A análise feita reúne uma quantidade significativa de interferências textuais na representação da relação homem–animal na tradução de *The Silver Chair*, em especial o apagamento de muitos sentidos ecoconscientes originalmente propostos por Lewis, preteridos às vezes por traços de violência, opressão, dominação e exploração entre os seres vivos.

Conforme visto em *A Cadeira de Prata*, a representação dos animais incorpora “ideias que se formaram no imaginário coletivo acerca da natureza, como sua suposta compreensão por meio da razão, domínio pela força, domesticação, extinção” (CHINELLATO, 2017, p. 40).

Tais temáticas são coerentes com o patriarcado capitalista, mas cada vez mais contestadas a favor do projeto ecofeminista de conscientização tanto do valor dos animais independente do homem quanto da relação entre ambos, com respeito à vida e proteção do seu bem-estar e do meio ambiente, como Lewis parecia buscar defender.

Daí desponta a necessidade de observar, pela perspectiva ecofeminista, a representação da masculinidade na relação interespecífica na tradução literária infantil, pois permite “compreender a suposta dualidade homem–natureza, dado que animais são considerados natureza e reflete-se no seu tratamento o próprio tratamento dispensado ao meio natural”, comenta Chinellato (2017, p. 40).

Cabe se atentar a tais sentidos intencionais no texto de partida e inclui-los no de chegada, numa abordagem mais sensível e interessante que o mero apagamento em termos de desenvolvimento da narrativa, para fins de reflexão e aprofundamento da discussão ecofeminista, com um olhar social mais amplo, menos violento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa observou a relação entre personagens masculinos e animais em *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair*, discorrendo sobre os sentidos ecofeministas da representação dessas figuras no texto traduzido a partir do léxico escolhido. Afinal, o primeiro animal mencionado na narrativa já é em uma fala masculina, quando o menino Eustáquio conta a Jill que se chega à Nárnia por magia, segundo a vontade de Aslam.

Entendendo a tradução como responsável pela (re)criação de sentidos para o público-leitor infantil brasileiro, a análise comparativa permite examinar os processos que ocorrem no processo tradutório e são sinalizados textualmente na língua e cultura de chegada, bem como o grau que aquela interpretação se aproxima ou difere da obra original.

Embora *The Chronicles of Narnia* se enquadre na literatura infantil, o próprio Lewis (2018, p. 78) lembrava que não escrevia para crianças “para estar aquém do interesse do adulto”, mas para ser apreciado por todos, e não exclusivamente na infância, sem restringir a recepção de uma obra literária direcionada a crianças só a elas. Lewis também recomendava cautela nas designações do que é infantil para não soar pejorativo, como se subestimasse um conteúdo literário escrito para crianças, ou que use elementos de fantasia, pois a literatura infantil “lida com uma pessoa concreta” (LEWIS, 2018, p. 59).

Em vista disso, suas obras e traduções merecem ser examinadas mais crítica e atentamente, e o ecofeminismo como ferramenta de análise literária tem produzido revisão e releituras de um grande número de textos literários, como aqui feito. Sob tal luz, Bradford *et al.* (2008, p. 91) comentam que a literatura infantil permanece limitada pelo compromisso com o que chamam de narrativas de amadurecimento, estruturas textuais de desenvolvimento individual, o que garante que o teor ecológico ainda tenha determinada ênfase antropocêntrica, impactando a recepção e delimitando o potencial de engajamento ecoconsciente.

Entretanto, essa tendência literária pode ser desafiada pela rejeição da consciência planetária desengajada e pelo compromisso ecofeminista com a descentralização e a multiplicidade de vozes, cujo efeito é combinar as necessidades da terra e da criança por meio da ecoconsciência (CURRY, 2013, p. 195). Curry (2013, p. 42) comenta que isso toma forma em um espaço revisto para nutrir uma narrativa de origem, crescimento e renovação para se opor à degradação, já que a esfera sociopolítica tem engendrado o que a ecofeminista chama

de discursos de abuso e opressão. As narrativas de origem e renovação ecológicas trabalham, então, relações construídas mutuamente entre humano e natureza para gerar uma compreensão mais empática, subjetiva e significativa do mundo natural no decorrer da história fictícia.

Propõe-se pelo ecofeminismo, segundo Staeheli e Kofman (2004, p. 7), portanto, que a adesão, o posicionamento e a inclusão do indivíduo em uma comunidade se dê por meio de uma afinidade relacional com os outros, enquanto se questionam os sistemas de diferença de gênero que institucionalizam papéis “femininos” e marginalizam práticas de cuidado.

Resumida por Curry (2013, p. 13–14), uma análise ecofeminista identifica conexões e interdependências em vez de privilegiar categorias binárias autônomas, ao projetar o que ela define como “troubling scenario of growing up within—and as a product of—the oppressive social structures that materially disadvantage certain women, children and ecologies and that leave the readers differentially implicated in the object of ecofeminist struggle”:

[...] Rejecting a construction of identity based on governance over an othered ecology, ecofeminists position the earth and human life as holistically enmeshed. The ecological relevance of this form of spiritual engagement comes in a felt and lived experience of reverence and respect in human attitudes towards the environment. Moments of heightened spiritual and existential fulfillment are seen to aid a growing understanding of spiritual kinship with nature, and are correlative with an increased sense of subjective agency within nature. [...] (CURRY, 2013, p. 152)

Barnhill e Gottlieb (2001, p. 6) reafirmam essa ênfase nas interrelações, além de “a humility toward nature, in regards to our place in the natural world, our knowledge of it, and our ability to manipulate nature in a responsible way”. Como já discorrido, esses são princípios ecológicos que a ficção de Lewis afirma fortemente em solução ao problemático processo de desencantamento e dessacralização que ajuda a justificar a ambição de alguns dos seus personagens e a influenciar suas práticas ecológicas na representação literária.

The Silver Chair revela uma tentativa notável, embora limitada em certos momentos narrativos, de corresponder ao pensamento ecofeminista, do qual se aproxima ao centralizar um mundo criado e regido por um animal e representar diversas relações interespecíficas. Isso também se concretiza ao reconhecer o sagrado no mundo mais que humano para incentivar a ecoconsciência, como no retrato de Aslam como um ser que pode proporcionar uma oportunidade de experiência transcendente.

Na obra de Lewis, os animais encontram um canal de resistência contra o agente humano que historicamente os domina, firmando uma relação afetiva de respeito, empatia,

proximidade e intimidade. E o homem, representado pelos personagens masculinos principais, ganha uma redescritção identitária contra-hegemônica em vários níveis, menos violenta e mais sensível e inclusiva, como prevê o projeto ecofeminista pluralista.

Apesar disso, restam vestígios de impulsos antropocêntricos em Nárnia, como o fato de o homem não ser destronado, devido ao contexto sociopolítico e histórico do autor, com certas conotações de sexismo, elitismo e racismo da Inglaterra na década de 1950 (WOOD, 2005, p. 51). Em “‘Most Right and Proper, I’m Sure ...’ Manners and Politeness in *The Chronicles of Narnia*”, Stabb (2005, p. 286; 289) lembra que a sociedade dessa época estava já profundamente enraizada na estrutura hierárquica patriarcal e capitalista, e é onde Lewis cresceu e viveu, um homem branco, europeu, heterossexual e de classe alta.

Todavia, o trabalho de descentralizar o homem na representação literária já inspira novas possibilidades para se pensar as relações da humanidade com Outros não-humanos, baseadas não em noções de diferença e separação, mas no que Curry (2013, p. 44) chama de uma coabitação mutuamente agencial, com maior consciência e cuidado com o bem-estar animal, por exemplo.

Afinal, o entendimento ecológico de Lewis ultrapassava a sacralização de raiz teológica e se baseava em reconhecer o valor inerente à natureza e da vida que esta gera e envolve, bem como a moralidade decorrente desse significado holístico transcendente, gerando uma interrelação entre todos os seres:

[...] He brought the woods and fields and rivers and seas, and the animals that live in them, alive with mythical and spiritual significance, helping us not only to see them in new ways, but also to care for them more deeply. And even for those who disagree with any of its theistic aspects, this vision of the fullness and goodness of the universe might be Lewis’s greatest contribution to modern ecology—and the greatest positive influence he has had. (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 260)

Embora o novo texto seja outra leitura na língua e cultura de chegada, ambas carregadas de especificidades, a tradução enquanto encontro entre línguas e culturas traz muito em termos de oportunidade de representação e discussão, de modo que apagar parte do texto influencia fortemente sua recepção, particularmente pelas crianças.

Os trechos analisados de *A Cadeira de Prata* provaram que o apagamento foi uma estratégia tradutória recorrente no léxico usado para caracterização das interações dos personagens masculinos com os animais. Um efeito muitas vezes evidenciado é a retirada do

teor lúdico, uma das principais características que distinguem a literatura infantil, tornando o texto traduzido menos rico em termos imagéticos e imaginativos e menos atraente para o público-leitor brasileiro, como a omissão de descrições de personagens e ambientação, de termos conectivos e de verbos de ação que dão impressão de movimento, por exemplo.

Esses tipos de apagamento encontrados frequentemente na tradução influenciam a representação de personagens centrais, não só os masculinos em relação com os animais, mas também a natureza e a mulher. Estas figuras — histórica e culturalmente subvalorizadas na lógica do patriarcado capitalista ocidental — são mais centralizadas no texto de Lewis, impactando a recepção das relações sociais e interespecíficas no sistema literário brasileiro.

No texto traduzido, personagens femininas não têm tanto protagonismo e presença, e o tratamento dos animais é caracterizado por maus-tratos e pela noção de posse material para adquirir poder sobre a natureza, e é preciso que os animais sejam inferiorizados para o humano se sentir superior (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 110).

Como Gaard (2010, p. 655) aponta, não se pode mascarar as distribuições radicalmente desiguais de poder e privilégio que produzem diferenças de raça, gênero, classe e espécie. Isso evidencia a dimensão sociocultural da tradução, ao articular línguas e culturas e reflexos das sociedades em que os textos foram escritos, como as relações interespecíficas.

Contudo, como dizem Dickerson e O'Hara (2009, p. 215), Lewis expressava que a sobrevivência da espécie humana não deve ocorrer à custa da opressão de outras vidas, sendo uma ação imoral. Os autores ecocríticos explicam que a relação com a natureza é, ao mesmo tempo, um sinal da ética humana e uma força significativa em moldá-la, por duas razões: “(a) how we treat the land around us is *symptomatic* of our inner moral state; and (b) how we treat the land around us also *affects* our inner moral state” (DICKERSON; O'HARA, 2009, p. 43).

Como a desatenção a esses detalhes em *A Cadeira de Prata* é relevante, a conscientização do apagamento de atributos ecoconscientes da relação homem-animal na tradução enfoca diferentes representações da masculinidade dos personagens. Isso também viabiliza a discussão sobre a questão de gênero e o enfrentamento das violências contra o meio ambiente e os animais a partir do estágio basilar do público da literatura infantil, com reversão e transformação de relações sistêmicas opressivas com a natureza nesse momento de crise para formação da identidade da criança em relação com o ecológico.

A atual crise ambiental se deve em parte ao empobrecimento da imaginação diante de complexas dificuldades ecológicas, pois “creative solutions [...] are rarely proposed and even more rarely taken seriously as ‘realistic’” (JORANSON e BUTIGAN, 1984 *apud* DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 8). Como não falta conhecimento científico, ir além dos fatos atinge a imaginação, provocada por meio da arte e das histórias (DICKERSON; O’HARA, 2009, p. 3), reencantando o mundo na ficção, onde a literatura infantil têm destaque:

[...] The successes of these novels—their capacity to respond creatively and responsively to environmental crisis—lie in envisaging sustainable modes of earth interaction predicated on foundational ecofeminist principles rather than on the abstract, universal and monistic thought patterns of normative ecological engagement. They include ethical stances that abide by the ‘feminine’ values traditionally underplayed within ideologies of neoliberal individualism, such as care, love and community; [...] These sustainable modes of earth interaction are achieved not without struggle; they emerge—as these novels show—out of resistance towards institutions and systems whose proprietary and oppressive ideologies preclude or delimit social and environmental change. [...] (CURRY, 2013, p. 193)

Com esse potencial questionador e abrangente de nortear uma análise literária, devem-se expandir as relações entre a teoria ecofeminista e a literatura infantil e sua tradução, uma integração mais ampla pedida por Bradford *et al.* (2008, p. 85), “yet to come, although we envisage that it will eventually play an oppositional, interrogative role in the field, with a potential to reshape the nature and direction of environmental advocacy in children’s texts”.

Code (2006, p. 4) afirma que tais possibilidades ecologicamente criativas precisam ser exploradas, podendo interromper e reestruturar o imaginário social dominante, como ao aplicar o ecofeminismo à análise da tradução da obra de Lewis. Provou-se como *A Cadeira de Prata* expressa uma ênfase ecofeminista menor que *The Silver Chair*, e é a esse texto traduzido permeado de apagamentos que os leitores brasileiros têm acesso desde a publicação em 1982.

Uma possibilidade de leitura renovada e próxima da proposta pelo texto original é necessária com o avanço do ecofeminismo e dos Estudos da Tradução, pois a conscientização sobre o texto hoje é diferente, considerando condicionantes do macrossistema literário (cultural, econômica, comercial, etc.) para tradução e recepção da obra. A grande quantidade de interferências textuais — muitas aqui apontadas — a favor da visão e dos interesses das instâncias intermediárias interferentes no processo tradutório realizado há quatro décadas indica necessidade de revisão e atualização, como está sendo feito no projeto de retradução da HarperCollins Brasil, atual editora da obra, comprovando as conclusões desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *The open: man and animal*. Tradução de Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004.

ALAIMO, S. Cyborg and ecofeminist interventions: challenges for an environmental feminism. *Feminist Studies*, [s. l.], v. 20, n. 1, p. 133–152, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3178438>. Acesso em: 20 jan. 2023.

AZENHA JÚNIOR, J. Tradução e literatura infantil e juvenil. In: AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, E. N. A. (orgs.). *Tradução &: perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: UNESP, 2015, p. 209–232. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614-10.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2021.

BADINTER, E. *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARNHILL, D. L.; GOTTLIEB, R. S. (eds.) *Deep ecology and world religions: new essays on sacred ground*. Albany: University of New York Press, 2001.

BASSNETT, S. Escrevendo em terra de homem nenhum: questões de gênero e tradução. Tradução de Naylane Matos. *Cadernos de tradução*, Florianópolis, v. 40, n. 1, p. 456–471, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n1p456>. Acesso em: 30 mai. 2021.

BASTIN, G. L. Adaptation. In: BAKER, M., SALDANHA, G. (eds). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2 ed. Londres: Routledge, 2009, p. 3–6. Disponível em: <https://www.routledgehandbooks.com/pdf/doi/10.4324/9781315678627-3>. Acesso em: 04 nov. 2021.

BOUMA-PREDIGER, S. Creation care and character: the nature and necessity of the ecological virtues. *Perspectives on Science and Faith: Journal of the American Scientific Affiliation*, Ipswich, v. 50, n. 1, p. 6–21, mar. 1998. Disponível em: <https://www.asa3.org/ASA/PSCF/1998/PSCF3-98Bouma.html>. Acesso em: 22 out. 2022.

BRADFORD, C; MALLAN, K.; STEPHENS, J.; McCALLUM, R. *New world orders in contemporary children's literature: utopian transformations*. Londres: Palgrave Macmillan, 2008.

BUELL, L. *The future of environmental criticism*. Oxford: Blackwell, 2005.

BUMBAUGH, D. E. *The Horse and His Boy: the theology of Bree*. In: CAUGHEY, S. (ed.) *Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

CARLASSARE, E. Socialist and cultural ecofeminism: allies in resistance. *Ethics and the Environment*, Indiana, v. 5, n. 1, p. 89–106, 2000. Disponível em: [http://dx.doi.org/10.1016/S1085-6633\(99\)00025-X](http://dx.doi.org/10.1016/S1085-6633(99)00025-X). Acesso em: 20 jan. 2023.

CHINELLATO, G. *Reflexos nos olhos do dragão: uma saga da relação homem-natureza a partir das narrativas de dragão*. 2017. 130 f. Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte) — Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://tede.bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br:8080/jspui/handle/tede/1045>. Acesso em: 30 mar. 2021.

CODE, L. *Ecological thinking: the politics of epistemic location*. New York: Oxford University Press, 2006.

COELHO, N. N. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.

CRUZ, P. C. S. Lewis e a formação do imaginário. *Convenit internacional*, São Paulo, v. 14, p. 27–34, jan./abr. 2014. Disponível em: <http://www.hottopos.com/convenit14/27-34PauloCruz.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2022.

CURRY, A. *Environmental crisis in young adult fiction: a poetics of Earth*. Londres: Palgrave Macmillan, 2013. *E-book*.

DALTON, R. W. Aslan is on the move: images of providence in *The Chronicles of Narnia*. In: CAUGHEY, S. (ed.) *Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

DICKERSON, M. T.; O'HARA, D. *Narnia and the fields of arbol: the environmental vision of C. S. Lewis*. Kentucky: University Press of Kentucky, 2009. *E-book*.

DOWNING, D. C. *S. Lewis: o mais relutante dos convertidos*. Tradução de Almiro Piseta e Fernando Dantas. São Paulo: Vida, 2006.

DURIEZ, C. *Manual prático de Nárnia*. Osasco: Novo Século, 2005.

ESTEVES, L. M. R. *Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2014. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4611590/mod_resource/content/1/ESTEVES%20C%20Lenita.%20Atos%20de%20traduc%CC%A7a%CC%83o.pdf. Acesso em: 06 jun. 2021.

ESTOK, S. C. Theorising in a space of ambivalent openness: ecocriticism and ecophobia. *ISLE*, Oxford, v. 16, n. 2, p. 203–225, 2009. Disponível em: <https://http://dx.doi.org/10.1093/isle/isp010>. Acesso em: 20 jan. 2023.

FRIEDMAN, N. Point of view in fiction: the development of a critical concept. In: STEVICK, P. (org.). *The theory of the novel*. New York: Free Press, 1967.

FONSECA, L. C.; SILVA, L. R.; SILVA-REIS, D. Apontamentos basilares para o estudo da tradução feminista na América Latina. *Mutatis mutandis*, Medellín, v. 13, n. 2, p. 210–227,

jul./dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a01>. Acesso em: 30 mai. 2021.

FUDGE, E. *Animal*. Chicago: Reaktion Books, 2002.

GAARD, G. New directions for ecofeminism: toward a more feminist ecocriticism. *ISLE*, Oxford, v. 17, n. 4, p. 643–665, 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1093/isle/isq108>. Acesso em: 20 jan. 2023.

GARCIA, S. M. Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero. In: ARILHA, M.; RIDENTI, S. G. U.; MEDRADO, B. (orgs.). *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Editora 34, 1998.

GIARDINA, N. Elusive prey: searching for traces of Narnia in the jungles of the psyche. In: CAUGHEY, S. (ed.) *Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

GIFFORD, T. A ecocrítica na mira da crítica atual. *Terceira margem*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 20, p. 244–261, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11049/8065>. Acesso em: 30 mar. 2021.

GLOTFELTY, C.; FROMM, H. (orgs.). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.

GREGGERSEN, G. Filosofia, literatura e imaginação: expressões da sabedoria feminina nas *Crônicas de Nárnia*. *Caminhando*, São Bernardo do Campo, v. 11, n. 1, p. 113–123, 2006. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/Caminhando/article/view/2231/2157>. Acesso em: 20 jul. 2022.

GRUEN, L. Attending to nature: empathetic engagement with the more than human world. *Ethics and the Environment*, Indiana, v. 14, n. 2, p. 23–38, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.2979/ete.2009.14.2.23>. Acesso em: 20 jan. 2023.

HAGE, J. M. *Suppose they can speak: reimagining the human/animal divide in C.S. Lewis' The Chronicles of Narnia*. 2017. 91 f. Dissertação (Master of Arts in English) — Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences, Georgetown University, Washington, Estados Unidos, 2017. Disponível em: https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/1043848/Hage_georgetown_0076M_13681.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 22 jul. 2022.

HESS, S. Imagining an everyday nature. *ISLE*, Oxford, v. 17, n. 1, p. 85–112, 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1093/isle/isp152>. Acesso em: 20 jan. 2023.

HOOKS, B. *The will to change: men, masculinity, and love*. Washington: Washington Square Press, 2004. *E-book*.

- HOOPER, W. C. S. *Lewis: a companion and guide*. New York: HarperCollins, 1996.
- JAGGAR, A. M. *Feminist politics and human nature*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1983.
- KRETZ, L. “Open continuity”. *Ethics and the Environment*, Indiana, v. 14, n. 2, p. 115–137, set. 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1353/een.0.0029>. Acesso em: 20 jan. 2023.
- KORT, W. A. *The Chronicles of Narnia: where to start*. In: CAUGHEY, S. (ed.) *Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis’ Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- LAPLANTINE, F.; TRINDADE, L. *O que é imaginário?* São Paulo: Brasiliense, 2017. *E-book*.
- LEWIS, C. S. *As Crônicas de Nárnia: A Cadeira de Prata*. Tradução de Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes, 2015. *E-book*.
- _____. *Sobre histórias*. Tradução de Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018. *E-book*.
- _____. *Surprised by joy: the shape of my early life*. Londres: Geoffrey Bles, 1955.
- _____. *The Chronicles of Narnia: The Silver Chair*. Londres: HarperCollins, 2014.
- _____. *Um experimento na crítica literária*. São Paulo: Unesp, 2009.
- LIMA, E. A. S. *A teologia imaginativa de C. S. Lewis: um estudo a partir de O Sobrinho do Mago e A Última Batalha*. 2020. 113 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) — Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2020. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/CienciasDaReligiao_EvaneAdegundesSoaresLima_8525.pdf. Acesso em: 06 nov. 2021.
- LINDSKOOG, K. *The lion of Judah in never-never land: the theology of C. S. Lewis expressed in his fantasies for children*. Pasadena: Hope Publishing House, 2011. *E-book*.
- LIRA, E. E. P. de. O sagrado e a intertextualidade bíblica em “As Crônicas de Nárnia”, de C. S. Lewis. *Leitura: teoria & prática*, [s. l.], v. 29, n. 57, p. 51–55, 2011. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/42/38>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- LOPES, C. C. *Da terra das sombras à terra dos sonhos: o espaço sagrado na literatura para crianças e jovens*. 2009. 88 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-16112009-094639/publico/CRISTIANO_CAMILO_LOPES.pdf. Acesso em: 20 jul. 2022.

_____. E o filme gerou o leitor: um estudo sobre *As Crônicas de Nárnia* no Brasil. *TEOLITERÁRIA: revista de literaturas e teologias*, [s. l.], v. 7, n. 14, p. 252–275, 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/viewFile/35048/24399>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MACSWAIN, R. Introdução. In: MACSWAIN, R.; WARD, M. C. *S. Lewis: além do universo mágico de Nárnia*. Tradução de Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015, p. 1–6.

MALLORY, C. Val Plumwood and ecofeminist political solidarity: standing with the natural other. *Ethics and the Environment*, Indiana, v. 14, n. 2, p. 3–21, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.2979/ete.2009.14.2.3>. Acesso em: 20 jan. 2023.

MARQUES, M. C. *Da floresta ao guarda-roupa: The Lion, the Witch and the Wardrobe e o caminho para Faërie*. 2011. 168 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) — Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2011. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99098/marques_mc_me_sjrp.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 20 jul. 2022.

McBRIDE, S. Coming of age in Narnia. In: CAUGHEY, S. (ed.) *Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

McDOWELL, L. Work, workfare, work/life balance and an ethic of care. *Progress in Human Geography*, [s. l.], v. 28, n. 2, p. 145–163, 2004. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1191/0309132504ph478oa>. Acesso em: 20 jan. 2023.

McGRATH, A. *A vida de C. S. Lewis: do ateísmo às terras de Nárnia*. Tradução de Almiro Pisetta. São Paulo: Mundo Cristão, 2013. *E-book*.

McSPORRAN, C. Daughters of Lilith: witches and wicked women in *The Chronicles of Narnia*. In: CAUGHEY, S. (ed.) *Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

_____. *Deep magic, dragons and talking mice: how reading C. S. Lewis can change your life*. Londres: Hodder & Stoughton, 2014. *E-book*.

MIES, M.; SHIVA, V. *Ecofeminism*. Londres/New York: Zed Books, 2014. *E-book*.

MORANTE, N. G. *Um estudo sobre a representação da figura feminina nas traduções de The Chronicles of Narnia: The Silver Chair à luz dos Estudos da Tradução baseados em corpus*. 2018. 112 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) — Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/154360>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MUNDT, R. de S. D. A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação? In: ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo:

ABRALIC, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENATA_MUNDT.pdf. Acesso em: 20 jun. 2021.

NEWKIRK, I. Would the modern-day C. S. Lewis be a PETA protester? *In: CAUGHEY, S. (ed.) Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

PAIVA, A. D. de. *Tradutores mineiros: o caso de Paulo Mendes Campos*. 2010. 70 f. Monografia (Bacharel em Letras) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2010. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/bachareladotraducao/wp-content/uploads/sites/166/2011/02/Aline-Domingues.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2020.

PEIRET, M. V. Lucy Pevensie, an (eco)feminist heroine: girlhood and nature in *The Chronicles of Narnia. White Rabbit: English Studies in Latin America*, [s. l.], v. 12, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/45441127/Lucy_Pevensie_An_Eco_feminist_Heroine_Girlhood_and_Nature_in_the_Chronicles_of_Narnia. Acesso em: 22 jul. 2022.

PLUMWOOD, V. *Environmental culture: the ecological crisis of reason*. New York: Routledge, 2002.

_____. *Feminism and the mastery of nature*. Londres: Routledge, 1993.

REAL, T. *How can I get through to you?: closing the intimacy gap between men and women*. New York: Scribner, 2002. *E-book*.

ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Unesp, 2014.

ROWBOTHAM, S. *Woman's consciousness, men's world*. Harmondsworth: Penguin Books, 1973.

RYAN, P. J. How new is the “new” social study of childhood? The myth of a paradigm shift. *Journal of Interdisciplinary History*, Massachusetts, v. 38, n. 4, p. 553–576, abr. 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1162/jinh.2008.38.4.553>. Acesso em: 20 jan. 2023.

RYKEN, L. *Triumphs of the imagination*. Downers Grove: InterVarsity Press, 1979.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SHERRARD, P. *The rape of man and nature: an enquiry into the origins and consequences of modern Science*. Ipswich: Golgonooza, 1987.

SILVA, S. G. da. A crise da masculinidade: uma crítica à identidade de gênero e à literatura masculinista. *Psicologia: ciência e profissão*, [s. l.], v. 26, p. 118–131, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pcp/v26n1/v26n1a11>. Acesso em: 01 nov. 2020.

SCHAKEL, P. J. *Imagination and the arts in C. S. Lewis: journeying to Narnia and other worlds*. Columbia: University of Missouri Press, 2002.

STABB, S. D. “Most right and proper, I’m sure...” Manners and politeness in *The Chronicles of Narnia*. In: CAUGHEY, S. (ed.) *Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis’ Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

STAEHELI, L. A., KOFMAN, E. Mapping gender, making politics: toward feminist political geographies. In: STAEHELI, L. A., KOFMAN, E., PEAKE, L. J. (eds.) *Mapping women, making politics: feminist perspectives on political geography*. New York: Routledge, 2004, p. 1–14.

STARR, C. W. *The Silver Chair and the silver screen: C. S. Lewis on myth, fairy tale and film*. In: CAUGHEY, S. (ed.) *Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis’ Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

STEINER, G. *Animals and the limits of postmodernism*. Columbia University Press, 2013.

SUMMIT, J. Renaissance Humanism and the future of the humanities. *Literature Compass*, [s. l.], v. 9, n. 10, p. 665–678, 2012. Disponível em: <https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1741-4113.2012.00921.x>. Acesso em: 20 jan. 2023.

SUNGKONO, W. *The beginning of the end: an ecocriticism analysis on Clive Staples Lewis’ The Chronicles of Narnia: The Last Battle*. 2015. 26 f. Diploma Thesis (Award Sarjana Sastra Degree in English Study) — Jember University, Jember, Indonésia, 2015. Disponível em: <http://repository.unej.ac.id/handle/123456789/70933>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SYAKINAH, S. *The impacts of humans’ behavior on nature as reflected in The Chronicles of Narnia: The Magician’s Nephew by C.S. Lewis: an ecocritical reading*. 2017. 53 f. Diploma Thesis (Sarjana Humaniora Degree) — Faculty of Humanities, Andalas University, Padang, Indonésia, 2017. Disponível em: <http://scholar.unand.ac.id/25943/5/5.%20THESIS-FIX%20%28new%29.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2022.

TEIXEIRA, C. C. da S. *Os conceitos de mundos possíveis aplicados à obra As Crônicas de Nárnia de C.S. Lewis*. 2017. 32 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) — Instituto de Filosofia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/19603>. Acesso em: 01 set. 2020.

TOLKIEN, J. R. R. *Sobre histórias de fadas*. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: Conrad, 2006.

VAKOCH, D. A. (ed.) *Ecofeminism and rhetoric: critical perspectives on sex, technology, and discourse*. New York: Berghahn Books, 2011.

WARREN, K. J. The power and the promise of ecological feminism. In: K. J. Warren (ed.) *Ecofeminism: women, culture, nature*. Bloomington: Indiana University Press, 1997, p. 19–41.

WATT-EVANS, L. On the origins of evil. *In: CAUGHEY, S. (ed.) Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

WOOD, N. God in the details: narrative voice and belief in *The Chronicles of Narnia*. *In: CAUGHEY, S. (ed.) Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.

ZETTEL, S. Why I love Narnia: a liberal, feminist agnostic tells all. *In: CAUGHEY, S. (ed.) Revisiting Narnia: fantasy, myth and religion in C. S. Lewis' Chronicles*. Dallas: BenBella, 2005. *E-book*.