



**José Luiz Coelho Rangel Junior**

**Metáfora e Imaginação Poética na obra  
crítica de C. S. Lewis**

**Dissertação de Metrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Literatura Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.

Orientadora: Patricia Gissoni de Santiago Lavelle

Rio de Janeiro,  
junho de 2020



**JOSÉ LUIZ COELHO RANGEL JUNIOR**

**Metáfora e Imaginação Poética na obra  
crítica de C. S. Lewis**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

**Profa. Patricia Gissoni de Santiago Lavelle**  
Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Leonardo Bérenger Alves Carneiro**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. João Cezar de Castro Rocha**

UERJ

Rio de Janeiro, 22 de junho de 2020.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

### **José Luiz Coelho Rangel Junior**

Possui graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e mestrado, como bolsista do CNPq, em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), atuando na linha de pesquisa Desafios do Contemporâneo: Teorias e Críticas. Tem experiência em História e Letras, estudando com os seguintes temas: Relações entre História e Literatura, Teoria Crítica, Metáfora e Imaginação Poética. É tradutor das obras *The Well Tempered Critic* (1963) e *The Critical Path* (1971), do crítico canadense, Northrop Frye (1912-1991), a serem publicadas no Brasil, em 2020.

### Ficha Catalográfica

Rangel Junior, José Luiz Coelho

Metáfora e imaginação poética na obra crítica de C. S. Lewis / José Luiz Coelho Rangel Junior ; orientadora: Patricia Gissoni de Santiago Lavelle. – 2020.

135 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2020.

Inclui bibliografia

1. Letras - Teses. 2. Metáfora. 3. Crítica humanista do séc. XX. 4. Razão. 5. Imaginação. 6. C. S. Lewis. I. Lavelle, Patricia Gissoni de Santiago. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

À minha esposa, Danielle, sem cuja ajuda,  
amor e amizade esse trabalho jamais se  
tornaria realidade.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À minha orientadora Professora Patrícia Lavelle, do Departamento de Letras, da PUC-Rio, pela orientação sempre pautada por uma generosidade que só se encontra em pessoas de grande estatura intelectual e moral. Além disso, sou grato por ter participado de dois dos seus cursos ministrados em 2018, que foram essenciais para a minha pesquisa.

Ao Professor João Cezar de Castro Rocha, do Departamento de Letras, da UERJ, pela participação decisiva na consecução deste trabalho, que desde a qualificação do projeto, contribuiu imensamente com preciosíssimas considerações. Também devo agradecê-lo por suas aulas, nos cursos de Literatura Comparada, entre os anos de 2018 e 2019, que tive o prazer de frequentar como aluno de Letras da UERJ.

Ao Professor Leonardo Bérenger, do Departamento de Letras, da PUC-Rio, pela grande acolhida com que recebeu minha pesquisa. Devo ao professor Leonardo, minha primeira leitura dos textos acadêmicos de C. S. Lewis, por ocasião de seu curso sobre a poesia medieval de Geoffrey Chaucer. Além disso, me recordo com grande entusiasmo de seus cursos de extensão sobre William Shakespeare, que frequentei assiduamente ainda como aluno de História, na PUC-Rio.

Ao Professor Marcus De Martini, do Departamento de Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com quem tive muitas interações durante a pesquisa.

## Resumo

Rangel Junior, José Luiz Coelho; Lavelle, Patricia Gissoni de Santiago. **Metáfora e imaginação poética na obra crítica de C. S. Lewis**. Rio de Janeiro, 2020. 135p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho tem como objetivo analisar, por um viés específico, *The Pilgrim's Regress* (1933), primeiro livro de ficção do escritor irlandês, C. S. Lewis (1898-1963). A obra é frequentemente relacionada à experiência de conversão do autor ao cristianismo, mas nessa pesquisa buscam-se por outras interpretações, para além da mera autobiografia alegórica. Pretende-se, portanto, demonstrar que Lewis escreve uma alegoria “obscura” inserido num importante debate, posterior à Primeira Guerra Mundial (1914-18), sobre a natureza da linguagem. Neste caso, o autor apresenta, dentro da narrativa, ideias que circulavam nos meios acadêmicos de Oxford e Cambridge e que dificilmente são notadas pelo leitor desavisado. Um dos aspectos marcantes do pós-guerra foi exatamente a mudança que se operou na forma como as pessoas passaram a olhar para a linguagem. Apesar de não haver ainda uma mídia tão sofisticada quanto a existente na Segunda Guerra Mundial (1939-45) – como o rádio ou a televisão – ainda assim, jornais, livros, panfletos, imagens e canções serviram aos propósitos propagandísticos durante a Primeira Guerra. Portanto, a ideia de um combate travado não apenas com armas, mas também por meio da linguagem, se tornou assente tanto para os que viveram naquele período quanto para os que se dedicaram a estudá-lo. Obviamente, ao perceberem-se os perigos da propaganda e do uso da linguagem como veículo do ideário de guerra, abre-se espaço para uma série de questionamentos quanto a objetividade da língua no contexto da informação e de obras literárias.

## Palavras-chave

Metáfora; Crítica Humanista do Séc. XX; razão; imaginação; C. S. Lewis

## Abstract

Rangel Junior, José Luiz Coelho; Lavelle, Patricia Gissoni de Santiago (Advisor). **Metaphor and Poetic Imagination in C. S. Lewis's Critical Work**. Rio de Janeiro, 2020. 135p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present study aims to analyze, from a specific standpoint, *The Pilgrim's Regress* (1933), first fiction book by the Irish writer C. S. Lewis (1898-1963). This work is often related to the author's conversion experience to Christianity, and this study aims further interpretations beyond mere allegorical autobiography. One of its objectives is to show how Lewis writes his 'obscure' allegory within an important debate about the nature of language, after the World War I (1914-18). Then, the author presents, in his narrative, ideas which are commonly expressed inside scholarly discussions in Oxford and Cambridge and scarcely noted by the unwary reader. One of the most important post-war aspects was exactly the shift on how to understand language. Although there was no sophisticated media as the World War II's – television, or radio for instance – newspapers, books, pamphlets, images and songs were used to convey war propaganda, in the WWI. Therefore, the idea behind a combat fought not only with arms but also through language took place among those who lived that period in time and who decided to study it. Certainly, many questions could be raised about language objectivity as source of reliable information and its use in the context of literature, when the underlying dangers of such way to handle language is exposed. In *The Pilgrim's Regress* one could see the author positioning himself before this controversy about the nature of language, situated between WWI and WWII.

## Keywords

Metaphor; Humanistic Criticism of 20th Century; reason; imagination; C. S. Lewis

## Sumário

1. Introdução	9
2. C. S. Lewis em perspectiva crítica	16
2.1. Escavando o “fóssil” de C. S. Lewis	16
2.2. C. S. Lewis em seus anos de formação	21
2.3. C. S. Lewis como acadêmico	25
2.4. C. S. Lewis e a Teoria Crítica	33
2.5. Crítica Humanista como projeto	44
3. Caminhando em direção à metáfora	52
3.1. C. S. Lewis e a tradição polemista britânica	52
3.2. A “Grande Guerra” entre Lewis e Barfield	59
3.3. Metáfora em três níveis	65
4. Metáfora e Alegoria: <i>The Pilgrim’s Regress</i>	73
4.1. O contexto da metáfora	73
4.2. O contexto de produção do romance	79
4.3. Lewis ou Pseudo-Bunyan?	82
4.4. Estrutura e visão panorâmica de <i>The Pilgrim’s Regress</i>	86
4.5. Dois tipos de metáforas: a alegoria e a metáfora arquetípica	94
4.6. A obscuridade do texto: a “Alegria” e sua alegoria	100
5. A Metáfora em C. S. Lewis	107
5.1. <i>The Meaning of Meaning</i> e <i>Poetic Diction</i>	107
5.2. O Pesadelo Semântico de Lewis: “Bluspels and Flalansferes”	112
5.3. Conclusão	124
6. Bibliografia	132



# 1

## Introdução

A obra de Clive Staples Lewis (1898-1963), mais conhecido como C. S. Lewis, cativou gerações de leitores e continua exercendo forte apelo atualmente. Entre seus livros mais lidos estão os sete volumes de literatura fantástica que, juntos, compõem *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956), além de livros como, *Cristianismo Puro e Simples* (1952) e *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* (1941). Apesar do interesse sempre renovado por suas obras mais populares, reeditadas frequentemente – não só em países de língua inglesa, mas ao redor do mundo e, inclusive, no Brasil –, há, no entanto, uma dimensão dos escritos do professor de Oxford e Cambridge que continua inexplorada em estudos acadêmicos de outras línguas que não a inglesa.

C. S. Lewis foi professor de literatura e por quase três décadas (1925-1954) lecionou no Magdalen College, em Oxford. Porém, nos últimos anos de sua vida, Lewis ocupou a cátedra de Literatura Medieval e Renascentista na Universidade de Cambridge (1954-1963). Essa cadeira fora criada especialmente com o objetivo de atrair para Cambridge o veterano professor. Lewis teve uma vida inteira dedicada à Oxford, desde sua formação como estudante e por toda sua carreira como tutor de Literatura Inglesa e Filosofia. No entanto, ele passou os seus últimos anos lecionando na universidade de Cambridge, rival histórica de sua antiga casa. Além de seu enorme empenho e dedicação ao ensino, Lewis consumiu boa parte de sua energia e tempo escrevendo artigos e ensaios relevantes dentro do campo de estudos em que se especializou. Alguns dos seus mais emblemáticos trabalhos ainda continuam sendo lidos por estudantes de literatura inglesa, tais como, *Alegoria do Amor: um estudo da tradição medieval* (1936), *A Preface to Paradise Lost* (1942), *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama* (1954), *Um*

*Experimento na Crítica Literária* (1961) e *A Imagem Descartada: para compreender a visão medieval do mundo* (publicada postumamente em 1964).<sup>1</sup>

Pode-se dizer, a partir da análise dos temas trabalhados pelo autor, que Lewis foi um classicista, crítico literário, historiador das ideias e teórico da literatura. Porém, classificá-lo apenas numa dessas categorias não fará jus à sua carreira, como se pretende demonstrar neste trabalho. O mesmo vale para sua comum designação como teólogo amador, alcunha que o acompanhou muitas vezes na tentativa de se diminuir sua enorme contribuição aos estudos literários, dado o ambiente preponderantemente anti-religioso dentro da academia. Esse problema não se restringe apenas aos dias de hoje, mas já estava presente no início do século XX, enquanto Lewis desenvolvia sua carreira. Por conta de sua relação com o cristianismo, o crítico literário e professor irlandês perdeu muitas amizades e passou a ser visto com reservas por alguns de seus pares.

Um exemplo ilustrativo da dificuldade enfrentada por estudiosos do autor, em classificar sua obra e contribuição, é o volume de manuais da Universidade de Cambridge dedicado exclusivamente a Lewis. Trata-se do *Cambridge Companion to C. S. Lewis* (2010),<sup>2</sup> obra que será analisada mais detidamente no próximo capítulo. Nela, o professor de Língua Inglesa da Universidade de British Columbia, Dennis Danielson, escreve sobre a faceta do historiador intelectual em Lewis. Em seu ensaio, Danielson lamenta a falta de público interessado no autor “entre estudantes que, no final do século XX e nos primórdios do XXI, tiveram e têm como objeto de estudo a história intelectual [...]”. A constatação feita pelo acadêmico não é mero panegírico. De fato, a contribuição de Lewis aos estudos literários e históricos é inestimável. Segundo Danielson, apesar de nunca ter se considerado um historiador intelectual, C. S. Lewis foi capaz de demonstrar, como poucos, extrema habilidade “em evocar, expressar e exemplificar o tipo de *Nacherlebnis*<sup>3</sup> descrito por Dilthey e ainda procurado pelos praticantes da história intelectual, sejam eles amadores ou profissionais” (DANIELSON, 2015, pp. 55-6).

---

<sup>1</sup> Opta-se por indicar o título das obras em inglês quando não há edição corrente traduzida para o português.

<sup>2</sup> A tradução para o português da obra é de 2015. Por isso, as citações desta terão como referência a data da edição brasileira, a fim de não carregar o texto com citações em inglês.

<sup>3</sup> Danielson explica o que se entende pela expressão *Nacherlebnis*, a partir da leitura de Dilthey: “segundo o filósofo alemão oitocentista Wilhelm Dilthey, o historiador compartilha com o poeta a

Apesar de ser impossível dissociar Lewis de sua faceta mais conhecida, cuja referência direta é sua obra popular, este trabalho dará ênfase aos escritos ensaísticos e acadêmicos do autor – ainda inexplorados em pesquisas universitárias no Brasil –, e ressaltados acima por Danielson.<sup>4</sup> Eminentes figuras, falando a partir dos campos em que Lewis atuou, também ressaltam a importância de sua obra acadêmica, tais como a medievalista de Cambridge, Helen Cooper (1947-),<sup>5</sup> o renomado crítico canadense, que fora seu aluno em Oxford, Northrop Frye (1912-1991), e o crítico literário norte-americano, recentemente falecido, Harold Bloom (1930-2019)<sup>6</sup> – em que se pese a sua crítica aos textos literários e de teologia leiga de Lewis.

No entanto, o caso de Frye é emblemático. O crítico canadense faz algumas avaliações positivas sobre a obra de C. S. Lewis, com quem teve contato direto durante sua formação acadêmica como estudante. Além disso, tanto Lewis quanto Frye estão inseridos dentro de uma mesma tradição humanista de crítica literária, como se pretende demonstrar neste trabalho. Durante o curto período em que esteve na Inglaterra, entre 1938 e 1940, o crítico canadense teve a oportunidade de frequentar as aulas do autor de *Um Experimento na Crítica Literária*. Numa série de entrevistas concedidas à pesquisadora Valerie Schatzker, gravadas entre 27 de julho e 4 outubro de 1982, Frye recorda-se de Lewis como sendo o único professor de Oxford cujas aulas eram dignas de serem assistidas. O curso a que Frye se refere fora ministrado mais de uma vez por Lewis. Este conjunto de palestras suscitou uma de suas obras mais prestigiosas nos meios acadêmicos até os dias atuais, *A Imagem Descartada*, de 1964, cuja publicação só ocorrera um ano após a morte de seu autor. Apesar de Lewis receber poucas menções nos textos do crítico canadense,

---

capacidade de apreender e reviver um complexo de pensamentos, sentimentos, circunstâncias e personagens, fazendo-o de modo a permitir que os leitores possam reviver ou vivenciar (*nacherleben*) um mundo do qual, de outra maneira, estariam bastante excluídos” (DANIELSON, 2015, p. 55).

<sup>4</sup> No entanto, como já se fez notar não se deve perder de vista que restringir-se a certos aspectos da produção de Lewis atende apenas a propósitos didáticos. Não se trata, portanto, de se fazer o que aqui se critica, do ponto de vista da recepção da obra do autor.

<sup>5</sup> Helen Cooper ocupou a cadeira, originalmente criada pela Universidade de Cambridge para receber C. S. Lewis, como professora de Literatura Inglesa Medieval e Renascentista de 2004 a 2014.

<sup>6</sup> Ao apresentar a obra de C. S. Lewis, na introdução de um dos volumes, de sua série de textos, *Modern Critical View*, Harold Bloom reconhece a sua importância como exímio estudioso da Literatura Inglesa Medieval e Renascentista.

há evidentes pontos de convergência entre as obras dos dois autores. Além disso, Frye demonstra grande respeito pelos textos acadêmicos de Lewis, principalmente por sua obra de 1936, *Alegoria do Amor*, em que Lewis faz por Edmund Spenser (1552-1599) – e seu poema *The Faerie Queene* [A Rainha das Fadas] (1590) – o que Frye faria por William Blake (1757-1827) em seu livro *The Fearful Symmetry*, de 1947.

Este trabalho tem, portanto, como justificativa primeira, no plano mais geral, o interesse pelo estudo da Teoria Crítica,<sup>7</sup> tomando-a conforme formulada por M. H. Abrams (1912-2015), como “um argumento a partir da analogia”. O crítico norte-americano apresenta em seu *O Espelho e a Lâmpada: Teoria Romântica e Tradição Crítica*, de 1953, como o pensamento crítico moderno é de alguma forma herdeiro da crítica romântica, da época de Coleridge, mesmo quando esse pensamento se autodenomina antirromântico.

Abrams explora em seu livro duas metáforas da mente que se opõem e estão normalmente ligadas à Tradição Crítica e à Teoria Romântica. A primeira delas compara a mente a um refletor de objetos que lhe são externos. Neste caso, a mente funcionaria como um espelho refletindo o mundo ou a realidade. Já a segunda metáfora utilizada pelo crítico, compara a mente a um projetor luminoso que coopera na percepção dos objetos constituintes da realidade. Neste último caso, a mente assumiria a função de lâmpada. Assim, rapidamente pode-se remeter ao que Abrams pretende com uso dos termos “espelho” e “lâmpada”, presentes no título de sua obra. Vale, por fim, notar que o autor chama de Tradição Crítica aquela que se estende pelo período que vai de Platão até o século XVIII. A ela se sucede, portanto, a Teoria Romântica, iniciada em finais do século XVIII.

Por isso Abrams separa a crítica tradicional da crítica romântica que se constitui – dentro do panorama da estética própria do dezoito – como extensão do romantismo e, paradoxalmente, como uma reação deliberada a ele. O estudioso da

---

<sup>7</sup> Neste trabalho os termos “Teoria Literária” e “Teoria Crítica” são utilizados de forma intercambiável. Neste sentido, são tomados como definidores de uma tradição que remonta a Platão e Aristóteles e se desenvolve por toda antiguidade, medievo e modernidade em diversas poéticas e defesas da poesia, como se vê por exemplo nos casos emblemáticos de Horácio (65 a.C.-8 a.C), pseudo-Longino (c. 213-273), Phillip Sidney (1554-1586), Samuel Johnson (1709-1784) e Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Sendo assim, não se guarda relação com o uso mais corrente do termo “Teoria Crítica”, relacionado especificamente à contribuição filosófico-estética da Escola da Frankfurt, fenômeno marcadamente circunscrito ao século XX.

teoria romântica inglesa afirma que os conceitos trabalhados pela crítica da arte não surgem a partir da observação direta de fatos estéticos, mas são retirados de outros campos do conhecimento. Neste sentido, a crítica “parece ter emergido da exploração de analogismos úteis, cujas propriedades foram, por transferência metafórica, afirmadas em relação a uma obra de arte” (ABRAMS, 2010, p. 16). Essa afirmação é de fundamental importância para a compreensão do que se pretende articular, a partir dos textos de Lewis, neste trabalho.

Além de Abrams, outro pensador contemporâneo seu, o crítico canadense Northrop Frye, também compreende o trabalho da crítica como a constituição de um corpo autônomo de pensamento, de certa maneira, articulado imaginativamente e que, portanto, é análogo ao processo artístico do qual depende seu próprio objeto, qual seja, a obra literária. Frye entendia que a divisão feita entre autor criativo e crítico parasita é herança de uma certa mitologia romântica. Ela fazia distinção entre um pensamento original e vivo de um pensamento derivativo e, portanto, morto. Para Frye, nada poderia ser mais distante da realidade, justamente porque criatividade não é exclusividade de um gênero literário específico. Além disso, tanto a poesia quanto a sua crítica derivam de outras obras. Sendo assim, para Frye tudo o que se encontra na literatura ocidental, depois de Homero e da Bíblia, é literatura secundária ou derivativa. Portanto, para ambos os críticos, tanto a criação literária quanto a sua crítica se alimentam e partilham de uma mesma fonte criativa.<sup>8</sup>

A partir dessa intuição, busca-se analisar a obra de um autor que produziu, com relativo sucesso, tanto ensaios de crítica literária quanto obras de ficção. Além disso, como se pretende demonstrar, em seus ensaios também são encontradas, de forma germinal, antecipações das posições defendidas pelos críticos acima citados. Sendo assim, toma-se uma parte da obra ficcional e crítica de C. S. Lewis para, a partir de seus próprios termos, reconstituir um esboço de seu projeto crítico que confirme a hipótese a ser demonstrada nesta pesquisa. Para tanto, a temática da metáfora e suas formulações sobre a crítica literária servem de fio condutor neste trabalho.

Mais especificamente, portanto, busca-se comprovar essa hipótese de pesquisa articulando a análise de *The Pilgrim's Regress* (1933), primeiro livro de

---

<sup>8</sup> Veja-se o prefácio de Ian Balfour, em sua obra *Northrop Frye* (1988, pp. ix e x).

ficção de Lewis, na relação direta deste com seus textos ensaísticos e de crítica literária. O romance em tela é frequentemente relacionado à experiência de conversão do autor ao cristianismo, mas nessa pesquisa se buscará por outras interpretações para além da mera autobiografia alegórica. Pretende-se, portanto, demonstrar, que Lewis escreve sua alegoria, muitas vezes “obscura”, inserido num importante debate, posterior à Primeira Guerra Mundial, sobre a natureza da linguagem. Nesse caso, o autor apresenta, dentro da narrativa, ideias que circulavam nos meios acadêmicos de Oxford e Cambridge, e que dificilmente são notadas pelo leitor desavisado.

Em seguida, retoma-se a discussão sobre linguagem, e mais detidamente sobre os tipos de metáforas exploradas pelo autor. Na verdade, como se verá, C. S. Lewis não possui uma teoria da metáfora articulada e tão bem acabada quanto a de seu contemporâneo, I. A. Richards (1893-1979), ou mesmo, em outro contexto, como a de Paul Ricoeur (1913-2005). Mas, apesar de não ser um linguista nem um retórico, esse trabalho partirá da hipótese de que é possível, a partir da reconstituição das principais ideias de Lewis sobre a metáfora, mostrar como sua compreensão sobre o modo de construção e utilização das metáforas possui estreita ligação com seu projeto de crítica literária. Este, no entanto, não deve ser totalmente descartado mesmo nos dias de hoje. Assim sendo, parte-se da premissa de que a contribuição do autor para o estado atual da discussão sobre a crítica literária continua sendo relevante. Principalmente, tendo em vista o momento atual em que as humanidades estão, mais uma vez, sob forte ataque, tanto no Brasil como ao redor do mundo.

Em outras palavras, para resgatar a contribuição do pensamento de C. S. Lewis, uma de suas obras de ficção, em particular, será tomada como mote para a reconstituição de um pensamento específico. Relaciona-se o romance, portanto, aos textos teóricos do autor e ao contexto intelectual em que este se insere. Sendo assim, parte-se do próprio uso, construção e teorização das metáforas, na obra de Lewis, para então reconstituir sua compreensão acerca deste tema em articulação com a sua visão sobre a função e natureza da crítica literária.

## 2.1

## Escavando o “fóssil” de C. S. Lewis

Em 1954, ao assumir a cadeira de Literatura Medieval e Renascentista em Cambridge, C. S. Lewis proferiu sua aula inaugural intitulada “*De Descriptione Temporum*”. A palestra, publicada pela Cambridge University Press no ano seguinte, retira seu título de um capítulo do livro, *Etimologias*, escrito por Isidoro de Sevilha (560-636) no século VII. Com isso, na esteira de seu modelo, o autor evidencia o que pretende fazer em seu texto: propor uma descrição, bastante *sui generis*, das eras ou períodos históricos.

Em sua palestra, C. S. Lewis expõe a evidente arbitrariedade com que se tem dividido a história em períodos. Esta questão recebeu tratamento exemplar da historiografia francesa do século XX, notadamente com a Escola dos Anales.<sup>1</sup> Como exímio estudioso de textos antigos, Lewis percebia – com atenção redobrada para o caso inglês – mais permanências do que rupturas entre os períodos medieval e renascentista. Para o crítico britânico, as barreiras entre os dois períodos, se não foram parte de uma farsa de propaganda humanista do século XVI, foram convenientemente exageradas. Por isso, o autor afirma ser questão inexorável, ao estudioso da história, considerar que “todas as linhas de demarcação entre o que

---

<sup>1</sup> Veja-se a obra do medievalista francês, Jacques Le Goff (1924-2014), representante da terceira geração da Escola dos Anales, fundada pelos historiadores Marc Bloch (1886-1944) e Lucien Febvre (1878-1956). Em especial, o livro *Uma longa Idade Média* (Civilização Brasileira, 2008), coleção de textos de Le Goff, anteriormente publicados pela revista *L'Histoire*, que apresentam uma síntese de seu pensamento acerca da periodização histórica. Para uma exposição mais recente dessas ideias, veja-se a “Introdução” de *A Civilização Feudal: do ano mil à colonização da América* (Editora Globo, 2006), escrita pelo ex-aluno de Le Goff, Jérôme Baschet (1960-).

nós chamamos ‘períodos’ devem estar sujeitas a constante revisão”<sup>2</sup> (LEWIS, 2013 [1969], p. 2).<sup>3</sup>

Dessa forma, Lewis propõe que o Mundo Antigo englobaria tanto a História Antiga, quanto a Idade Média e o Renascimento. Assim, a partir de uma série de argumentos, que não cabem aqui serem retomados, conclui que a passagem do mundo antigo para o mundo moderno estaria em algum ponto entre Jane Austen (1775-1817) e Walter Scott (1771-1832). Portanto, o autor assume que a “grande virada” que caracteriza o advento da modernidade não estaria necessariamente na passagem da Idade Média ao Renascimento, mas dentro do século XIX europeu.<sup>4</sup>

Para justificar seu argumento, Lewis tenta mostrar que entre Homero, Virgílio, Chaucer, Shakespeare e Austen há mais continuidades do que rupturas. Sendo assim, fica claro que o autor percebia mais semelhanças do que diferenças entre a Antiguidade e o Medievo, períodos pré-Cristão e Cristão respectivamente. Para Lewis a grande ruptura veio, de fato, com o advento das máquinas, no século XIX, inaugurando-se, assim, o que o autor chamava de período Moderno, ou pós-Cristão, no qual se incluía o professor de Cambridge. Segundo Lewis, “[...] Cristãos e pagãos tiveram mais coisas em comum uns com os outros do que teriam com um pós-cristão. A distância entre aqueles que adoravam deuses diferentes não é tão grande quanto entre aqueles que adoram e os que não adoram” (LEWIS, 2013 [1969], p. 5).<sup>5</sup>

Sem querer avançar mais em questão tão espinhosa e fora dos contornos deste estudo, vale somente ressaltar que os pressupostos de Lewis, embora bastante atuais em alguns aspectos, ainda devem ser relativizados e colocados em seu contexto.

---

<sup>2</sup> As traduções de obras sem edição em português são de responsabilidade do autor deste trabalho. Por isso, opta-se pela inserção, em nota de rodapé, dos textos originais.

<sup>3</sup> All lines of demarcation between what we call ‘periods’ should be subject to constant revision (LEWIS, 2013 [1969], p. 2).

<sup>4</sup> Algo semelhante ao argumento de Lewis é mobilizado pelo, já citado, medievalista francês, Jacques Le Goff. Em *O Nascimento do Purgatório* (1981), ao discorrer sobre a mudança operada nas mentalidades com o surgimento da ideia de um terceiro lugar, na geografia do além, Le Goff afirma: “[...] Quando essa sociedade está toda impregnada de religião, como a Cristandade da *longa Idade Média* que se estendeu da *Antiguidade tardia* à *Revolução Industrial*, mudar a geografia do além, portanto a batalha entre o tempo terrestre, histórico e o tempo escatológico, o tempo da existência e o tempo da espera, significa operar uma lenta, mas essencial revolução mental” (grifos meus) (LE GOFF, 2017, p. 10).

<sup>5</sup> “[...] Christians and Pagans had much more in common with each other than either has with a post-Christian. The gap between those who worship different gods is not so wide as that between those who worship and those who do not (LEWIS, 2013 [1969], p. 5).



Como se pode notar, Lewis está preso a demarcações preponderantemente ocidentais, cristãs e, portanto, eurocêtricas. Por esse motivo pretende-se aqui propor uma entrada em sua obra que privilegie a compreensão de suas formulações, sem necessariamente uma adesão total a elas. E essa entrada, curiosamente, o próprio autor parece indicar no prosseguimento de sua aula magna.

Lewis demonstrava ter uma grande consciência acerca da posição que ocupava, no momento em que assumia a cadeira de Literatura Medieval e Renascentista de Cambridge. Em vista disso, ele reconhecia que seu pensamento deveria passar por filtros. Sem se tornar um pensador saudosista ou descolado das questões próprias de seu tempo, Lewis oferece o seu trabalho como objeto de estudo e problematizações. Além disso, o recém-chegado professor de Cambridge se apresentou em sua aula inaugural como um “dinossauro”. Lewis se via, em 1954, como alguém cuja visão de mundo e formação acadêmica se distinguia em muito da de seus alunos. Ao localizar o advento das máquinas na Europa moderna como fator de distinção central entre o que chamou de mundo Cristão e mundo pós-Cristão, Lewis deixou uma pista instigante para os futuros pesquisadores de sua obra.

Não se deve imaginar, no entanto, que Lewis se considerava como um “dinossauro” em razão do fato dele ser um cristão vivendo num mundo pós-Cristão. Ademais, o professor de Literatura Medieval e Renascentista admite que posições céticas em relação ao cristianismo podem ser encontradas, em grande quantidade, por todo o período chamado por ele de Cristão – leia-se da Antiguidade Tardia até a chegada da Modernidade, com a revolução das máquinas. De igual modo, seria mais do que normal encontrarem-se cristãos no que ele chamou de período pós-Cristão. Então, de fato, Lewis não se considerava um “fóssil” por ter, em algum momento, adotado uma posição religiosa e intelectual não hegemônica, dentro das suas circunstâncias de vida. Antes, o que o distinguia como um *specimen* de outro tempo era principalmente a formação clássica que recebera, mesmo antes de ingressar na universidade.

[...] Eu me coloco diante de vocês como aquele ateniense [um hipotético viajante no tempo criado pelo autor] se colocaria. Eu leio textos como nativo que vocês leriam como estrangeiros. [...] Quem pode se orgulhar de falar fluentemente sua língua materna ou conhecer o caminho para a casa de seu pai? Estou fortemente convicto de que para ler a literatura do Antigo Ocidente corretamente você precisa suspender muitas de suas respostas e desaprender muitos dos seus hábitos adquiridos na leitura

de literatura moderna. E porque este é o julgamento de um nativo, [...] onde eu falho como crítico, ainda assim, eu devo ser útil como um *specimen* (LEWIS, 2013 [1969], pp. 13-14).<sup>6</sup>

É importante notar que, em 1920, quando completou 22 anos de idade, Lewis finalizou sua formação em Oxford. Contudo, antes mesmo de ingressar na Universidade eclodiu a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), fazendo com que o jovem estudante tivesse de conciliar seus estudos com o treinamento militar no exército britânico. Lewis, portanto, pertenceu por um breve período, a um mundo em que ainda eram desconhecidos os horrores das duas grandes e devastadoras guerras globais do século XX. No entanto, não foi apenas por ter vivido antes das guerras que Lewis se tornara, segundo seus próprios termos, um “fóssil” diante de seus alunos em Cambridge. Primordialmente, o professor de Literatura Medieval e Renascentista era um especialista em textos clássicos e os lia, dizia ele, como um “nativo”. Essa condição, sem dúvida, era fruto do ambiente acadêmico em que fora formado. O sistema educacional pelo qual passou, no entanto, já experimentava um profundo declínio durante os anos de formação do jovem Lewis e estaria quase completamente extinto ao final da primeira metade do século XX.<sup>7</sup>

Portanto, ao se colocar como um tipo alienígena no mundo pós-Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Lewis oferece uma porta de entrada, bastante produtiva, para sua obra. Por conta de seu contexto intelectual, já muito apartado do de seus alunos, pode-se inferir que o próprio autor esteja sugerindo que os seus trabalhos devam receber a mesma abordagem dos textos antigos e medievais, com que estava habituado a trabalhar. Sendo assim, o leitor, do escritor e ensaísta irlandês, deverá perceber que seu trabalho se realizará de modo análogo ao de um

---

<sup>6</sup> [...] I stand before you somewhat as that Athenian might stand. I read as a native texts that you must read as foreigners. [...] [W]ho can be proud of speaking fluently his mother tongue or knowing his way about his father's house? It is my settled conviction that in order to read Old Western literature aright you must suspend most of the responses and unlearn most of the habits you have acquired in reading modern literature. And because this is the judgement of a native, [...] where I fail as a critic, I may yet be useful as a specimen (LEWIS, 2013 [1969], pp. 13-14).

<sup>7</sup> Veja-se *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life* (1955), para um relato autobiográfico dos anos de formação de C. S. Lewis, notadamente de sua infância nos colégios internos da Irlanda e Inglaterra. Além disso, pode-se facilmente encontrar uma enorme quantidade de biografias escritas em língua inglesa sobre Lewis. Duas delas, em especial, foram consultadas, durante a pesquisa que resultou neste trabalho, e fornecem boas informações sobre os anos de formação do autor: *C. S. Lewis: A Biography* (2016)[1974], de Roger Lancelyn Green e Walter Hooper; e *C. S. Lewis: A Life* (2012), de Alister E. McGrath.

arqueólogo explorando uma escavação, ou ao de um paleontólogo estudando um fóssil. Em outras palavras, deve-se notar que entre o leitor e a obra lida há uma separação, à primeira vista, praticamente insuperável que demanda uma leitura detida de seus textos, conservando-se certo distanciamento crítico.

Sendo assim, para que o leitor moderno possa compreender os pressupostos com que opera C. S. Lewis, em seu trabalho como acadêmico, crítico literário e autor de ficção, é preciso fazê-lo amparado por “ferramentas” como as de um antropólogo. A metáfora usada pelo autor cabe perfeitamente ao estudante de textos clássicos, como foi o seu caso, e serve igualmente aos interessados em seu trabalho. Semelhante esforço foi empreendido por Lewis, numa de suas obras de maior prestígio, ainda relevante para os estudos medievais atualmente, *A Imagem Descartada*. Nela Lewis apresenta um pano de fundo para a cultura medieval, que estaria na base da visão de mundo de Dante Alighieri (1265-1321), sem o qual o leitor teria alguma dificuldade diante de sua *Divina Comédia* (1304-1321), por exemplo.

Por isso mesmo, a distância entre o professor e seus alunos não é empecilho para a tentativa de se compreender os seus pressupostos. Também não deve servir para, a partir de um juízo prévio, descartar sua obra como irrelevante aos estudos acadêmicos ou ao leitor do século XXI. Ao contrário, como se pretende demonstrar nesta dissertação, há um grande potencial produtivo na retomada de certas ideias esboçadas nos textos acadêmicos e críticos, de C. S. Lewis, aqui analisados. Esse potencial, inclusive, pode ser útil na formulação de um pensamento crítico em defesa das humanidades, tão fortemente rebaixadas dentro do contexto social e acadêmico de hoje, no Brasil e fora dele.

## 2.2

### C. S. Lewis em seus anos de formação

C. S. Lewis nasceu no dia 29 de novembro de 1898, na cidade irlandesa de Belfast. Segundo filho do casal Albert James Lewis (1863-1929) e Florence Augusta Lewis (1862-1908), era carinhosamente chamado pelos familiares de “Jack”, apelido que ele mesmo criou para si, quando ainda era criança. Seu relacionamento com o seu irmão mais velho, Warren cujo apelido era “Warnie”, perdurou por toda a sua vida e, até a morte de Lewis, os dois se mantiveram muito próximos. No entanto, o harmonioso convívio familiar, nos primeiros anos de vida de Jack, fora interrompido, em 1908, com a morte prematura de sua mãe em decorrência de um câncer. Nessa altura, Warren fora enviado para o internato na Inglaterra. Não demorou muito para que Lewis seguisse o mesmo caminho de seu irmão, saindo da educação doméstica, feita por tutores particulares, com destino às escolas internas inglesas.

Os anos de infância no seio de sua família, bem como a saída de casa, aos doze anos, e os angustiantes dias passados nos colégios internos, Wyvern School, Cherbourg School e Malvern College, são descritos por Lewis em seu relato autobiográfico, *Surprised by Joy* (1955). Nesse livro o autor testemunha seu desprezo pelas escolas inglesas, do início do século XX, o que indiretamente rendeu a seu pai sérios problemas. Diante das crescentes dificuldades do filho mais novo, que já havia passado por três escolas diferentes, sem conseguir se adaptar a nenhuma delas, Albert Lewis mudou sua estratégia educacional com seu filho e o enviou para a casa de um tutor particular. A partir desse momento, sob a tutoria de William Kirkpatrick (1848-1921) – antigo professor e diretor da *Grammar School* de Albert –, o jovem Lewis começou a florescer finalmente.<sup>8</sup>

Em seu segundo livro sobre o autor, *The Intellectual World of C. S. Lewis* (2013), Alister E. McGrath afirma que deixar os internatos ingleses para receber

---

<sup>8</sup> As profundas impressões deixadas pelo tutor em seu aluno, a quem Lewis se refere carinhosamente como “The Great Knock” [O Grande Golpe], são detidamente exploradas pelo autor em sua já citada autobiografia, *Surprised by Joy*, de 1955.

uma educação particular, na casa de seu tutor, foi determinante para a chegada de Lewis a Oxford. E não somente isso, em seu novo ambiente de estudos, Lewis desenvolveu capacidades fundamentais para a sua futura atuação como acadêmico, crítico literário, autor de ficção e intelectual público. McGrath argumenta que

Com efeito, Kirkpatrick introduziu Lewis ao modelo educacional de Oxford, forçando que ele se desenvolvesse e defendesse seus pontos de vista. A experiência de Lewis com Kirkpatrick foi a de uma formação educacional e espiritual. Graças à astuta mentoria de Kirkpatrick, Lewis ganhou uma bolsa para University College, de Oxford, para estudar Letras Clássicas em dezembro de 1916 (MCGRATH, 2013, Ed. Kindle).<sup>9</sup>

O biógrafo segue descrevendo o impacto da tutoria de Kirkpatrick sobre Lewis, na jornada deste como aluno universitário. Seus desdobramentos se estenderam por toda a carreira profissional e literária do autor. Segundo McGrath,

Lewis se provou um excelente aluno. A mentoria de Kirkpatrick garantiu a ele êxito na tutoria, bem como lhe deu uma profunda compreensão tanto do latim quanto do grego, permitindo-lhe estudar a história, literatura e filosofia do mundo antigo a partir de textos originais. Ele foi premiado com *first-class honors* nos exames de estudos clássicos (Honours Moderations), em 1920, e *first-class honors* em *Literae Humaniores*, em 1922. Ao perceber que precisava ampliar sua competência acadêmica para assegurar uma posição como docente, Lewis obteve *first-class honors* em Literatura e Língua Inglesa, em 1923, comprimindo dois anos de estudos em um único ano. Neste período, a perspectiva de Lewis era moldada por correntes intelectuais predominantes em Oxford, que ele adaptou para sua própria “Nova Fisionomia” (MCGRATH, 2014, Ed. Kindle).<sup>10</sup>

Sobre a expressão latina *Literae Humaniores*, utilizada acima, ela pode ser traduzida literalmente por “letras mais humanas”. Essa formação corresponderia ao curso completo de Filosofia, Línguas e Letras Clássicas, que se completava em quatro anos. Na metade do curso os alunos eram submetidos a uma avaliação chamada *Moderations*. Sendo assim, Lewis esteve entre os melhores alunos nas

---

<sup>9</sup> [...] In effect, Kirkpatrick introduced Lewis to the Oxford tutorial model, forcing him to develop and defend his views. Lewis’s experience with Kirkpatrick was educationally and spiritually formative. Thanks to Kirkpatrick’s astute mentoring, Lewis won a scholarship to University College, Oxford, to study classics in December 1916 (MCGRATH, 2013, Ed. Kindle).

<sup>10</sup> Lewis proved to be an outstanding student. Kirkpatrick’s mentoring ensured he could hold his own in tutorials, and had given him a deep grasp of both Latin and Greek, allowing him to study the history, literature, and philosophy of the ancient world from the original texts. He was awarded first-class honors in classical moderations in 1920, and first-class honors in *Literae Humaniores* in 1922. On realizing that he needed to widen his academic competency in order to secure a teaching position, he gained first-class honors in English language and literature in 1923, cramming two years of studies into a single year. At this time, Lewis’s outlook was shaped by intellectual currents prevalent at Oxford, which he adapted into his own “New Look.” (MCGRATH, 2014, Ed. Kindle)

duas etapas da avaliação do seu curso em Filosofia, Línguas e Letras Clássicas, bem como no de Literatura e Língua Inglesa, posteriormente.

Como já se fez notar anteriormente, Lewis ingressa como estudante universitário em Oxford, em meio à Primeira Guerra Mundial. Decorridos os três primeiros anos da guerra, em 1917, Lewis se apresentou como voluntário, antecipando a possibilidade de ser sumariamente convocado pelas forças armadas britânicas. Durante esse período o jovem estudante conciliava seu tempo entre os treinamentos militares e os estudos clássicos. Em novembro do mesmo ano, Lewis foi designado segundo tenente na Infantaria Leve de Somerset. Logo em seguida, foi destacado para a linha de frente no norte da França, próximo a Arrás (MCGRATH, 2013).

Em 1918, durante uma operação de combate na vila francesa de Riez du Vinage, Lewis foi ferido por estilhaços de granada, tendo de retornar à Inglaterra, imediatamente, para se recuperar dos ferimentos. De fato, até o dia de sua morte, Lewis levou consigo literalmente as marcas da guerra, tendo carregado materialmente por toda a vida fragmentos de granada em seu peito (MCGRATH, 2013). Um dos motes principais deste trabalho tem como disparador, justamente, o impacto dessa experiência como combatente de guerra, na obra de Lewis.

Como se pretende demonstrar no próximo capítulo, as formulações do autor sobre a natureza da linguagem, em seus trabalhos acadêmicos e ensaios, escritos durante as décadas de 1920 e 1930, revelam uma preocupação particular com a função formativa do literário no interior da sociedade. Como alguém que viu o ideário de guerra se transmitir pelo meio escrito, com o intuito de convencer a sociedade sobre fatos inverídicos ou distorcidos, Lewis demonstra uma evidente preocupação, em sua obra, com questões relativas à natureza da linguagem e a seus modos de funcionamento.

O organizador do *Cambridge Companion to C. S. Lewis*, Robert MacSwain analisa o contexto filosófico dentro do qual Lewis fora educado. Fica claro que o professor e crítico irlandês viveu de perto uma profunda alteração na orientação dos estudos sobre linguagem, que se operava, principalmente, dentro da Escola de Cambridge. No entanto, apesar de Lewis permanecer ligado à Oxford, durante a maior parte de sua carreira, uma forte preocupação com questões de natureza linguística surgem espalhadas em seu trabalho. Evidentemente, estas preocupações terão um acento diferente do encontrado nas obras dos filósofos analíticos de

Cambridge. Contudo, as formulações do crítico irlandês também não correspondem às posições mais conservadoras encontradas em Oxford. Nesse sentido, Lewis trilhou um caminho intelectual bastante particular, como se pretende que fique claro ao final deste trabalho. A ideia de que suas posições ficam à meio caminho entre Oxford e Cambridge, tem alguma correspondência com o caminho trilhado pelo protagonista de sua alegoria, *The Pilgrim's Regress*, em que norte e sul da estrada representam posições intelectuais distintas, como se verá mais adiante. Note-se que “norte” e “sul” não são necessariamente as representações diretas de Oxford e Cambridge, mas de posições exageradamente racionalistas e excessivamente românticas, respectivamente.

No que diz respeito à filosofia do século XX, Lewis foi educado na tradição hegeliana do idealismo inglês, então dominante em Oxford, mas que em breve entraria em declínio devido à obra de orientação mais lógica e linguística dos filósofos de Cambridge G. E. Moore, Bertrand Russell e Ludwig Wittgenstein (MACSWAIN, 2015, pp. 6 e 7).

Portanto, para os fins aqui pretendidos, o foco central da análise recai sobre as formulações, ainda que incipientes, de Lewis sobre a metáfora. A partir delas, busca-se traçar um fio condutor para se chegar às formulações mais amplas do autor sobre a função da crítica literária. Novamente, deve-se notar que a entrada na obra de C. S. Lewis dará ênfase aos seus textos acadêmicos, seus ensaios e sua primeira obra de ficção em prosa, *The Pilgrim's Regress* (1933). A maior parte do *corpus* textual estudado estará circunscrita, portanto, às décadas de 1920 e 1930. No entanto, uma ressalva deve ser feita aqui. Obedecendo-se a um critério eminentemente temático, eventualmente, textos de outros períodos da produção do autor serão pontualmente evocados.

Isso se deve, em certa medida, ao fato de que muitas das questões tratadas por Lewis no período referido acima só receberam publicação muito tempo após sua escrita efetiva. Como exemplo disso, veja-se a sua obra *A Imagem Descartada*, que recebeu a primeira publicação, postumamente, em 1964. Trata-se, na verdade, de um conjunto de textos oriundos de um curso ministrado em diversas ocasiões, em Oxford, durante a década de 1930. Algo semelhante a isso ocorre com a sua monumental *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama*, que recebe publicação impressa, pela primeira vez, em 1954. No entanto, elas serviram de base para as suas *Clark Lectures*, apresentadas no Trinity College de Cambridge,

em 1944. Sendo assim, como já foi mencionado, pretende-se apresentar a obra de Lewis sob um viés ainda pouco explorado e conhecido no Brasil, qual seja, o de sua contribuição acadêmica e de crítica literária.

## 2.3

### C. S. Lewis como acadêmico

Como já foi mencionado anteriormente, C. S. Lewis pertenceu a uma época em que não se podia ingressar como estudante nas Universidades de Oxford e Cambridge sem o mínimo de competência nas línguas clássicas. Para ser admitido na University College, de Oxford, no final de 1916, Lewis precisou mostrar pleno domínio do grego e do latim, bem como da literatura clássica e filosofia. Isso foi possível, como citado anteriormente, devido ao período em que Lewis residiu na casa de seu tutor, William Kirkpatrick, onde foi instruído nos clássicos. Nessa ocasião Lewis não somente aprendeu sobre os textos antigos, como passou a lê-los no original. Isso rendeu ao jovem estudante uma base sólida tanto na literatura quanto na filosofia antiga, medieval e moderna.

No entanto, o sistema educacional, no qual Lewis fora formado, passava por mudanças, desde fins do século XIX, em toda a Europa. A educação que lhe foi conferida ainda era tributária das tradições filosóficas, teológicas e científicas presentes nas mais antigas universidades inglesas. De fato, tanto na Inglaterra quanto em outras partes do Ocidente, esse modelo de formação humanista estava em declínio. Não fosse a opção de seu pai,<sup>11</sup> em confiar os estudos de Lewis a um tutor particular, talvez ele não tivesse recebido o tipo de instrução necessária para seguir sua carreira acadêmica e obter sucesso como escritor. Sendo assim, o futuro professor de Oxford e Cambridge fez parte de uma das últimas gerações de jovens educados dentro de uma tradição literária e linguística ligada aos clássicos. Como

---

<sup>11</sup> Em que pese o fato de que seu pai desejava vê-lo ingressando na faculdade de Direito. Ao optar por uma carreira em filosofia e letras clássicas, Lewis precisou lidar com a constante insatisfação paterna em razão dessa escolha. Veja-se Alister E. McGrath, 2012.



mencionado, linhas acima, na segunda metade do século XX, essa era uma realidade já totalmente apartada dos meios escolares e universitários. Razão pela qual o autor de *A Imagem Descartada* se viu como um tipo em extinção.

Curiosamente, enquanto esteve em Oxford, Lewis jamais ocupou uma cadeira permanente como professor. Sua jornada como docente se iniciou em 1923-4, na University College, ocupando o cargo de professor temporário. Em 1925, o jovem docente foi indicado para uma bolsa de tutoria em Literatura e Língua Inglesa, no Magdalen College. Sendo assim, Lewis se tornou membro da Faculdade de Literatura Inglesa, da Universidade de Oxford, onde estabeleceu amizades que duraram por toda sua vida, como a famosa “parceria” com J. R. R. Tolkien (1892-1973), na criação do clube literário de Oxford conhecido como *Inklings*. Nesse grupo de discussão Lewis leu partes de suas obras de ficção, bem como ouviu trechos da “trilogia romântica”, *O Senhor dos Anéis* (1954-5), de Tolkien. Ademais, Lewis teve participação importante para que essa obra viesse à lume, incentivando constantemente o amigo a finalizar a sua escrita, por ver nela um grande potencial literário (MCGRATH, 2013). A amizade com Tolkien não foi uma mera nota de rodapé na história de Lewis. De fato, ela teve um impacto profundo, na sua vida, mudando os rumos de sua carreira como autor de maneira definitiva. De acordo com seu próprio relato autobiográfico, Lewis atribui a Tolkien um papel preponderante na sua conversão ao cristianismo, que se iniciou como uma jornada em 1929 e chegou a termo em 1932.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Especialistas na obra de Lewis divergem com relação ao ano de sua conversão ao cristianismo. Como Lewis escreve sua autobiografia num registro memorial, o autor não informa com precisão as datas de certos eventos. De fato, pode-se inferir, a partir de seu relato autobiográfico, que em algum momento, entre 1929 e 1930, Lewis deixa de ser ateu e passa a adotar uma posição teísta. Por conta disso passou a ser consensual que, entre esses anos, ocorrera a sua conversão ao cristianismo. No entanto, o próprio autor deixa claro que sua chegada a uma fé cristã foi um processo longo que durou alguns anos. As obras mais recentes, de acadêmicos interessados na vida do autor, tratam o ano de 1932 como momento de consolidação desse movimento que se iniciou em algum ponto entre 1929 e 1930. Essa é a posição de autores como o já citado Alister E. McGrath, em sua biografia *C. S. Lewis: A Life*, de 2012, bem como a de James Como em sua *C. S. Lewis: A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 2019). Um exemplo dessa indefinição acerca de datas mais precisas pode ser encontrado na cronologia da vida de Lewis, disponível no *Cambridge Companion to C. S. Lewis* (Cambridge University Press, 2010). Nela registra-se o ano de 1929 como aquele em que o autor se tornou teísta e o ano de 1931 como o de sua conversão ao cristianismo, marcando um ano antes – precisamente no ano do referido encontro entre Lewis, Tolkien e Dyson, quando o autor situa o diálogo que o fez rever sua posição frente ao cristianismo – como divisor de águas.

Como professor em Oxford, Lewis escreveu *Alegoria do Amor* (1936), obra que lhe rendeu o prêmio Sir Israel Gollanz Memorial, de 1937. Esse foi o primeiro passo de Lewis em sua ascensão acadêmica que se consolidou em 1954, com a publicação da magistral *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama*, terceiro volume da *Oxford History of English Literature*. No meio desse movimento, Lewis foi eleito membro da Sociedade Real de Literatura, em 1948 (MCGRATH, 2013). Paradoxalmente, as obras mais populares de Lewis lhe renderam um grande prestígio como intelectual público, ao passo que, de alguma forma, arranharam sua reputação dentro da academia. Em grande medida isso se deu em razão de Lewis ter se tornado mais conhecido por suas obras de teologia leiga e literatura infantil do que propriamente por suas realizações como acadêmico. Apesar do autor ser o objeto de um crescente número de publicações, são poucos os casos em que sua obra para a academia recebe destaque nesses estudos. Obviamente, nada impede que isso mude nos próximos anos, visto que também aumenta o interesse por suas contribuições como crítico literário, teórico da literatura, historiador intelectual e classicista.

Além do *Cambridge Companion to C. S. Lewis*, de 2010, o autor também recebeu um volume nas *Short Introductions*, de Oxford, que ficou a cargo de James Como, com o seu *A Very Short Introduction to C. S. Lewis* (2019). Outra importante publicação com avaliações de sua atuação acadêmica é *C. S. Lewis at Poets' Corner* (2016), que reúne textualmente as palestras ministradas em Oxford, Cambridge e na Abadia de Westminster. As palestras se deram por ocasião do quinquagésimo aniversário da morte do autor, em 2013, quando Lewis recebeu um memorial no prestigioso *Poets' Corner* da Abadia, onde ocorrem as coroações da realeza britânica.<sup>13</sup>

Escrevendo sobre o impacto de *Alegoria do Amor* na carreira de Lewis, Helen Cooper afirma que essa obra: “tornou Lewis reconhecido como um gigante da erudição, como um acadêmico digno da tarefa de escrever o volume da *Oxford History* e, de fato, como a pessoa certa para, no momento oportuno, receber a

---

<sup>13</sup> O espaço é dedicado aos enterramentos e memoriais dos grandes poetas e literatos britânicos.

indicação para a nova Cátedra em Cambridge” (COOPER, 2016, p. 148).<sup>14</sup> Além disso, a medievalista de Cambridge, discute a importância de Lewis na valorização da faculdade de letras como campo autônomo de conhecimento dentro da comunidade científica. Em seu artigo que integra a obra *C. S. Lewis at Poets' Corner* (2016) intitulado, “C. S. Lewis as Medievalist” [C. S. Lewis como medievalista], Cooper afirma que:

Ele teve tanto a vantagem quanto a desvantagem de escrever numa era em que a crítica literária era destinada a leitura de qualquer pessoa que amasse literatura, assim como muitos trabalhos sérios de história são lidos atualmente, e isso significava fora das universidades, bem como dentro. A literatura estudada nos cursos de Inglês de Oxford terminava no início do século XIX, já que, se assumia, qualquer pessoa poderia tomar conhecimento da literatura escrita depois disso sem nenhuma necessidade de estudá-la. Quando a questão de se ter um curso de Inglês em Oxford estava em discussão, na década de 1890, vigorava uma forte visão de que não havia lugar para o Inglês como matéria acadêmica; (COOPER, 2016, p. 149).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> The Allegory of Love made Lewis recognised as a giant of learning, as the scholar who deserved the commission to write the Oxford History volume, and indeed in due course as the right person for the appointment to the new Chair at Cambridge (COOPER, 2016, p. 148).

<sup>15</sup> He had both the advantage and the drawbacks of writing in an age when literary criticism was designed to be read by anyone who loved literature, rather as much serious history can be read now, and that meant outside the universities as well as inside. The literature studied in the Oxford English course stopped in the early nineteenth century, since it was taken for granted that everyone was brought up knowing the literature written after that without there being any need to study it. There was a strong view, when the question of having an English course at Oxford at all was under discussion in the 1890s, that there was no place for English as an academic subject; the most its opponents granted was that it might be useful for women undergraduates who did not have an adequate classical training, and for second-and third-rate male candidates for the classics course such as might want to go into school teaching, as if such people were lower forms of intellectual life (COOPER, 2016, p. 149).

### 2.3.1

#### Um breve comentário sobre Lewis e sua falta de lugar na Academia

Já se salientou que o *Cambridge Companion to C. S. Lewis* (2010), organizado pelos teólogos Robert MacSwain e Michael Ward, é uma das avaliações de grande fôlego sobre a carreira acadêmica do autor. Como se poderia supor, pela formação de seus organizadores, a obra está inserida no conjunto de textos *Cambridge Companions to Religion*. Contudo, esse não é exatamente o lugar mais ajustado para se inserir um manual sobre Lewis. Os próprios organizadores da obra reconhecem que essa escolha atendeu somente a requisitos de ordem editorial. Sendo assim, a inusitada decisão de inseri-lo numa lista de obras sobre religião pode ser considerada tão incidental quanto sua própria produção popular. Apesar de mais da metade dos colaboradores desse manual serem oriundos de departamentos de Teologia, de maneira alguma, esse número compõe a maioria esmagadora, como se poderia pensar, à primeira vista. A obra conta com vinte e um colaboradores, ao todo, sendo: dois professores de filosofia; sete professores de literatura; e doze teólogos ou profissionais de áreas afins.

A inserção da obra numa coleção de manuais sobre religião, da editora da Universidade de Cambridge, reflete o crescente interesse de estudiosos da Teologia em pensarem sobre a obra de Lewis. Por isso, não se trata propriamente de uma tentativa de definição do campo específico de sua atuação. Embora o autor de *Alegoria do Amor* tenha se declarado abertamente um cristão e atuado como um divulgador, escrevendo teologia leiga, restringi-lo a este campo seria como tentar reduzir sua contribuição significativa a um terço (ou menos) de sua obra. Isso fica mais notório ao se observar a própria divisão temática dos ensaios reunidos no manual de Cambridge. De fato, os ensaios tratam, em sua maior parte, de questões alheias à Teologia revelando muito pouco de sua orientação religiosa, como seria de se esperar de volumes da série em que a obra está inserida. A primeira parte do manual trata de Lewis como erudito e reúne quatro textos. A segunda parte cobre sua atuação como intelectual público e reúne dez ensaios. A terceira e última parte analisa suas obras literárias e, dos seis textos que a compõem, somam-se cinco ensaios sobre suas obras de ficção em prosa e um sobre sua poesia.

Curiosamente, apenas um texto em toda a coleção de ensaios trata especificamente da atuação de Lewis como teólogo. Não obstante, grande parte dos ensaios fazem menção ao fato de Lewis ter se tornado um cristão em algum momento de sua vida. Para além disso, é notável que uma parcela muito reduzida de seus estudiosos tenha percebido que sua face como acadêmico de Letras, apesar de eclipsada por obras de grande apelo popular, é determinante e incontornável na apreciação do conjunto de suas realizações. Algo que o manual de Cambridge parece tentar redimir, ainda que diante de seu claro equívoco de categorização.

A incompreensão sobre como classificar Lewis pode ser vista no caso ainda mais curioso da tradução, do mesmo manual, para a língua portuguesa. Evidentemente, o papel editorial parece ter sido tornar o livro um produto consumível por um público já existente. Isso deve justificar a escolha da Editora Martins Fontes, uma das mais respeitáveis casas publicadoras no mercado nacional, por traduzir o título do *Cambridge Companion to C. S. Lewis* para *C. S. Lewis: além do universo mágico de Nárnia* (2015). Obviamente, trata-se de uma escolha espinhosa que não cabe aqui avaliar. Apesar de ficar claro, pelo título nacional, que o referido livro trata de outras questões para além da obra mais popular do autor, ainda assim, é preciso fazer referência a ela. Afinal é por conta de sua obra de fantasia infanto-juvenil que Lewis é reconhecido, no Brasil e no mundo. Pode ser que o leitor mais apaixonado por suas obras de ficção acabe decepcionado com o conteúdo do livro. No entanto, é louvável o esforço de se trazerem obras que ampliem a recepção do autor em países onde suas outras faces ainda são pouco conhecidas.

Apesar de assegurar a publicação de uma coleção de ensaios valorizando cada faceta da obra de Lewis, a escolha por colocá-la numa coleção de obras dedicadas à religião revela a dificuldade por detrás de tal avaliação. Mesmo em se tratando da própria Editora da Universidade de Cambridge, local onde Lewis teve uma notável valorização como acadêmico. Como já se fez notar, é em Cambridge que Lewis recebe pela primeira vez a chance de ocupar o cargo de professor permanente, com a criação da cadeira de Literatura Medieval e Renascentista, na década de 1950. Honraria que lhe foi prestada como reconhecimento do trabalho por ele realizado em Oxford. Além disso, é preciso ainda mencionar o esforço da editora universitária em prestigiar sua obra como crítico literário. Por exemplo, é dela a iniciativa de manter disponível, no mercado de língua inglesa, dentro de sua série de publicações

*Canto Classics*, as obras de C. S. Lewis dedicadas a crítica literária, história literária e história intelectual.<sup>16</sup>

O próprio organizador do manual de Cambridge expõe a dificuldade enfrentada por ele e seus colaboradores ao proporem uma edição dedicada a Lewis dentro dos *Companions* de Cambridge. O desafio estava justamente em decidir dentro de qual especialidade seria inserida a sua edição. MacSwain trata dessa questão na introdução da obra. Em sua análise, o autor faz um grande elogio à contribuição dada por Lewis para a academia e relativiza seus outros escritos, classificando suas obras mais populares como “incidentais”. O autor argumenta que

De modo extraordinário, toda essa produção [literatura infantil, ficção científica, teologia, filosofia, apologética cristã, autobiografia, ensaio, romance e poesia] foi incidental a sua carreira profissional, em Oxford e Cambridge, como acadêmico de grande renome devido a seu profundo conhecimento das literaturas medieval e renascentista. Apesar das enormes mudanças substanciais no panorama acadêmico das áreas em que Lewis foi grande especialista, suas publicações acadêmicas ainda são bastante importantes, tanto para estudantes como para especialistas (MACSWAIN, 2015, p. 1).

No entanto, o organizador do *Cambridge Companion to C. S. Lewis* faz uma ressalva. Embora o manual sobre Lewis tenha sido colocado ao lado de outros sobre teologia e religião, seu trabalho como teólogo amador não é bem visto por parte dos teólogos profissionais. Esse fato faz avultar ainda mais o lugar escolhido para abrigar o primeiro manual de Cambridge dedicado à obra do autor de *A Imagem Descartada*.

Contudo, se Lewis é um fenômeno, ele também é uma anomalia porque, embora tenha um grande e fiel público leitor, há nos meios acadêmicos uma forte divisão acerca do valor e da importância de sua obra. Isso é particularmente verdadeiro no que diz respeito às áreas dos estudos teológicos e religiosos (MACSWAIN, 2015, p. 2).

Mais uma vez, deve-se recordar a ressalva feita linhas acima. Não se trata, portanto, de dizer que o autor tenha de ser estudado por frações ou apenas isolando-se as facetas de sua carreira profissional e pública. De fato, o que se pretende aqui

---

<sup>16</sup> A série conta com os seguintes títulos do autor: *The Discarded Image: an introduction to medieval and renaissance literature* (2012), *An Experiment in Criticism* (2012), *An Introduction to Medieval and Renaissance Literature* (2012), *The Allegory of Love: a study in medieval tradition* (2013), *Selected Literary Essays* (2013), *Image and Imagination: essays and reviews* (2013), *Studies in Words* (2013), *Studies in Medieval and Renaissance Literature* (2013) e *Spenser's Images of Life* (with Alasdair Fowler) (2013).

é evidenciar o ato de reducionismo que seria tentar compreender a sua obra popular, ou circunscrever sua contribuição apenas ao campo da religião, sem considerar suas realizações acadêmicas.

Embora ele mesmo seja um teólogo interessado na obra de Lewis, MacSwain deixa claro o caráter inusitado na escolha da Editora da Universidade de Cambridge: “Não é de modo algum evidente que este volume devesse ser publicado na série dedicada a grandes autores de obras teológicas e religiosas [...] e não naquela que se ocupa de autores, períodos e gêneros literários” (MACSWAIN, 2015, p. 9). Para o organizador do volume, devido a profusão de gêneros literários visitados pelo autor, não é possível pensá-lo em outra chave que não a do literato:

[...] Como já afirmei, a obra de Lewis não é religiosa, mas sim literária; grande parte de sua produção publicada pertence a diferentes gêneros literários; e a maior parte do que de melhor se escreveu sobre Lewis veio de estudiosos de literatura. Portanto, é perfeitamente possível argumentar que Lewis deve ser fundamentalmente estudado como uma personalidade literária em si, um escritor de ficção e fantasia, sátira, crítica, poesia e autobiografia – em poucas palavras, como um “homem de letras” e não como um teólogo ou filósofo (MACSWAIN, 2015, p. 9).

Não obstante, o teólogo acrescenta que, justamente, por conta do caráter anômalo, por ele ressaltado na obra de Lewis, nem todos os estudantes de literatura o acolhem bem. Deve-se a isso, possivelmente, o fato de sua obra – mesmo a literária – possuir um profundo acento cristão. Isso não passou despercebido, por exemplo, ao crivo do grande crítico literário norte-americano, Harold Bloom. A avaliação pode ser encontrada num dos volumes de sua série *Bloom's Modern Critical Views*, editado e com introdução escrita pelo próprio Bloom. Em suas linhas iniciais, o autor apresenta um grande elogio ao gênio crítico de Lewis. Além disso, faz uma ressalva acerca do caráter multifacetado de sua obra: “minha introdução reconhece a eminência de C. S. Lewis como crítico e acadêmico de Literatura Renascentista, ao passo que expressa uma certa resistência a sua teologia leiga dogmática e a suas ficções e fantasias alegóricas” (BLOOM, 2006, p. vii).<sup>17</sup>

Finalmente, vale também ressaltar que está fora de questão avaliar o autor em busca de um todo coerente. Todavia não se deve perder de vista que o esforço

---

<sup>17</sup> My introduction acknowledges C. S. Lewis's eminence as a scholar-critic of Renaissance literature, while expressing a certain resistance to his dogmatic lay theology and his allegorical fantasy-fictions (BLOOM, 2006, p. vii).

empreendido neste trabalho tem como objetivo destacar aquilo que parece submerso e pouco referenciado, dentro das avaliações comumente feitas sobre o autor. Enfim, procura-se apresentar C. S. Lewis e sua obra sob um viés distinto sem que se perca de vista sua contribuição mais ampla.

## 2.4

### C. S. Lewis e a Teoria Crítica

Como observa David C. Downing,<sup>18</sup> em seu artigo “From Pillar to Postmodernism: C. S. Lewis and Current Critical Discourse” (1997), os leitores de C. S. Lewis não demonstram grande interesse em questões relativas à Teoria Crítica.<sup>19</sup> De igual modo, os leitores de Teoria Crítica não demonstram profundo interesse nos escritos de Lewis. Além disso, ele afirma que a visão de mundo do autor de *Alegoria do Amor* pode colocá-lo em negação a tudo o que é defendido pelo Pós-estruturalismo – paradigma teórico vigente no momento em que Downing escrevia o seu artigo. Segundo o professor de Letras do Elizabethtown College, se fosse preciso encontrar um lugar para Lewis no mapa atual da crítica, provavelmente, esse lugar seria fora do mapa (DOWNING, 1997, pp. 169-170).

Em outro contexto, o historiador e crítico literário inglês, George Watson (1927-2013), insere C. S. Lewis entre os mais importantes teóricos da literatura inglesa, do século XX. Obviamente a afirmação não surge sem problematizações. Watson conhecia em primeira mão a atuação de Lewis como acadêmico pois fora seu aluno em Cambridge. Entre as questões mais espinhosas no trato com o autor, segundo o historiador, está a já referida popularização dos escritos não-acadêmicos de Lewis. Além disso, como já foi destacado, sua relação com o cristianismo o tornou uma figura suspeita no meio especializado, como pode testemunhar o seu ex-aluno.

---

<sup>18</sup> David Downing é Professor de Letras em Elizabethtown College, Pensilvânia.

<sup>19</sup> Como discutido em nota, na Introdução deste trabalho, os termos “Teoria Literária” e “Teoria Crítica” são utilizados de forma intercambiável. Não confundem-se, portanto, com a linha de pensamento atrelada à Escola de Frankfurt.



O historiador britânico apresenta, de forma arguta, em seu livro *Never Ones for Theory? England and the War of Ideas* (2000), a peculiar relação de Lewis com a Teoria Crítica. Segundo Watson, a ausência sintomática de Lewis na constelação de pensadores da Teoria Literária, talvez, não se dê tanto pela ausência de tratamento sobre questões teóricas em sua obra, mas por uma declarada falta de interesse do autor pelo tema. No entanto, esse “pretenso” desinteresse do autor pode ser apenas uma forma de “salvar as aparências”. Pois, de fato, há uma vasta produção textual no interior da obra de Lewis cujo foco está justamente no que se pode chamar de Teoria Crítica ou Literária. Sem dúvida, Lewis não fez Teoria da Literatura, mas seus textos, como não poderia deixar de ser, apresentam seus pressupostos teóricos sobre a constituição da literatura e sua crítica.

Complementando Watson, pode-se assumir que essa atitude de repulsa diante da teoria, denotaria não um mero esnobismo em relação ao assunto, mas a tentativa de se distanciar de um certo grupo de pensadores e de sua prática analítica, que compunham o conjunto de teóricos de sua época. Portanto, quando Lewis se opõe à Teoria Literária, como campo de interesse, ele o faz por não concordar com um tipo particular de pensamento que surgia em seu tempo e que se colocava na vanguarda dos estudos teóricos, ligado a escola de filosofia analítica inglesa. Essa oposição ficará clara, bem como quais eram seus opositores, no que se refere às formulações de Lewis sobre a metáfora e a linguagem, tratadas nos capítulos 3 e 4 deste trabalho.

Ademais, Lewis não foi o único pensador de língua inglesa a ser retirado da paisagem do pensamento teórico do século XX. Por isso, Watson busca responder, em sua obra, por que razão o pensamento inglês é frequentemente avaliado como não afeito à teoria. A força do trabalho do historiador repousa em seu argumento de que é possível concluir exatamente o oposto do que se supõe, a partir do senso comum. Para tanto seria preciso dar à questão uma perspectiva histórica. O autor defende que um olhar para a história da crítica literária inglesa confirmaria sua hipótese em favor de uma tradição de pensamento anglófono, fortemente imbuída na construção de uma Teoria Crítica ou Literária.

Watson argumenta que a Teoria Crítica inglesa remonta, em sua história, ao século XVI, e foi transmitida ao longo do tempo em forma oral e impressa. Além disso, segundo o historiador, a teoria do século XX teve suas bases lançadas na Inglaterra, como movimento acadêmico internacional. O autor segue afirmando

que, no entanto, esse movimento, iniciado nos anos 1920, só alcançou as escolas literárias americana e francesa após a Segunda Guerra Mundial (WATSON, 2000, p. 10). Portanto, essa história, que Watson pretende recuperar do esquecimento, deve ser contada por quem pensou em teorizar dentro do espaço das ilhas britânicas, a partir dos anos de 1920. Por isso, a lista de autores selecionados por ele como objeto de estudo, em sua obra, inclui T. S. Eliot (1888-1965), I. A. Richards, William Empson (1906-1984), F. R. Leavis (1895-1978), C. S. Lewis, entre outros.

Ao tratar especificamente deste último, Watson afirma o seguinte: “Nenhum crítico desse século [XX] ilustra o habitual descaso inglês para com a teoria mais fortemente do que C. S. Lewis. Conferências sobre Teoria, nacionais e internacionais, dificilmente farão menção a ele; pesquisas raramente citam seu nome”. E o autor acrescenta: “Lewis foi retirado dos registros, ou, mais estritamente, ele nunca foi inscrito neles” (WATSON, 2000, p. 84). Em seguida, o historiador passa a apresentar as razões de assim ter ocorrido com Lewis, bem como por que, apesar disso, escolheu inseri-lo em sua obra sobre teóricos insulares. Segundo Watson, os escritos teóricos de Lewis se perdem no meio da massa de seus outros escritos. Esse é o caso, por exemplo, do ensaio de 1940, “On Stories” [Sobre Histórias] e de seu livro *Um Experimento na Crítica Literária*, de 1961, como aponta o historiador. Entretanto, Watson circunscreve a produção teórica de Lewis apenas ao período do pós-Segunda Guerra Mundial. O crítico literário e historiador britânico deixa toda a formulação de anos anteriores, como os textos sobre linguagem e imaginação, de fora do conjunto de obras teóricas escritas pelo autor de “On Stories”. Além disso, Watson também parece reduzir por demais o pensamento de Lewis, ao tratar de suas divergências com T. S. Eliot, por exemplo.

Seu argumento defende uma compatibilidade entre o conservadorismo de ambos os críticos britânicos que eles mesmos não foram capazes de notar. No entanto, sua análise repousa apenas no fato de que os dois críticos são exemplares raríssimos de teóricos que se autointitularam pensadores cristãos. Nisso, sem dúvida, não há do que se discordar. No entanto, Watson deixa de mencionar que, embora cristãos e, de fato, conservadores em muitas de suas posições, Lewis e Eliot pertenceram a tradições do cristianismo bastante distintas. Além disso, ambos nutriram diferentes visões políticas, o que se refletia também em sua forma de engajamento.

Lewis raramente tratou de política e, ao que parece, defendia uma posição muito mais ao centro do que seu colega, Eliot. Mas não foi somente isso que os colocou em campos opostos em muitas ocasiões. A crítica ao modernismo de Lewis é outro aspecto que os distancia em muito, embora Watson considere que Lewis não entendera bem a posição modernista – por não perceber nela um componente nostálgico e restaurador. Fosse esse o caso Lewis teria, segundo o historiador, adotado a mesma posição de Eliot. Mas é justamente na forma como Lewis trata a ideia romântica de “nostalgia” e “tradição” que ele se diferencia primordialmente de outros modernistas, como se discutirá nos capítulos 3 e 4. Ao aproximar indistintamente as posições de Eliot e Lewis, Watson parece incorrer num reducionismo indesejável para um texto de caráter científico, onde o que menos se espera são reproduções de estereótipos.

O autor de *Never Ones for Theory?* argumenta, ainda, que devido a sua posição “conservadora”, Lewis não poderia estar de acordo com a Teoria dos anos 1960. De fato, o pensamento de Lewis não é facilmente adaptável ao que se convencionou chamar de Teoria da Literatura, a partir da segunda metade do século XX. No entanto, é possível que seus pressupostos sejam interpretados na contramão do que pensa seu ex-aluno. Além disso, não faltam estudos que fazem uma apropriação pós-moderna dos textos de Lewis.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Na contramão do que fazem David C. Downing e George Watson, vejam-se os seguintes trabalhos: *C. S. Lewis and Christian Postmodernism: Word, Image, and Beyond* (2016), de Kyoko Yuasa, publicação derivada de uma tese de pós-doutorado, na Hokkaido University, no Japão, em 2014; e a tese de doutorado, de Hsiu-Chin Chou, orientada por David Jaspers e apresentada no Departamento de Letras da Universidade de Glasgow, em 2008, intitulada “The Problem of Faith and Self: the interplay between Literary Art, Apologetics and Hermeneutics in C. S. Lewis’s Religious Narratives”.

### 2.4.1

#### Uma nota sobre Lewis e Eliot

A hipótese deste trabalho é contrária a leitura, feita por George Watson e apresentada linhas acima, de que Lewis não era consciente de sua proximidade com os pressupostos de Eliot. Sendo assim, defende-se a ideia de que Lewis foi bastante consciente dos motivos para se opor ao modernismo e, em muitos pontos, antecipou posições pós-modernas. Obviamente, deve-se relativizar essa afirmação com a ressalva de que o autor continuou preso a pressupostos inconciliáveis com o pós-modernismo, como não poderia ser diferente. Ademais, Lewis morreu em 1963 e sequer teve oportunidade de “controlar” a recepção de sua obra nesse sentido. Por outro lado, Lewis jamais se envolveu com questões políticas e nisso se difere diametralmente de Eliot.

Uma distinção central entre Lewis e Eliot, tanto do ponto de vista religioso quanto político, pode ser encontrada num dos textos de teologia leiga do primeiro. Em “Moralidade Social”, capítulo 3 da terceira parte de *Cristianismo Puro e Simples*, Lewis escreve:

Do mesmo modo, o Novo Testamento, sem entrar em detalhes, nos pinta um quadro bastante claro do que seria uma sociedade plenamente cristã. Talvez exija de nós mais do que estamos dispostos a dar. Informa-nos que, nessa sociedade, não há lugar para parasitas ou passageiros clandestinos: aquele que não trabalhar não deve comer. Cada qual deve trabalhar com suas próprias mãos e, mais ainda, o trabalho deve dar frutos bons: não se devem produzir artigos tolos e supérfluos, nem, muito menos, uma publicidade ainda mais tola para nos persuadir a adquiri-los. Não há lugar para a ostentação, para a fanfarronice nem para quem queira empinar o nariz. Nesse sentido, uma sociedade cristã seria o que se chama hoje em dia “de esquerda”. Por outro lado, ela insiste na obediência – na obediência (acompanhada de sinais exteriores de reverência) de todos nós para com os magistrados legitimamente constituídos, dos filhos para com os pais e (acho que esta parte não será muito popular) das esposas para com os maridos. Em terceiro lugar, essa é uma sociedade alegre: uma sociedade repleta de canto e de regozijo, que não dá valor nem à preocupação nem à ansiedade. A cortesia é uma das virtudes cristãs, e o Novo Testamento abomina as pessoas abelhudas, que vivem fiscalizando os outros. Se existisse uma sociedade assim e nós a visitássemos, creio que sairíamos de lá com uma impressão curiosa. Teríamos a sensação de que sua vida econômica seria bastante socialista e, nesse sentido, “avançada”, mas sua vida familiar e seu código de boas maneiras seriam, ao contrário, bastante antiquados – talvez até cerimoniosos e aristocráticos. Cada um de nós apreciaria um aspecto dela, mas poucos a apreciariam por inteiro. Isso é o que se deve esperar de um cristianismo como projeto integral para o mecanismo da sociedade humana (LEWIS, 2009 [1952], pp. 110-12).

A partir da longa citação acima, percebe-se que Lewis não esperava ver realizada uma sociedade totalmente amparada em valores cristãos. Ele nem mesmo propunha algo nesse sentido, sendo o seu exemplo apenas hipotético. O autor propõe pensar o que seria uma imagem dessa sociedade, mas não a prescreve. Como já se viu, o autor de *Cristianismo Puro e Simples* considerava habitar um mundo pós-cristão. Em contraponto ao ora exposto, veja-se a introdução de *A Ideia de uma Sociedade Cristã e Outros Escritos*, publicado no Brasil em 2016. Nela, David L. Edwards faz uma excelente exposição sobre o contexto de produção de *A Ideia de uma Sociedade Cristã*, de T. S. Eliot, e procura diminuir o impacto da acusação de orientação totalitária, de que fora alvo o seu autor.

*A Ideia de um Sociedade Cristã* é obra que merece ser lida com cuidado para que se avalie até que ponto contém uma inclinação totalitária, particularmente porque Spender [um crítico de Eliot] não foi o único a exagerar tal elemento em virtude de sua atitude suspeita para com os amigos cristãos de Eliot (EDWARDS, 2016, p. 18).

Depois de ponderar sobre o aspecto conservador da crítica cultural de Eliot, o autor da introdução expõe qual seria o ponto fraco da defesa de uma suposta “sociedade cristã”. No entanto, Edwards busca amenizar o equívoco cometido por Eliot. A partir de sua justificativa, vale destacar dois pontos que ajudam a distinguir as posições de Eliot e de Lewis. O primeiro aspecto está relacionado ao encerramento das atividades da revista literária *Criterion*, em 1939. Edwards escreve que as últimas palavras do artigo de despedida de Eliot “confirmaram que seus interesses maiores já não eram mais literários” (EDWARDS, 2016, p. 23). Lewis, por sua vez nunca deixou de priorizar as questões literárias. Mesmo quando ele parece tratar de outros assuntos, como a teologia leiga, sempre o faz sob o ponto de vista de um literato. Por fim, apesar de ponderar o exagero com que Eliot concebia o papel da religião na sociedade, Edwards considerava que o poeta havia falhado em perceber que, na Inglaterra de seu tempo, apenas uma minoria da população ainda era cristã. Sendo assim, mesmo que houvesse um substrato dessa cultura na mentalidade inglesa, ele não seria capaz de mobilizar toda a sociedade em torno de um projeto eminentemente cristão. Ademais, uma sociedade totalmente amparada em princípios e valores de um grupo minoritário se configuraria, de partida, um projeto inviável.

Não é matéria de disputa que a Inglaterra era mais positivamente pluralista do que Eliot reconhecia, já em 1939, e tornou-se, nos mais de quarenta anos seguintes, mais

pluralista do que o poeta, nos anos 1930, admitiria que fosse possível para uma sociedade “funcional”. “Minha tese é de que temos hoje uma cultura majoritariamente negativa, mas que, naquilo em que é positiva, ainda é cristã.” Assim Eliot manifestava-se ainda no início de *A Ideia de uma Sociedade Cristã*. Tratava-se de uma afirmação genérica e falsa, que desconsiderava a militância positiva da visão de mundo secular esposada por figuras influentes como H. G. Wells e Bertrand Russell. Tampouco reconhecia a presença de um nacionalismo idealista na nação, algo que seria evocado por Churchill ao liderar a Inglaterra na vitória e por Attlee ao conduzir a nação ao Estado de Bem-Estar (EDWARDS, 2016, pp. 26-27).

Para arrematar o ora exposto, importa notar que tanto Downing quanto Watson observam um evidente descompasso entre o pensamento de C. S. Lewis e as questões relacionadas à Teoria Literária, de fins do século XX. No entanto, pode-se partir da ideia de Downing, sobre um teórico “fora do mapa”, para tentar encontrar o lugar de Lewis na constelação de críticos do século XX. Ademais, o contexto a partir do qual esses acadêmicos avaliavam a validade das elaborações de Lewis para os estudos teóricos já não permanece mais o mesmo. Por isso, tentar esboçar linhas para fora do mapa a fim de, por extensão das coordenadas, se chegar ao ponto onde estaria localizado o excluído Lewis, passa a ser um dos resultados pretendidos com este trabalho. Para se justificar a metáfora cartográfica aqui proposta, será necessário, então, recorrer ao próprio autor de *A Imagem Descartada*.

#### 2.4.2

#### O não-lugar de Lewis no mapa da Teoria Crítica

Assim como Northrop Frye e M. H. Abrams fizeram num contexto mais recente, C. S. Lewis também compreende o trabalho crítico como constituído por um corpo autônomo de pensamento criativo – de certa maneira articulado imaginativamente – e, portanto, análogo ao processo artístico do qual depende a obra literária. Tanto para Lewis quanto para os dois críticos de língua inglesa, acima citados, criação literária e sua crítica se alimentam e partilham de uma mesma fonte criativa. É neste sentido que se busca retomar a ideia de linguagem poética articulada por Lewis em seu ensaio “A Linguagem da Religião”, publicado pela primeira vez, em português, em *Reflexões Cristãs* (2019). Nesse texto, Lewis

defende que uma das principais características da linguagem poética seria o poder de

[...] transmitir-nos o tipo de experiência que não tivemos, ou talvez nunca tenhamos, usar fatores dentro de nossa experiência para que eles se tornem indicadores de algo fora de nossa experiência – como duas ou mais estradas em um mapa mostram onde uma cidade que está fora do mapa deve estar (LEWIS, 2019 [1967], p. 222).

Como é possível notar, nesse texto, Lewis está se referindo diretamente à linguagem poética e não chega a tratar da crítica literária. Sem tentar forçá-lo a dizer algo que não estava em seu horizonte, o que se propõe é uma ligação entre esses dois polos: o da criação literária (poética) e o da avaliação criativa (crítica) ou “literariamente letrada” (para usar um termo caro ao próprio autor). No entanto vale notar que, para Lewis, o trabalho da crítica não se caracteriza como algo puramente imaginativo. O mesmo acontece, como se deve supor, com a crítica da crítica – a que se soma o esforço de história intelectual – pretendida pelo presente trabalho. O que se busca aqui, portanto, é afirmar a relação entre a crítica e criação literária como provenientes de um mesmo fundo. A fim de fazê-lo de forma mais clara, pode ser relevante citar outro texto do autor.

No ensaio “Sobre a crítica”, publicado na coleção de ensaios *Sobre Histórias* (2018), Lewis discorre sobre o potencial produtivo que a crítica literária pode possuir para os autores que têm suas obras avaliadas. Note-se que, para o autor, não é apenas a crítica de boa qualidade que produz benefício para leitores em geral e, principalmente, para os próprios literatos. Como o autor observa, muito do que ele aprendeu sobre a prática da crítica veio através da leitura de críticas de baixa qualidade, sobre sua própria obra. Sendo assim, Lewis discorre sobre esses pontos positivos encontrados por ele na crítica despreparada ou apressada. Neste sentido, pode-se inferir, de dentro do texto, os aspectos que Lewis reconhece como constituintes da boa crítica.

Em primeiro lugar, o autor propõe que, embora um crítico nunca disponha de todos os fatos, a função da crítica não é fazer suposições acerca de coisas inacessíveis, tais como o estado de espírito do autor, aspectos de sua personalidade ou suas intenções. Por isso, o crítico deve buscar reunir toda a informação disponível antes de partir para a prática da análise. Ademais, Lewis afirma que não é prudente tomar como dado aquilo que pode ser melhor compreendido a partir de uma leitura atenta do texto. Diz o autor em “Sobre a crítica”:

A primeira coisa que aprendi com meus críticos foi não a necessidade (todos nós a admitimos, em princípio), mas a extrema raridade da conscientização do trabalho preliminar que toda a crítica deveria pressupor. Refiro-me, é claro, a uma leitura cuidadosa do que se critica. Isso pode parecer óbvio demais para que eu me estenda (LEWIS, 2018 [1942], p. 216).

Entretanto, Lewis também faz uma ressalva a respeito da qualificação do crítico. Não se deve achar, com isso, que Lewis esteja prescrevendo ao crítico a necessidade de qualificação universitária ou erudição. Embora, em outro lugar, Lewis chegue a afirmar ser preferível que o crítico trabalhe com gêneros e estilos pelos quais tenha alguma predileção. Algo também deve ser dito sobre a linguagem utilizada pelo crítico literário. Para tanto, recorre-se aqui mais uma vez à medievalista de Cambridge, Helen Cooper. Em seu texto “C. S. Lewis as Medievalist”, a autora argumenta que a crítica literária de Lewis se destinava tanto ao público leigo quanto ao especializado, pois ambos consumiam crítica literária correntemente. Certamente não se verifica mais esta prática nos dias atuais. As razões disso são complexas e dignas de análise aprofundada. No entanto, não será possível dar ao assunto análise mais detida. Diz a autora sobre a crítica de Lewis:

Essa era uma época em que edições, não apenas de Shakespeare, mas de Chaucer e Spenser eram normalmente compradas por qualquer pessoa com uma educação razoável. A carreira de Lewis fez uma grande contribuição na elevação do contorno acadêmico do Inglês, demonstrando como não era suficiente pegar uma dessas edições e lê-la com uma fruição destreinada e, portanto, parcial: para um entendimento completo, precisa-se também de orientação. Embora a maioria de seus escritos acadêmicos derivem de suas aulas para a universidade, eles podem ser lidos por um amplo público, de uma forma que poucas críticas modernas podem ser, e por pessoas com muito pouco conhecimento especializado ou acadêmico (COOPER, 2016, p. 149).<sup>21</sup>

Assim, verifica-se que o autor não advogava por uma restrição do campo da crítica a uns poucos especialistas. De fato, ele mesmo afirma que até da crítica ruim é possível se tirar proveito. Assim sendo, Lewis reconhece que, não raro, dentro da crítica dita especializada encontram-se muitos trabalhos de má qualidade e outros

---

<sup>21</sup> It was an age too when editions not just of Shakespeare but of Chaucer and Spenser were commonly bought by anyone of reasonable education. Lewis's career made a strong contribution to raising the academic profile of English, demonstrating how it was not enough just to pick up such an edition and read it with untrained, and therefore only partial, enjoyment: for a full understanding, you needed guidance too. Although most of his published academic work derives from his university lectures, they can be read by a much wider audience, in a way that little modern criticism can be, and by people who have very little specialist or scholarly knowledge (COOPER, 2016, 149).



tantos escritos, de maneira arcana, para poucos iniciados. Por fim, Lewis afirma que a prerrogativa da crítica não é apenas de um grupo restrito de eruditos, acadêmicos ou literatos. E mesmo quando ele adota um tom prescritivo, o autor está sempre se emendando. Em contraste, também não se trata de dizer que apenas autores de ficção infantil possam criticar obras de ficção infantil e assim por diante. Conforme o próprio autor afirma:

Não quero dizer que nunca devemos criticar uma obra cujo gênero nunca produzimos. Pelo contrário, não devemos fazer nada além de criticá-la. Podemos analisar e pesar suas virtudes e seus defeitos. O que não devemos fazer é escrever histórias imaginárias (LEWIS, 2018 [1942], p. 230).

A partir dessa citação fica evidente, que para Lewis a crítica deve fazer uso da imaginação, mas não se restringe a isso. Menos ainda, a crítica não deve ser apenas obra de imaginação. Também, não se deve reafirmar o que fora dito anteriormente, sem com isso se dar o trabalho de construir o juízo sobre determinada obra a partir de seus termos.

Um exemplo de como a crítica mais especializada pode cometer um desses equívocos pode ser retirado de sua obra *Um Experimento na Crítica Literária*. No capítulo 8 desse livro, Lewis tenta remediar um mau entendido comum. Se, por um lado, leitores “iletrados” (i.e. não literatos ou não especializados) costumam confundir a arte com um relato fidedigno da vida real, os “literariamente letrados” (especializados), principalmente quando são mais jovens, tendem a conferir ao gênero trágico um grau de sublimidade que o tornaria supostamente mais fiel à vida do que a comédia. Segundo Lewis, a diferença no tratamento das questões da vida dado por cada gênero literário não os torna mais ou menos fiel à realidade. Diz o autor: “cada uma dessas formas [tragédia e comédia] escolhe da vida real apenas aqueles tipos de eventos de que necessita” (LEWIS, 2007, [1961], p. 71). No entanto, o trabalho de seleção é distinto em cada um desses gêneros. Isso faria com que os resultados os colocassem em contradição.

No entanto, o autor sugere que essa aparente contradição entre gêneros dramáticos não repousa na forma literária, em si, nem no artista, mas no leitor ou na própria crítica. “A contradição vem à tona apenas quando nós (não os dramaturgos) as transformamos em proposições como ‘A vida humana é assim, tal e qual’”. Lewis prossegue: “pode parecer estranho que as mesmas pessoas que acham a comédia menos verdadeira que a tragédia frequentemente encarem a farsa

picante como realista”. E, o autor de *Um Experimento na Crítica Literária* conclui: “Todas as três formas de arte constroem abstrações que lhes são peculiares. [...] Nenhum dos três gêneros [tragédia, comédia e farsa] propõe-se a fazer afirmações generalistas sobre a vida. Todos são construções: coisas *extraídas* da matéria que constitui a vida real; **acréscimos à vida mais do que comentários sobre ela** (grifos meus) (LEWIS, 2007 [1961], pp. 71-72).

Pode-se notar o que se pretende afirmar ao se aproximarem as formulações de C. S. Lewis das mais recentes, em Northrop Frye e M. H. Abrams. Portanto, é nesse sentido que se relaciona o trabalho crítico com a própria criação literária, descrita linhas acima no exemplo de Lewis. A crítica não se constitui como mero comentário. Antes, ao avaliar a obra literária, a crítica deve funcionar como um acréscimo sobre a obra e, portanto, também sobre a vida. Em sendo assim, a crítica da crítica lewisiana, aqui articulada, não poderia ser nada além disso: um acréscimo, ou uma contribuição, aos seus trabalhos teóricos conquanto, ainda, bastante dispersos e pouco sistematizados.

## 2.5

### **Crítica Humanista como projeto**

Antes de tratar especificamente sobre a metáfora na obra de C. S. Lewis, é importante deter-se, por um pouco, sobre o que se pretende ao definir a crítica literária do autor como crítica humanista. Certamente a imagem mais ampla só terá se formado ao fim de toda esta exposição. Assim, como algo já foi afirmado acerca da crítica literária em Lewis, pode ser interessante não prosseguir sem tocar brevemente no segundo termo da expressão “crítica humanista”.

#### 2.5.1

##### **O humanismo e os humanistas**

Definir humanismo não é tarefa simples e tentá-lo escaparia aos contornos deste trabalho. No entanto, é certo que ao se procurar rastrear a história do conceito ou ao se tentar descrever suas características – em cada momento histórico – o que se acaba produzindo não passa de uma redução. Isso significa que, independentemente do roteiro que se queira seguir, o resultado sempre será um recorte, uma escolha por privilegiar certos aspectos e não outros. Sendo assim, como não é o propósito deste trabalho adentrar na discussão acerca do conceito de humanismo, o que, por si só, já seria uma empreitada bastante ousada para qualquer trabalho de dissertação, recorre-se aqui a um breve registro histórico. Após traçar esse pequeno esboço conceitual, propõe-se partir das próprias formulações de Lewis, sobre o humanismo do século XVI inglês, para se buscar, por inferência, qual seria a especificidade do termo “Humanista” para ele, e em aplicá-lo ao próprio autor. Esta noção certamente facilitará a compreensão do sentido usado aqui para qualificar a crítica do autor em tela.

O ex-diretor do Warburg Institute (2000-2001) e Professor emérito de História na Universidade de Londres, Nicholas Mann escreveu sobre as origens do humanismo para o *Cambridge Companion to Renaissance Humanism* (1996). Seu

artigo, “The origins of humanism” [As origens do humanismo] é uma excelente entrada no assunto, tanto que o texto figura como abertura do referido manual. Nessa introdução ao tema, o autor faz um breve relato sobre a história do humanismo que, apesar das limitações de espaço, não peca pela precisão.

Nicholas Mann discorre sobre a origem do termo “humanismo”, derivado do latim *humanitas*, utilizado por Cícero, por exemplo, para se referir a certos aspectos e valores da cultura, que definem o que se convencionou chamar de educação liberal. Como afirma o historiador, “Os *studia humanitatis* constituíam o estudo do que nós podemos pensar agora como o assunto das ‘artes’ – linguagem, literatura, história e filosofia moral em particular”.<sup>22</sup> Mann prossegue argumentando que muitos eruditos do século XIV, como Francesco Petrarca (1304-1374), por exemplo, utilizavam amplamente a terminologia de Cícero, embora este não tivesse sido muito lido durante a Idade Média. Já no século seguinte, como observa Mann, os *studia humanitatis* estavam incorporados aos currículos das principais universidades. “O termo *umanista* era de uso corrente, no jargão acadêmico da Itália, para descrever um professor ou estudante de literatura clássica e das artes associadas a ela, incluindo a da retórica”,<sup>23</sup> conclui o professor de História.

Peter Mack, especialista em história da retórica, ex-Diretor do Warburg Institute (2010-5) e ex-Professor de Inglês do departamento de Letras em Warwick, também contribui para o manual de Cambridge, sobre o humanismo renascentista. Em seu texto “Humanist rhetoric and dialectic” [Retórica e dialética humanista], Mack confirma que o retorno às fontes feito pelos humanistas privilegiou muito mais a retórica antiga – de Quintiliano e Cícero – do que a dialética aristotélica.

[...] A preocupação humanista com o aperfeiçoamento do latim resultou na composição de manuais de dialética em latim clássico e o abandono de algumas partes de aspectos mais técnicos da lógica medieval. Poucos humanistas aplicaram a ideia de um “retorno às fontes” ao texto grego da dialética de Aristóteles. O que distingue as abordagens, retóricas e dialéticas, humanistas das medievais é que as

<sup>22</sup> [...] the *studia humanitatis* constituted the study of what we might now think of as ‘arts’ subjects – language, literature, history and moral philosophy in particular (MANN, 1996, p. 1).

<sup>23</sup> [...] the term *umanista* was used, in the fifteenth-century Italian academic jargon, to describe a teacher or student of classical literature and the arts associated with it, including that of rhetoric (MANN, 1996, p. 1).

duas matérias foram feitas para trabalharem em conjunto no estudo dos textos clássicos (MACK, 1996, p. 83).<sup>24</sup>

Sobre o termo equivalente em inglês, “humanist” [humanista], Mann afirma que ele tem sua primeira aparição no final do século XVI com um significado bastante similar. Somente no século XIX é que sua utilização passa a ser encontrada em alemão, mais precisamente em 1809, segundo o autor do artigo. Mas, nesse caso, o termo deixa de ser utilizado como adjetivo e assume a forma substantiva: “humanismo, tomado como devoção das literaturas da Grécia e Roma antigas, e dos valores humanos que teriam sido derivados delas”, arremata o autor (MANN, 1996, pp. 1-2).<sup>25</sup>

É importante notar que o humanismo relacionado à crítica de C. S. Lewis não se refere, por exemplo, a essa acepção do humanismo iluminista do século XIX, da qual o autor se mantém consideravelmente distanciado. Sendo assim, a crítica humanista de Lewis pode ser melhor entendida nos termos do humanismo clássico, notadamente representado por autores como Thomas More (1478-1535) e Sir Philip Sidney (1554-1586). Mas, Lewis pertenceu a um contexto bastante afastado do que analisa em seus trabalhos. Obviamente, por isso, não se trata de dizer que ele tenha feito uma adesão servil de expressões antigas. Trata-se, contudo, de uma apropriação bastante peculiar de certos aspectos presentes no humanismo clássico, que recebeu a devida atualização nos termos do autor.

---

<sup>24</sup> [...] The humanist preoccupation with improving Latin style resulted in the composition of dialectic manual in classical Latin and the abandonment in some quarters of the more technical aspects of medieval logic. Very few humanists applied the idea of a ‘return to the sources’ to the Greek text of Aristotle’s dialectic. What distinguishes humanist from medieval approaches to rhetoric and dialectic is that the two subjects were made to work together in the study of classical texts (MACK, 1996, p. 83).

<sup>25</sup> [...] humanism, standing for devotion to the literatures of ancient Greece and Rome, and the humane values that may be derived from them (MANN, 1996, pp. 1-2).

## 2.5.2

### “New Learning” e “New Ignorance”

Para apresentar brevemente, e em linhas gerais, qual seria o tipo de humanismo associado a crítica de Lewis, recorre-se aos escritos do próprio autor sobre o humanismo clássico. Um dos textos mais importantes de Lewis sobre o tema é o seu prefácio na monumental *English Literature in the Sixteenth Century*. No capítulo introdutório da obra, “New Learning and New Ignorance”, que sozinho poderia ser tomado como uma pequena obra, cujo título é, em si mesmo, bastante sugestivo, Lewis descreve, em mais de cem páginas, o humanismo do século XVI britânico. É importante notar, no entanto, que o autor não o faz apenas ao defini-lo positivamente, mas também a partir da oposição com outro termo: “puritanismo”.<sup>26</sup>

Apesar de apresentá-los como pares opostos, Lewis chama a atenção do leitor para um fato importante. A rigor, a distinção feita entre “humanismo” e “puritanismo”, como atitudes marcadamente pertencentes a campos opostos, é, em grande medida, fruto de um julgamento de viés moderno. De fato, como aponta o autor, os dois termos mudaram de sentido, ao longo do tempo, e tiveram seu significado original perdido. Segundo ele, a melhor maneira de se estudar o século XVI inglês, é banindo essas definições enviesadas dos termos, como uma forma de “limpar o terreno”, embora essa não seja uma expressão empregada pelo autor.

Importa aqui notar que, segundo Lewis, o termo “puritano”, conforme entendido no contexto da Inglaterra Elizabetana, servia para designar “alguém que queria abolir o episcopado e modelar a Igreja da Inglaterra sob as mesmas linhas

---

<sup>26</sup> Uma das marcas do autor, nesta obra, é o constante uso de pares opostos. Ao analisar a introdução do volume da *Oxford History of English Literature*, o professor de Inglês e Literatura Comparada da Universidade de Princeton, John V. Fleming (1936-), destaca a predileção de Lewis pelo uso de binarismos. Fleming apresenta dois padrões binários que, na função de pares opostos, orientam a obra em tela. O primeiro deles é “drab” [opaco] e “golden” [dourado], com aspas do próprio Lewis. Já o segundo par de termos opostos, são encontrados no próprio título da introdução do trabalho: “New Learning” [Nova Erudição] e “New Ignorance” [Nova Ignorância]. Segundo Fleming a introdução feita ao trabalho de Lewis é uma contribuição de “valor permanente à história intelectual e em que, com grande sutileza, ele traçou o pano de fundo necessário ao entendimento das peculiaridades do humanismo insular que define grande parte do século XVI britânico” (FLEMING, 2015, p. 29). Fleming atribui a *English Literature in the Sixteenth Century* o lugar de maior destaque dentro das realizações literárias de Lewis. Segundo o crítico norte-americano a referida obra é “o maior monumento à extraordinária erudição literária de Lewis” (FLEMING, 2010, p. 28).

que Calvino havia estabelecido para Genebra” (LEWIS, 1954, p. 17).<sup>27</sup> Lewis prossegue afirmando que os puritanos não eram separatistas, no sentido moderno do termo, apenas desejavam uma reforma no *Establishment* clerical que deveria ser realizada internamente. Ele ainda destaca a existência de muitas gradações dentro do que se entendia, em termos gerais, por puritanismo. De maneira genérica, o autor utiliza o termo em seu texto para denotar uma forma de protestantismo radical ou avançado.

No que se refere ao termo de maior interesse para este trabalho, Lewis propõe a seguinte definição: “por humanista eu pretendo dizer alguém que ensinou, ou aprendeu, ou, pelo menos, privilegiou fortemente, o grego e um novo tipo de latim; e por humanismo, os princípios críticos e a perspectiva crítica que normalmente acompanham esses estudos. Humanismo é, de fato, a primeira forma de classicismo” (LEWIS, 1954, p. 18).<sup>28</sup> Lewis define então o uso adjetivado do termo, “humanista” como um professor ou estudante das línguas e textos clássicos. Já o uso substantivado do termo seria aplicado aos princípios de crítica textual que informam em grande medida a atitude filológica adotada também por ele em muitos de seus trabalhos.<sup>29</sup>

Ainda, é importante notar que não havia uma diferença tão marcada entre o que se entendia por humanista e puritano, embora, como se pode ver no estudo feito por Lewis, os termos tenham ganhado, na evolução diacrônica, peso de pares opostos. Todavia, como o próprio autor salienta, pode-se encontrar um espírito puritano em muitos humanistas do século XVI, sendo o seu inverso igualmente verdadeiro: muitos puritanos assumidamente praticavam o humanismo. Diz o autor de *English Literature in The Sixteenth Century*, “está evidente que se usarmos essas palavras dessa forma podemos não ver nosso período em termos de um conflito entre humanistas e puritanos” (LEWIS, 1954, p. 18).<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> [...] one who wished to abolish episcopacy and remodel the Church of England on the lines which Calvin had laid down for Geneva (LEWIS, 1954, p. 17).

<sup>28</sup> [...] By a humanist I mean one who taught, or learned, or at least strongly favoured, Greek and the new kind of Latin; and by humanism, the critical principles and critical outlook which ordinarily went with these studies (LEWIS, 1954, p. 18).

<sup>29</sup> Veja-se, por exemplo, *Studies in Words* (Canto Classic) (2013).

<sup>30</sup> [...] It is evident that if we use the words in this way we shall not see our period in terms of a conflict between humanists and puritans (LEWIS, 1954, p. 18).

Em “New Learning and New Ignorance”, Lewis ressalta mais algumas características do humanismo do século XVI que podem ser úteis para a compreensão de sua prática como acadêmico. Segundo o crítico irlandês, uma das coisas pelas quais ele se considerava devedor dos humanistas era exatamente porque eles haviam “recuperado, editado, e exposto uma grande quantidade de textos antigos em latim, grego e hebraico” (LEWIS, 1954, p. 18). Sendo assim, fica claro que o método humanista adotado por Lewis tem estreita relação com a prática erudita de recuperação de textos clássicos e atualização do seu sentido. Por isso, a crítica humanista por ele desempenhada pode ser melhor entendida como uma atitude de recuperação dos textos clássicos e de retomada do caráter filológico da crítica.

No entanto, deve-se salientar que o trabalho filológico exercido por Lewis é bastante distinto daquele praticado pela escola de Oxford e, também, pela escola alemã de filologia. Como afirma Helen Cooper:

Por todo seu conhecimento do inglês antigo, latim, grego, francês, italiano e, conseqüentemente, de seu conhecimento privilegiado de filologia, ele [Lewis] se manteve afastado da tradição linguística em que a Escola de Inglês de Oxford fora fundada, e na qual continua operando. Essa era a tradição da filologia alemã; e poderia se presumir que Lewis teria se comprometido profundamente com estes princípios, devido a seu fascínio pela linguagem. Ele era mais fascinado, no entanto, pelos conceitos que as palavras representavam – pelas mudanças de significado, mais do que pelas mudanças morfológicas (COOPER, 2016, p. 148).<sup>31</sup>

Sendo assim, defende-se que C. S. Lewis esteve ligado ao que se convencionou chamar de humanismo cristão, do século XX, a partir de sua adesão a uma tradição humanista classicista e filológica. Interessantemente, o humanismo cristão é uma das expressões comumente utilizada como conceito amplo para abrigar a contribuição de Lewis como intelectual público.<sup>32</sup> Evidentemente, não será o caso aqui de se deter nas particularidades dessa classificação, dentro da qual

---

<sup>31</sup> For all his knowledge of Old English and Latin and Greek and French and Italian, and therefore of his inside knowledge of philology, he stood well apart from the linguistic tradition on which the Oxford English school had been founded, and by which it still operated. That was a tradition of Germanic philology; and one might have expected that Lewis would have been deeply committed to its principles, fascinated as he was by language. He was most fascinated, however, by the concepts that words represented—by changes of meaning rather than changes of morphology (COOPER, 2016, p. 148).

<sup>32</sup> Esse é o caso na obra do professor catedrático de Humanidades, na Universidade de Baylor, Alan Jacobs (1958-), *The Year of Our Lord 1943: Christian Humanism in an Age of Crisis* (2018).



Lewis desponta ao lado de outros importantes intelectuais públicos como Jacques Maritain (1882-1973), W. H. Auden (1907-1973) e T. S. Eliot (JACOBS, 2018, Ed. Kindle). Outrossim, Lewis esteve igualmente bem acompanhado, dentro de uma tradição de crítica filológica, por diversos acadêmicos cujas carreiras se constituíram entre fins do século XIX e início do XX e que compartilhavam dessa mesma orientação clássica em seus trabalhos.

### 2.5.3

#### C. S. Lewis e a Crítica Humanista do Século XX

Não é comum inserir Lewis dentro da classificação aqui proposta. No entanto, há quem o faça e, por isso, pode-se assumir que esta não é uma tentativa caprichosa ou arbitrária. Um desses exemplos é a obra, publicada pela Editora da Universidade de Toronto, *The Twentieth-Century Humanist Critics From Spitzer to Frye* (2007). Nela, o medievalista norte-americano – e ex-aluno de Erich Auerbach –, William Calin (1936-2018), se propõe a analisar oito críticos literários que se inserem dentro dessa noção específica de tradição humanista de pensamento. O autor descreve algumas de suas características em comum, ao tentar aproximar pensadores como Leo Spitzer (1887-1960), Ernst Robert Curtius (1886-1956), Erich Auerbach (1892-1957), Albert Béguin (1901-57), Jean Rousset (1910-2002), C. S. Lewis, F. O. Matthiessen (1902-1950) e Northrop Frye:

Esses oito críticos compartilham um certo número de traços. Como os Novos Críticos, todos eles se rebelaram contra a ortodoxia acadêmica, então dominante, da filologia e da história literária; em contraponto, eles insistiram na autonomia da literatura e da crítica, na necessidade de se lerem textos literários somente em termos literários e não como autobiografia, história ou antropologia. Assim, eles praticavam a leitura cerrada dos textos e o que nós chamamos de crítica prática. Diferentemente de muitos Novos Críticos eles foram acadêmicos sólidos, conheciam suas histórias e aceitavam o papel da intuição, simpatia, *Erlebnis* e *présence* em suas obras. Eles remodelaram mas também ampliaram o cânone, em vez de estreitá-lo; evitando a redução da especialização, eles trabalharam com diversas literaturas, com diversos períodos literários, ou ambos. Cada um contribuiu com uma inovadora e particular visão da literatura e de suas histórias. Suas visões foram frequentemente algo semelhante a sistemas totalizantes que davam conta da *long durée* e ofereceram um *insight* das estruturas mentais do passado – e do presente. Eles insistiram no valor

de nosso passado cultural, aliado ao presente, e no valor do presente que se preservou e ramificou do passado (CALIN, 2011, pp. 4-5).<sup>33</sup>

Para Calin esses oito autores podem ser legitimamente chamados de humanistas, tanto no sentido relativo ao Renascimento (*umanisti*) quanto no sentido romântico alemão (*Humanismus*). Eles eram todos professores universitários, lidavam com textos antigos, reabilitavam e renovavam clássicos antigos. Além disso, “eles apreciavam o estudo da linguagem e do estilo literário; eles acreditavam, implícita ou explicitamente, na *Bildung*, numa cultura livresca que expandiria nossos horizontes e nos traria força e alegria” (CALIN, 2011, p. 5).<sup>34</sup> Como pode-se observar nem todas essas metas são possíveis sem uma certa dose de problematização. A própria seleção de autores feita por Calin, ele mesmo a justifica, não passa de uma escolha arbitrária. Essa seleção se deu a partir de razões subjetivas e, entre os pensadores analisados, encontram-se tanto pontos de convergência quanto evidentes discordâncias. No entanto, a reunião que o autor faz desses acadêmicos é surpreendentemente inovadora.

William Calin prima por não forçar a aproximação de autores cujas origens são diversas e com preocupações distintas, mas que, ainda assim, podem se tocar em diversos pontos de maneira surpreendente. No entanto, uma única ressalva deve ser feita ao trabalho de Calin. E ela se refere ao fato de que o autor deixa a descoberto o que parecem ser relações muito sugestivas entre Lewis e Frye. Sem adentrar em quais seriam estas relações, vale somente notar que elas servirão de mote para futuras investigações, à nível de doutorado.

---

<sup>33</sup> These eight critics share a number of traits. Like the New Critics, they all rebelled against the then-dominant academic orthodoxy of philology and literary history; on the contrary, they insisted on the autonomy literature and of criticism, the necessity of reading literary texts in only literary terms and not as autobiographical, history, or anthropology. Thus, they practised the close reading of texts and what we call practical criticism. Unlike many New Critics they were solid scholars, they knew their history, and they accepted the role of intuition, sympathy, *Erlebnis*, and *présence* in their work. They reshaped but also enlarged the canon rather than narrowing it; eschewing narrow specialization, they worked on several literatures, or on several literary periods, or both. Each contributed a personal, path-breaking new vision of literature and of its history. Their visions were often something like totalizing systems that made sense of long *durée* and offered an insight into the mental structures of the past – and of the present. For they insisted on the value of our cultural past allied to the present, and the value of the present preserving and branching out from the past (CALIN, 2011, pp. 4-5).

<sup>34</sup> [...] they relished the study of literary language and style; they believed, implicitly or explicitly, in *Bildung*, in a book-oriented culture that will expand our horizons and bring us strength and joy; and they had the sense of high European culture, descended from Homer and Virgil or from the Bible, a totality of culture that forms our history and explains what we are (CALIN, 2011, p. 5).

Antes de finalizar este capítulo, ainda é necessário um breve comentário sobre a expressão “Crítica Humanista”. Defende-se que ela se aplica perfeitamente ao caso em tela, exatamente pelo fato de que Lewis não foi um teórico da literatura *stricto sensu*, como já se fez notar. Talvez, em sentido *lato*, algumas partes de suas obras e ensaios possam ser consideradas como trabalho de um teórico da literatura. No entanto, pode-se certamente inseri-lo numa tradição de Teoria Crítica, tomando-a como “prática da reflexão filosófica sobre a natureza e a função da literatura”, para usar os termos de Stephen Logan. O autor escreve sobre isso em seu artigo dedicado a investigar a relação entre Lewis e a teoria literária. Nesse texto, integrante do *Cambridge Companion to C. S. Lewis*, Logan argumenta que:

Se a teoria literária for entendida como a prática da reflexão filosófica sobre a natureza e a função da literatura, ficará difícil pôr em dúvida o fato de que Lewis deu sua contribuição à teoria literária. Nesse sentido, a Poética de Aristóteles, a Arte poética de Horácio, a *Apology for Poetry* de Sidney, a *Biografia Literária* de Coleridge e os *Selected Essays* de T. S. Eliot são, todas, obras de teoria literária (LOGAN, 2015, p. 37).

A esse conjunto de reflexões, de natureza filosófica e estética – a que Stephen Logan filia parte da obra de Lewis – se chamará aqui de Teoria Crítica ou Literária. Distingue-se dela, portanto, a Teoria da Literatura. Sendo esta última melhor compreendida, nos termos deste trabalho, como fenômeno cuja origem está particularmente associada à segunda metade do século XX. Refere-se aqui, por exemplo, à distinção feita por Antoine Compagnon (1950-), entre Teoria Literária e Teoria da Literatura, em *O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum* (1999).

O professor de Literatura Comparada, da Universidade de Columbia, define Teoria Literária como “um ramo da literatura geral e comparada: designa a reflexão sobre as condições da literatura, da crítica literária e da história literária; é a crítica da crítica, ou a metacrítica” (COMPAGNON, 1999, pp. 23-4). Já a Teoria da Literatura, segundo o autor:

[É] mais opositiva e se apresenta mais como uma crítica da ideologia, compreendendo aí a crítica da teoria da literatura: é ela que afirma que temos sempre uma teoria e que, se pensamos não tê-la, é porque dependemos da teoria dominante num dado lugar e num dado momento (COMPAGNON, 1999, p. 24).

### 3

## Caminhando em direção à metáfora

### 3.1

#### C. S. Lewis e a tradição polemista britânica

#### 3.1.1

##### Uma questão vitoriana

Em junho de 1962, o crítico literário norte-americano, Lionel Trilling (1905-1975), publicou um artigo que versa sobre a acalorada controvérsia entre os acadêmicos britânicos C. P. Snow (1905-1980) e F. R. Leavis (1895-1978). Em “Science, Literature & Culture: A Comment On The Leavis-Snow Controversy”,<sup>1</sup> Trilling apresenta dois pontos de vistas britânicos por excelência. Para contextualizar essa discussão, que ocorrera no final da década de 1950, o crítico remete ao contexto acadêmico da Inglaterra Vitoriana. Segundo Trilling, pode-se encontrar as raízes dessa tradição polemista na controvérsia que envolveu outros dois importantes acadêmicos, Matthew Arnold (1822-1888) e Thomas H. Huxley (1825-1895). Ambos eram autores cujas obras gozavam de grande reputação e cujo campo de atuação eram, respectivamente, as Letras e a Biologia.

A controvérsia entre os dois professores vitorianos tem como origem as palestras apresentadas por Huxley, “Culture and Education”. Nelas o biólogo darwinista defende que a Ciência deveria ocupar o lugar de destaque, antes dado à Literatura, dentro do sistema educacional. Isto porque as ciências possuíam, segundo Huxley, uma maior preocupação com a verdade racional e compromisso com a realidade prática. Em 1882, ao ser convidado para proferir uma Rede Lecture, na Universidade de Cambridge, Arnold apresenta um texto, em resposta a “Culture

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2273.1962.tb00976.x>, acessado em 10 de julho de 2019.

and Education”, de Huxley. Desde a publicação de “Culture and Anarchy” (1867), de Matthew Arnold, o termo “cultura” tinha passado a ser identificado como uma de suas marcas, no meio intelectual.

A palestra de 1882, reafirma essa sua marca e, mais tarde, seria publicada sob o título de “Literature and Science”. Nessa comunicação pública, Arnold tenta o que se poderia chamar de uma solução de compromisso. De fato, o autor concede à ciência uma posição importante e inestimável dentro da educação. No entanto, para o crítico oitocentista, a ciência não seria capaz de produzir um conteúdo instrutivo acerca do conceito filosófico de beleza ou sobre as questões éticas relacionadas à vida em geral.

Arnold conclui que esse serviço seria melhor desempenhado pelas Letras, entendidas por ele como o amplo campo das letras e das ciências humanas. As Letras, inclusive, se incumbiriam de estabelecer as conexões necessárias entre o conhecimento científico e a totalidade da vida humana. Apesar disso, Arnold não restringia somente ao discurso literário a responsabilidade de desenvolver a cultura, em vez disso, considerava que essa tarefa caberia igualmente às diversas disciplinas intelectuais.

Todavia, apesar de ocuparem posições opostas em relação à ciência, arte e educação, Trilling observa que a relação entre Huxley e Arnold sempre foi pautada por um tom de respeito mútuo e cordialidade. Isto, no entanto, não foi verdade em relação a querela mais recente entre F. R. Leavis e C. P. Snow. Segundo o autor do artigo, os dois importantes acadêmicos desse mundo Oxbridge, de meados do século XX, protagonizaram um acalorado debate marcado pela forma um tanto quanto grotesca e acima do tom com que Leavis respondera à palestra de Snow.

Em 1959, C. P. Snow, um cientista, pesquisador e funcionário de alto escalão na indústria privada, também apresentou uma Rede Lecture em Cambridge – assim como Arnold o fizera quase três quartos de séculos antes dele. A palestra deu origem à publicação do livro *The Two Cultures and The Scientific Revolution* (1959). Neste texto, Snow analisa duas formas de culturas entre as quais não se percebia diálogo dentro da academia. Elas são representadas por duas figuras: a do intelectual literário e a do cientista natural. No entanto, segundo Snow, ocorre um distanciamento e, mais especificamente, um confinamento entre os campos literário e científico. Esse abismo se alargava cada vez mais por conta da profunda incompreensão e suspeita compartilhada entre os dois campos.

Snow propõe, então, um ponto de distinção radical entre cientistas e literatos. Enquanto os primeiros são rápidos em captar e reagir às mudanças, os últimos, por sua vez, demoram a perceber e reagir a elas. Por isso, o autor atribui aos críticos e literatos parte da responsabilidade por eventos catastróficos como o campo de concentração de Auschwitz, por exemplo. Snow chega a afirmar que os literatos são pessoas mais tolas politicamente e que, algumas vezes, chegam a ser pessoas perversas. Por outro lado, apesar de serem pessoas imaginativamente mais limitadas e não se interessarem tanto pelas artes, os cientistas têm “o futuro em seus ossos”. Sendo assim, ao passo em que os cientistas carregam dentro deles o futuro, os literatos achavam melhor que não houvesse futuro algum, segundo afirma Snow. Isso porque estes últimos demonstravam um enorme pessimismo em relação àquilo que, do ponto de vista das ciências, seriam avanços sociais e tecnológicos.<sup>2</sup> Fica evidente, portanto, que a própria relação com o futuro é determinante para esse alargamento na distância entre cientistas e literatos. Se, como afirma Snow, a cultura literária é ela mesma uma cultura eminentemente tradicionalista, lhe restaria apenas ser substituída pela cultura científica.

Como observa Trilling, para Leavis – e este, ecoando Matthew Arnold – “a literatura é a crítica da vida”. Atribuição que carrega claras reverberações iluministas, que não poderão ser abordadas. Mas vale notar que, apesar da forma condenável como responde à crítica de Snow, na palestra que deu origem ao seu livro *Two Cultures? The Significance of C. P. Snow* (1962), há aspectos sobre a posição de Leavis que podem ser defendidos, sob o ponto de vista do autor do artigo. Um desses pontos é o que faz Trilling propor que se o futuro deve estar nos ossos de alguém deveria estar nos ossos do gênio literário. Nele, além de encontrar-se o futuro, também reside o passado. Em seguida, Trilling conclui que se havia alguém qualificado para defender a Literatura, naquele momento, este seria F. R. Leavis. Isso, segundo o crítico norte-americano, se dá exatamente porque, em toda a sua carreira como crítico e professor universitário, Leavis reafirmou acertadamente a ideia de que a literatura apresenta ao leitor as diversas possibilidades da vida, as qualidades que ela possui e as que deveria ter.

---

<sup>2</sup> Como recorda Trilling, a crítica de Snow se dirige, por exemplo, a autores como George Orwell (1903-1950). Segundo ele, o pessimismo encontrado em *1984* (1948) seria, na verdade, a expressão de um forte desejo de que o futuro não viesse a existir.

Ao final desse balanço, Trilling pende claramente para o lado das posições defendidas por Arnold e Leavis. O crítico norte-americano reconhece, no entanto, que no primeiro autor há um claro interesse de classe ao defender as letras e humanidades. Por outro lado, contra o segundo pesa a sua reação num tom exagerado e desproporcional, em sua resposta a Snow. Portanto, Trilling pondera que o autor de *The Two Cultures* perdeu de vista os exemplos de literatos ingleses como S. T. Coleridge (1772-1834), Charles Dickens (1812-1870) e William Morris (1834-1896), cujas obras foram responsáveis, em grande medida, por denunciar a perversidade do impacto da Revolução Industrial dentro da sociedade inglesa do século XIX. Trilling ainda sugere que se houve alguma melhora nas condições de vida dos ingleses citadinos, isso se deu, em grande medida, em razão da crítica social desses pensadores e literatos.

No entanto, Trilling reconhece, em seu artigo, que devido a uma crescente especialização das disciplinas acadêmicas, os próprios campos das artes e das ciências encontravam-se também internamente fragmentados. No caso específico das artes, cita o autor do artigo, pode-se pensar nas muitas diferenças entre a poesia e a pintura, que acabam gerando pouca ou nenhuma interação entre poetas e pintores. O mesmo se verifica dentro do campo das ciências. A Biologia e a Física, por exemplo, conduzem seus estudos de forma autônoma e sem a necessidade de abertura para o diálogo. Apesar disso, o crítico norte-americano conclui: o isolamento entre as ciências em geral e as humanidades é ainda mais radical.

### 3.1.2

#### A heresia personalista

C. S. Lewis se manteve fiel à tradição polemista entre acadêmicos oriundos de Oxford e Cambridge.<sup>3</sup> Cronologicamente, a maior parte dos artigos produzidos por Lewis, para a academia, foi publicada no período compreendido entre as polêmicas Arnold-Huxley e Leavis-Snow. Além disso, muitos de seus textos tocam nas mesmas questões tratadas por esses autores. Mas diferentemente dos casos analisados anteriormente, Lewis e seus opositores falam a partir do mesmo campo, ou seja, sob o ponto de vista das humanidades.

Durante toda a sua carreira, Lewis se envolveu diretamente em diversas controvérsias como as descritas linhas acima. A mais famosa delas se deu com o historiador de Cambridge, E. M. W. Tillyard (1889-1962), enquanto Lewis era professor em Oxford. *The Personal Heresy: a Controversy*, publicado em 1939, reúne textos de ambos os acadêmicos, em que se pode acompanhar seus posicionamentos em relação ao modo crítico de leitura dos textos poéticos. O livro é composto por uma sucessão de seis cartas ou artigos em que, alternadamente, Lewis e Tillyard estabelecem um diálogo. E, neste caso, o termo diálogo não poderia se aplicar melhor. Pois, de fato, não há animosidade entre as partes, apenas discordância quanto ao método de leitura e da crítica dos textos literários. No entanto, não se estabelecem apenas oposições, há muitos outros aspectos, que podem ser inferidos do texto, em que os autores demonstram certo acordo.

Resumidamente, o ponto de vista defendido por Lewis é de que uma obra literária deve ser interpretada, antes de mais nada, a partir de seus próprios termos, ou por seus próprios méritos. Neste caso, o contexto histórico em que ela se insere,

---

<sup>3</sup> Como já se observou, Lewis fez toda a sua carreira como estudante e mais tarde como tutor de língua inglesa em Oxford. No entanto, ironicamente, Lewis recebeu mais reconhecimento em Cambridge do que Oxford jamais lhe renderia. De fato, em Oxford, Lewis nunca obteve a posição de professor pleno – algo como a posição de um professor titular no Brasil. Já em Cambridge, Lewis recebeu três convites para ocupar a recém-criada cadeira de Literatura Inglesa Medieval e Renascentista que, somente depois de duas recusas, acabou aceitando. Isso se deveu principalmente por conta da insistência de seu amigo, em Oxford, J. R. R. Tolkien. Curiosamente, a cadeira em Cambridge fora criada em função de seu reconhecido trabalho, em Oxford, como especialista da literatura de língua inglesa do período do medievo e renascimento.



bem como a personalidade e intenções do autor, são questões secundárias da análise, para o crítico irlandês. Portanto, Lewis assume uma posição anti-historicista em contraponto ao que praticava Tillyard. Lewis considerava a leitura em busca das intenções ou da personalidade do autor uma forma do que ele chamou de “falácia personalista”.

Na primeira carta da referida obra, Lewis se endereça ao problema da seguinte forma: “[...] a suposição [durante a Primeira Grande Guerra] era de que ler poesia significava se tornar familiarizado com o poeta, como nos tornamos familiarizados com um homem numa conversa íntima, e imergir na sua personalidade” (LEWIS, 2017 [1939], p. 1).<sup>4</sup> Em seguida, o autor sumariza sua posição:

Neste artigo eu sustento que quando lemos poesia como a poesia deve ser lida, não temos diante de nós nenhuma representação do que se afirma ser o poeta, e frequentemente nenhuma representação de um *homem*, um *caráter* ou uma *personalidade* (LEWIS, 2017 [1939], p. 5).<sup>5</sup>

Apesar de diferirem em muitos pontos, é preciso reafirmar que a atmosfera entre Lewis e Tillyard era de cooperação e não de pura oposição belicosa. Em geral, as controvérsias em que Lewis se envolveu eram todas amistosas. De fato, é até possível encontrar muitas relações de proximidade entre o que Lewis fez em seu livro *A Imagem Descartada: para compreender a visão medieval de mundo*, e aquilo que Tillyard fez em sua obra, *The Elizabethan World Picture: a study of the idea of order in the age of Shakespeare, Donne and Milton* (1942).

No entanto, a controvérsia mais importante para os fins desta análise, e uma das primeiras de que C. S. Lewis participou, foi aquela que ficou conhecida como “Great War” [Grande Guerra], uma clara referência à recém terminada Primeira Guerra Mundial, da qual Lewis participou diretamente. Apesar de ter sido apelidada com certo exagero, essa polêmica, curiosamente, teve como interlocutor outro acadêmico de Oxford, Owen Barfield (1898-1997). Na verdade, a amizade entre os dois perdurou até a morte de Lewis e, para além dela, continuou sendo alvo dos

---

<sup>4</sup> [...] The assumption was that to read poetry means to become acquainted with the poet, as we become acquainted with a man in intimate conversation, to steep ourselves in his personality (LEWIS, [1939], p. 1).

<sup>5</sup> In this paper I shall maintain that when we read poetry as poetry should be read, we have before us no representation which claims to be the poet, and frequently no representation of a *man*, a *character*, or a *personality* at all (LEWIS, [1939], p. 5).

escritos de Barfield. A partir dessa troca, compreendida entre finais da década de 1920 e início da década de 1930, foi que Lewis pode desenvolver um posicionamento *sui generis* a respeito da natureza da linguagem. Passa-se, portanto, a apresentar seus desdobramentos a seguir.

### 3.2

#### A “Grande Guerra” entre Lewis e Barfield

Da amizade desenvolvida pelos dois estudantes resultou uma enorme troca de ideias. Algumas delas estão registradas em correspondências.<sup>6</sup> No entanto, uma das formas mais simples e diretas de se encontrar os resultados dessas trocas são as obras, publicadas nesse período, dos próprios autores. Entre elas as principais são: *Poetic Diction: A Study in Meaning*, de Owen Barfield, publicada em 1928; e *Alegoria do Amor*, de C. S. Lewis. Curiosamente, ambas as obras possuem dedicatórias aos amigos Lewis e Barfield, respectivamente. Em *Poetic Diction*, Barfield escreve: “to C. S. Lewis, ‘Opposition is true friendship’” [para C. S. Lewis, ‘oposição é a verdadeira amizade’]. Em *Alegoria do Amor*, C. S. Lewis escreve ao amigo: “to Owen Barfield, wisest and best of my unofficial teachers” [para Owen Barfield, o mais sábio e melhor dos meus mestres informais]. Além disso, Lewis cita diretamente o trabalho do colega em seu ensaio “Bluspels and Flalansferes: a semantic nightmare”, que será analisado no capítulo 5 deste trabalho.

Apesar da importante amizade entre os dois acadêmicos, são poucos os trabalhos que se dedicaram a recuperar essa discussão, bem como a rastrear a correspondência dela resultante. No entanto, o que se segue toma como base três trabalhos sobre Lewis e Barfield. O mais paradigmático, apesar de mais recuado no tempo, é o livro de Lionel Adey, *C. S. Lewis’s “Great War” with Owen Barfield*

---

<sup>6</sup> Veja-se o volume 3 das *Collected Letters. Vol. 3: Narnia, Cambridge and Joy 1950–1963*, de C. S. Lewis, editado por Walter Hooper. Como fica claro pelo subtítulo da obra, as cartas referem-se a um período muito posterior ao das trocas de correspondências entre Lewis e Barfield. No entanto, ao final deste, que é o último volume das cartas reunidas, há uma seção de cartas suplementares em que estão reunidas as “*Great War*” Letters. Trata-se de uma parte significativa das cartas trocadas entre Lewis e Barfield, escritas entre 1927 e 1928.

[A “Grande Guerra” de C. S. Lewis com Owen Barfield], de 1978. Além dessa obra, consultaram-se o livro de Stephen Thorson, *Joy and Poetic Imagination: understanding C. S. Lewis’s “Great War” with Owen Barfield and its Significance for Lewis’s Conversion and Writings* [Alegria e Imaginação Poética: entendendo a “Grande Guerra” de C. S. Lewis com Owen Barfield e sua significância para os escritos de conversão de Lewis], de 2015, e o artigo de Jane Hipolito, “C. S. Lewis and Owen Barfield: Adversaries and Confidantes” [C. S. Lewis e Owen Barfield: adversários e confidentes].<sup>7</sup>

C. S. Lewis e Owen Barfield se conheceram em 1919, quando ainda eram alunos universitários em Oxford. Leo Baker, um amigo em comum dos dois estudantes, os apresentou sabendo que ambos compartilhavam de um profundo amor pela poesia. Rapidamente os dois aprofundaram uma amizade cujas conversas giravam, principalmente, em torno de discussões sobre literatura e filosofia. No centro das suas preocupações articulava-se um debate sobre a possibilidade da imaginação transmitir algum tipo de verdade. Jane Hipolito descreve brevemente o contexto em que essa discussão entre os dois amigos de Oxford se deu:

A questão os encontrava por toda parte, durante os anos do pós-guerra, quando seus aspectos e ramificações foram energeticamente explorados pelas principais figuras nas artes, humanidades, ciências e ciências sociais. Ideias tradicionais sobre a consciência humana foram desafiadas, muitos pensamentos eclodiram, pelas pesquisas de Freud sobre a psiquê e de Havelock Ellis sobre a sexualidade. Simultaneamente, visões intrigantes alternativas à visão de mundo do século XIX se abriram pela nova cosmologia evolutiva, a nova física da relatividade e a mecânica quântica, movimentos de Nova Era como a teosofia, e os estudos recentes e substanciais do mito e da cultura popular (HIPOLITO, 2007, p. 222).<sup>8</sup>

Hipolito apresenta brevemente quais preocupações ocupavam o pensamento de Barfield nos anos finais de sua formação, e continuamente na sua carreira como escritor e acadêmico. No centro dessas preocupações estava a pesquisa contínua

---

<sup>7</sup> O artigo de Hipolito está publicado na coleção em quatro volumes, *C. S. Lewis: Life, Works, and Legacy*, editada por Bruce L. Edwards, constando como o capítulo 10, do volume 1, “An Examined Life”.

<sup>8</sup> The question met them everywhere during the postwar years, when its aspects and ramifications were energetically explored by leading figures in the arts, humanities, sciences, and social sciences. Traditional ideas about human consciousness were challenged, many thought exploded, by Freud’s research into the psyche and Havelock Ellis’s into sexuality. Simultaneously, intriguing alternatives to the nineteenth-century worldview were opened by the new evolutionary cosmology, the new physics of relativity and quantum mechanics, New Age movements such as theosophy, and the newly serious study of myth and folklore (HIPOLITO, 2007, p. 222).

acerca da natureza da experiência imaginativa, que desembocou em *Poetic Diction*. A maior dificuldade que Barfield enfrentava naquele momento era o clima intelectual vigente nos anos 1920, que colocava sob suspeita esse tipo de experiência, como sendo algo excessivamente subjetivo, ilusório e escapista. Neste período, essa também era a posição de Lewis. Além disso, nessa mesma época, Barfield entrou em contato com a teosofia de Rudolf Steiner (1861-1925), através de um amigo de faculdade chamado Alfred Cecil Harwood (1898–1975).

Owen Barfield se aprofundou paulatinamente no pensamento teosófico e, este ponto, juntamente com sua inclinação “romântica” acerca da imaginação marcavam as maiores divergências entre ele e C. S. Lewis. Hipolito cita uma entrada do diário de Lewis, datada de 7 de julho de 1923, em que ele escreve o seguinte sobre a relação de Barfield com a teosofia: “Steiner parece ser um tipo de pampsiquista, com uma veia de superstição implicada, e eu fiquei muito desapontado em saber que tanto Harwood e Barfield se impressionaram com ele” (HIPOLITO, 2007, p. 224).<sup>9</sup> Uma das principais críticas de Lewis à filosofia de Steiner era em relação a ideia de que a consciência humana estaria numa constante evolução. Essa noção teria como implicação uma história da linguagem passível de ser preservada no interior da psiquê humana, ideia com a qual Lewis não se coadunava.

Por outro lado, Hipolito cita a resposta de Barfield a Lewis, expressa numa entrevista, onde ele afirma que

Em algum momento de sua juventude Lewis ficou bastante atraído pelo ocultismo – mas atraído de uma maneira muito errada, mexendo com poder, como uma espécie de magia negra, e, de repente, ele abandonou aquilo tudo percebendo que estava errado. Por um longo período, ele praticamente identificava isso com a Antroposofia sem nada saber a respeito dela<sup>10</sup> (HIPOLITO, 2007, pp. 224-5).<sup>11</sup>

Assim, Barfield tenta relativizar o que seria um preconceito de Lewis em relação à teosofia, baseado em suas experiências passadas com o ocultismo. No

---

<sup>9</sup> Steiner seems to be a sort of panpsychist, with a vein of posing superstition, and I was very much disappointed to hear that both Harwood and Barfield were impressed by him (HIPOLITO, 2007, p. 224).

<sup>10</sup> Lewis, at one time in his early life, was very much attracted by occultism—but attracted in the quite the wrong way, as a kind of black magic, fiddling with power, and he suddenly realized that it was all wrong and discarded it. For a long time he practically identified this with Anthroposophy without knowing anything about Anthroposophy (HIPOLITO, , pp. 224-5).

<sup>11</sup> Owen Barfield, entrevistado por Astrid Diener, “An Interview with Owen Barfield: *Poetic Diction*—Between Conception and Publication,” *Mythlore* vol. 20(4) (1995), p. 17.

entanto, apesar de ter estudado com muito mais dedicação os textos de Steiner, o próprio Barfield também se mantém a alguma distância de certos aspectos trabalhados pelo filósofo alemão. Além disso, no que se refere à questão da linguagem, pode-se dizer que Lewis estava a um terço do caminho entre a posição de Barfield e a dos críticos de Cambridge, I. A. Richards e C. K. Ogden, a serem analisadas nos capítulos 4 e 5. Mesmo depois da conversão de Lewis ao cristianismo, na década de 1930, não houve uma aproximação maior entre o que ele e Barfield pensavam a esse respeito. Embora a distância entre suas concepções fosse considerável, não se deve perder de vista que Lewis soube aproveitar muito dessa discussão em seus escritos sobre a natureza da linguagem, como se verá adiante.

Uma das divergências mais marcantes entre os dois autores é assinalada por Lionel Adey, em seu livro *C. S. Lewis's "Great War" with Owen Barfield*. Seu foco está justamente no modo como Lewis e Barfield concebem a relação entre imaginação e verdade. No sétimo capítulo da obra, "Imagination and Truth" [Imaginação e Verdade], Adey apresenta quais são as raízes filosóficas de onde emergem as ideias dos dois contendores. Para isso, o autor se baseia principalmente em algumas cartas (I, II, IV, V e VII) da primeira série de correspondências, da "Grande Guerra" de Lewis e Barfield.

De acordo com o estudo feito por Adey, para Lewis a noção de "Verdade" não poderia ser compreendida como uma entidade descolada ou independente de "afirmações verdadeiras". Além disso, o crítico irlandês aproximava as categorias "sensível" e "suprassensível", de Steiner, daquelas de "fenômeno" e "real" em Platão. Por isso, Lewis considerava as coisas supra-sensíveis meras aparências ilusórias. De igual modo, ele chamava de reais aquelas coisas que são perceptíveis aos sentidos. Barfield, por sua vez, procurava separar Steiner e Platão, considerando que o primeiro – assim como ele se autointitulava – era um "Idealista Objetivista". O que significa que, em Barfield e Steiner, diferentemente de Platão, o mundo sensível é tão real quanto o suprassensível, não havendo uma relação hierárquica entre as duas instâncias do real. A posição de Lewis, segundo o levantamento de Adey, se aproximaria mais do pós-kantismo. Assim sendo, Lewis deixava de lado a realidade absoluta cuja apreensão não pode se dar racionalmente para se voltar aos aspectos práticos do conhecimento que a razão, a experiência e o hábito podem oferecer. Adey cita a carta II, da *série I* de correspondências, em que Lewis afirma:

[...] quando nós sabemos, nós sempre sabemos *que*, etc. (um acusativo com o infinitivo), isto é, nós reconhecemos a totalidade e suas partes, ou uma unidade na diversidade: em suma, eu não penso que há conhecimento a menos que você queira, com isso, dizer [...] familiaridade (ADEY, 1978, pp. 73-4).<sup>12</sup>

A resposta de Barfield subverte o primado mais básico de um racionalismo estéril. Segundo ele, portanto, a razão pura poderia aumentar o entendimento e a opinião verdadeira, mas nunca o conhecimento. Essa lição, inclusive, parece ter reverberações nos escritos posteriores de Lewis, como se verá no capítulo 5. Mais uma vez, Adey cita uma carta da correspondência “de guerra”. Dessa vez é Barfield quem escreve, na carta IV, “Verdade para você [...] é alguma coisa que você *olha* [...], enquanto realidade é aquilo que você *é* mas nunca *vê*”. Sendo assim, a verdade não é uma cópia ou reflexo precisos da realidade, mas “a realidade tomando forma na consciência humana” (ADEY, 1978, p. 76). Em suma, Barfield ataca a noção de que a verdade é dependente de uma forma verbal ou de silogismos, para, em seguida, passar à questão central relativa à imaginação. Adey apresenta o problema da seguinte maneira:

O cientista, Barfield sugere, pode verificar hipóteses pelo experimento, mas porque o poeta moderno não tem nenhuma maneira equivalente de verificar o quanto suas metáforas realizadas podem corresponder à realidade, sua “fantasia”, uma “tela do seu eu accidental”, pode distorcer a realidade que ele observa (ADEY, 1978, p. 78).<sup>13</sup>

Adey conclui atestando que os dois oponentes não mudam de “trincheiras” durante a controvérsia. Resumidamente, Barfield, se aproximando mais de Jung do que de Freud, defende que o processo de conhecimento se divide em quatro partes: Realidade, Inspiração, Imaginação e Julgamento. A ideia de inspiração tem um sentido bastante específico e se relaciona com o conceito de realidade primeira, em Barfield. Essa, por sua vez, seria uma espécie de realidade unitiva que gera os objetos que, para a maioria das pessoas, constituem a realidade. Nas palavras de Adey:

<sup>12</sup> [...] When we know, we always know *that*, etc. (an accusative with the infinitive), i.e., we recognize a whole of parts, or a unity in diversity: of a mere one, I do not think there is knowledge unless you mean... acquaintance (ADEY, 1978, pp. 73-4).

<sup>13</sup> The scientist, Barfield implies, can verify hypotheses by experiment, but because the modern poet has no equivalent way to ascertain how far his achieved metaphors may correspond to reality, his “fantasy,” a “screen of his accidental self” can distort the reality he observes (ADEY, 1978, p. 78).

Ele [Barfield] atribui verdade ao processo pelo qual a realidade nasce do útero ou do estado oceânico que precede e gera tanto o objeto – fenômeno percebido (do grego para ‘aparência’) – e o sujeito observador, de forma que o sujeito possa, por fim, afirmar explicitamente a natureza do fenômeno. Mas antes, o sujeito deve *imaginar* o fenômeno diverso (“os Muitos”) pela percepção de sua unicidade essencial com cada um e consigo mesmo (ADEY, 1978, p. 81).<sup>14</sup>

Em outra parte, Adey explica a forma como Barfield concebe o conhecimento humano: “Segue-se que Barfield não vê o conhecimento como uma coleção de fatos estabelecidos, mas como um ato do entendimento implícito nas metáforas mortas “ver”, “compreender”, “entender” e “conceber”. Imaginar é fazer conexões, fechar circuitos (Barfield faz oportunas metáforas elétricas)” (ADEY, 1978, p. 79).<sup>15</sup>

Lewis, por seu turno, concebe a imaginação como “um poder que nos possibilita a criar figuras mais ou menos precisas em correspondência com os fenômenos externos a nós mesmos”. Prosseguindo, em seu argumento, Lewis propõe que: “dessa maneira, sem dar forma ou significado ao fenômeno, a mente não poderá jamais chegar aos julgamentos verdadeiros” (ADEY, 1978, p. 81).<sup>16</sup> Sendo assim, as imagens mentais podem ou não corresponder àquilo que antes fora concebido ou imaginado pela mente. Isso significa que, para Lewis, a verdade depende da correspondência dos fenômenos observáveis e uma certa coerência lógica, capaz de validar as conclusões obtidas pelo intelecto. Note-se que a observação do objeto feita pelo sujeito, embora passiva, deve ser ponderada. Nas palavras do próprio Lewis, é necessária uma “wise passiveness” [passividade inteligente] do sujeito perante o objeto.

Stephen Thorson escreve sobre as diferentes concepções de verdade, em sua relação com a imaginação, nos dois autores. No capítulo seis de seu livro *Joy and Poetic Imagination* (2015), intitulado “Joy and the Importance of Imagination” [A

---

<sup>14</sup> He attributes truth to the process by which reality arises from a womb-like or oceanic state that precedes and generates both object – perceived phenomena (Greek for “appearances”) – and the subject perceiving, so that the subject can ultimately state explicitly the nature of the phenomena. But first the subject must *imagine* the diverse phenomena (“the Many”) by realising their essential oneness with each other and with himself (ADEY, 1978, p. 81).

<sup>15</sup> It follows that Barfield views knowledge not as a collection of established facts but as an act of knowing implicit in the dead metaphors “see,” “grasp,” “understand” and “conceive,” To imagine is to make connections, to close circuits (Barfield is apt to use electrical metaphors) (ADEY, 1978, p. 79).

<sup>16</sup> [...] a power enabling us to make pictures more or less accurately corresponding with phenomena external to ourselves. Without thus giving the phenomena form and meaning, the mind could never arrive at true judgments (ADEY, 1978, p. 81).

Alegria e a importância da imaginação], o autor apresenta o itinerário dessa discussão entre Lewis e Barfield historiando como se acomodaram as posições em consequência do debate. Como já se observou, nesse quesito, as posições de Lewis não se modificaram muito.

Em suma, Lewis se manteve atrelado a uma mesma posição por toda vida. Ele defendia uma concepção de verdade objetiva, isto é, fruto de fatos observáveis diretamente sobre coisas, uma verdade factual. Por outro lado, Barfield advogava uma forma de realidade em potencial, que poderia se concretizar a partir de metáforas imaginativas. Do embate entre essas ideias, Thorson observa, Barfield convenceu Lewis de que seu entendimento a respeito de verdade era limitado. Como resultado disso, Lewis alargou sua concepção, passando a admitir uma forma de verdade e de certeza obtida a partir da imaginação. No entanto, segundo Thorson, Lewis o faz sem abrir mão de sua posição anterior. Em última instância, Lewis confiava mais na razão, apesar de dar grande importância à imaginação, principalmente em seus escritos ficcionais. Foi, portanto, a partir do resultado dessa combinação de ideias que Lewis escreveu seus textos sobre metáfora, como se mostrará no capítulo 5 deste trabalho.

### 3.3

#### **Metáfora em três níveis**

Em “Metáfora e Símbolo”, terceiro capítulo de *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação* (1996), Paul Ricoeur apresenta brevemente uma história da metáfora. Sua visada panorâmica parte dos autores clássicos, como os sofistas gregos, passa por Aristóteles e chega ao modelo de pensamento positivista do século XIX. Toda essa tradição de pensamento sobre a metáfora está ligada à teoria retórica que durara até o final do período coberto por Ricoeur. A partir do século XX, a filosofia da linguagem expande seu campo de interesse e a discussão sobre a metáfora passou a ter quase tantas posições quanto houvesse intelectuais interessados em teorizar sobre o tema. A este percurso, Ricoeur associa os nomes de pensadores, contemporâneos seus, ligados à filosofia analítica de



matriz anglo-saxônica, tais como I. A. Richards, Max Black (1909-1988), Monroe Beardsley (1915-1985) e Philip Wheelwright (1901-1970).

Além disso, o próprio filósofo francês ocupa-se de estudar detidamente a metáfora de maneira que seu trabalho, *A Metáfora Viva*, de 1975, figura como uma das principais contribuições para os estudos sobre a metáfora, dentro do campo da filosofia do século XX. Contrapondo-se, em certa medida, ao tratamento dado pela tradição clássica e moderna ao tema, pode-se dizer que a teoria da metáfora formulada por Ricoeur possui elementos que congregam contribuições de diversas origens.

Apesar da importância dos trabalhos de autores do século XX, como os acima citados, Ricoeur não descarta a tradição, principalmente no que se refere à obra de Aristóteles, mesmo que, por vezes, o faça se distanciando dos pressupostos básicos do autor da *Poética* e da *Retórica*. Como o filósofo francês salienta, no prefácio à *Metáfora Viva*, seu itinerário no estudo da metáfora passa por três fases distintas: se inicia com a retórica clássica, tomando a metáfora como palavra ou como *denominação desviante*; passando pela semântica do discurso, quando ela é vista como sentença, na forma de uma *predicação impertinente*; e conclui seu levantamento com a metáfora como discurso, na hermenêutica (RICOEUR, 2015, p. 9).

Contudo, a fim de colocar o ora exposto sob a perspectiva crítica do próprio autor de *Metáfora Viva*, vale notar uma importante ressalva feita por ele ao resumir o objetivo de seu trabalho:

Tal é o esboço da obra. Ela não visa substituir a retórica pela semântica e esta pela hermenêutica, e em refutar assim uma pela outra, mas tende antes a legitimar cada ponto de vista no interior dos limites da disciplina que lhe corresponde, e a fundar o encadeamento sistemático dos pontos de vista sobre a progressão da palavra à frase e da frase ao discurso (RICOEUR, 2015, p. 15).

No entanto, note-se que o filósofo francês dá um passo adiante. Vale, ao menos, assinalar a sua formulação, embora nem todos os seus desdobramentos possam ser aqui detidamente analisados. Ao definir como tema mais importante de sua obra “que a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade”, Ricoeur está remetendo o assunto de volta à Aristóteles. Este, em sua *Poética*, apresenta uma inovação, a

saber, “que a *poïesis* da linguagem procede da conexão entre *mythos* e *mimesis*” (RICOEUR, 2015, p. 14). E, então, com isso, o autor pode apresentar sua conclusão:

Dessa conjunção entre ficção e redescritção concluímos que o “lugar” da metáfora, seu lugar mais último, não é nem o nome, nem a frase, nem mesmo o discurso, mas a cópula do verbo ser. O “é” metafórico significa a um só tempo “não é” e “é como”. Se assim é, somos levados a falar de verdade metafórica, mas em um sentido igualmente “tensional” da palavra “verdade” (RICOEUR, 2015, p. 14).

Todo esse levantamento feito por Ricoeur pode servir para dar conta, em linhas gerais, das diferentes etapas e formas de se conceber a metáfora. Por essa razão, compreende-se que seu trabalho deve ser referido, a fim de fazer um percurso histórico breve e sucinto, sem desviar completamente dos propósitos deste trabalho. Por isso, opta-se por uma visada panorâmica que, de forma alguma, pretende esgotar o tema.

Propõe-se que, a partir desse quadro geral, também será possível situar melhor as preocupações de C. S. Lewis em relação à metáfora – ainda que ele o tenha feito de forma bastante incipiente e restrita –, especificamente, no que se refere ao seu pensamento sobre a Crítica Literária. Além disso, pode-se notar que Lewis também tratou de algumas das proposições, acima citadas, e que foram formuladas mais adequadamente na obra de Ricoeur. Por isso, o recurso a este último não será totalmente desviante.

Felizmente, uma aproximação entre os dois pensadores já foi realizada por Mara E. Donaldson<sup>17</sup> em sua obra *Holy Places are Dark Places: C. S. Lewis and Paul Ricoeur on Narrative Transformation*, publicada em 1989.<sup>18</sup> No entanto, em seu trabalho, Donaldson aplica as teorias de narrativa, conforme propostas por Ricoeur, em *Tempo e Narrativa* (1983) e na própria *Metáfora Viva*, à última obra de ficção escrita por C. S. Lewis, *Till We Have Faces: a myth retold* (1956). Portanto, a autora não busca encontrar aproximações entre a compreensão de Lewis

---

<sup>17</sup> Mara E. Donaldson leciona atualmente no Dickinson College. Suas disciplinas sobre pensamento religioso contemporâneo versam sobre temas como Teologia Feminista e Libertária, Religião e Arte, Fantasia Contemporânea, Literatura, Filme e Arte Popular. Se não é a única a trabalhar a comparação entre Lewis e Ricoeur, Donaldson com certeza possui a produção mais extensa sobre o tema. Além de um livro, a autora possui um artigo, intitulado “Orual’s Story and the Art of Retelling: a study of *Till We Have Faces*”, sobre o mesmo tema, publicado em SCHAKEL, Peter J. & HUTTAR, Charles A. *Word and Story in C.S. Lewis*. University of Missouri Press, 1991.

<sup>18</sup> Fica aqui meu agradecimento à autora, que gentilmente me cedeu uma cópia de sua obra, por ocasião do início de minhas pesquisas sobre metáfora em C. S. Lewis.

e Ricoeur acerca da metáfora, em si. Em vez disso, a autora apresenta como o primeiro deu tratamento prático à questão que o segundo teoriza. No entanto, a professora do Departamento de Letras, do Dickinson College, apresenta, ainda mais resumidamente, um histórico do pensamento teórico sobre a metáfora, seguindo o proposto pelo próprio Ricoeur. Sendo assim, o que se segue refere-se ao capítulo introdutório de *Holy Places are Dark Places*, em que Donaldson trabalha resumidamente as etapas do pensamento sobre a metáfora. Além disso, recorre-se diretamente aos textos de Ricoeur, notadamente o terceiro e sexto capítulo, de *Metáfora Viva*, e o terceiro capítulo de *Teoria da Interpretação*.

### 3.3.1

#### Breve histórico das teorias da metáfora

Donaldson trata das, já citadas, três etapas do pensamento teórico sobre metáfora. Na primeira etapa pensa-se em metáfora como palavra e, portanto, aborda-se a teoria da substituição. Na segunda, refere-se ao que se pode chamar de uma teoria da tensão, em que a metáfora é tomada como sentença e não mais na dimensão unitária da palavra. Já na terceira etapa, chega-se a uma teoria hermenêutica, tocando diretamente nas preocupações que, em grande medida, ocuparam a filosofia de Ricoeur.

Neste último caso, a metáfora é tratada sob o ponto de vista do discurso. Deve-se ter em mente, no entanto, a ressalva feita por Ricoeur, citada linhas acima, sobre o fato de que ele não deixa de congrega os entendimentos clássicos e semânticos, sobre a questão da linguagem figurativa, com sua atribuição ao discurso.

Passa-se, adiante, a uma breve análise de cada uma dessas etapas.

### 3.3.1.1 Metáfora como Palavra

Segundo Ricoeur, as principais proposições de uma Teoria da Metáfora, no período clássico, podem ser encontradas na *Poética* e na *Retórica* de Aristóteles. Antes do autor da *Poética*, os sofistas gregos já haviam se dedicado ao tema. Também, com Platão algo como uma filosofia da linguagem é tentado, no *Crátilo*, em especial. Já, no campo da latinidade, após o estagirita, Cícero e Quintiliano se dedicaram ao estudo da retórica, tomando Aristóteles como base. Como são as descobertas de Aristóteles que permanecem sendo revisitadas por todo o período clássico e medieval, toma-se as suas proposições como representativas do que fora formulado em todo esse lapso temporal – sem, com isso, querer reduzir um período de mais de dois mil anos à obra de um único filósofo. Outrossim, tomar a obra de Aristóteles como representativa deste período tem por função apresentar, em linhas gerais, sobre que bases a metáfora fora pensada nessa longa duração.

Há duas suposições que permeiam as chamadas teorias da substituição, que, segundo Ricoeur, derivam da tradição retórica de Aristóteles, especificamente no que se refere ao seu pensamento acerca da metáfora. A primeira assume que as palavras possuem um sentido ordinário, compartilhado por falantes de uma mesma comunidade. A segunda assume que as metáforas se desviam do uso comum dado às palavras, a partir do uso específico dado a ela numa dada comunidade. Daí se infere a leitura que Ricoeur faz de Aristóteles, bem como da tradição retórica, segundo a qual metáfora é um tipo especial de palavra. Basicamente o que ocorre na criação de uma metáfora, segundo a teoria da substituição, é uma mera troca entre uma palavra com sentido literal por outra de sentido figurado. Esta substituição, por sua vez, impossibilita a criação de novos sentidos.

Em suma, a tradição retórica trata a metáfora como uma espécie de ornamento. Segundo Ricoeur, a metáfora expande a operação de nomeação pelo desvio do sentido literal das palavras. Isto é, as metáforas não se referem a um novo sentido dado às palavras numa realidade extralinguística. Sendo assim, a troca que o poeta ou leitor fazem do sentido figurado para o literal – como uma forma de “tradução” da metáfora – depende essencialmente da intuição. Finalmente, a

metáfora tomada como uma palavra é um desvio e não uma inovação, como afirma o filósofo francês.

### 3.3.1.2

#### Metáfora como Sentença

Os maiores representantes da teoria da metáfora como teoria de tensionamento são os já citados I. A. Richards, Max Black e Monroe Beardsley. Como já foi mencionado, estes autores terão papel importante na sistematização da teoria de Ricoeur. Não obstante, como já se notou, este último levou a questão um passo a frente. É interessante notar, no entanto, que embora contemporâneo destes primeiros pensadores, C. S. Lewis já antecipava algumas questões caras à Ricoeur, se distanciando, em alguma medida, das formulações de I. A. Richards, notadamente. Voltando aos teóricos da metáfora como tensionamento, é importante dizer que eles abriram a possibilidade de se pensar a metáfora para além do mero instrumento retórico de ornamentação da frase ou da substituição de termos. No entanto, estes pensadores não chegaram a abordar a questão da inovação semântica da forma como fizeram Lewis e Ricoeur, por exemplo.

Segundo Donaldson, a teoria do tensionamento se apoia em três importantes críticas ao modelo clássico da tradição retórica. A primeira crítica toma a teoria da substituição como mero acidente de nomeação. Na verdade, o que esta crítica afirma é que a metáfora só recebe seu significado pelo contexto da sentença em que está inserida. A segunda crítica refere-se à ideia de que a metáfora é apenas um desvio do uso literal ou comum de uma palavra. Richards, assim como Black e Beardsley, tem papel preponderante na alteração do foco da interpretação da metáfora, passando da compreensão dela como desvio para uma ideia de tensão dentro do enunciado. Seguindo Donaldson, pode ser interessante tecer breves comentários sobre a obra desses três importantes teóricos da metáfora.

A começar pelo inovador estudo de I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric* (1936), tem-se que a metáfora não é uma simples substituição de palavras, mas uma forma de interação entre duas coisas numa única expressão. A metáfora

mantém em tensão dois campos, de um lado há aquilo que Richards chama *teor*, ou seja, a ideia subjacente, e por outro lado há o *veículo*, a imagem ou ideia tomada de empréstimo. Sendo assim, para Richards a metáfora não se reduz a uma substituição, antes mantém em tensão constante diferentes acepções de uma mesma palavra. Em outros termos, para Richards a metáfora é uma interação de pensamentos.

Passando à obra de Max Black, Donaldson a apresenta como facilitadora no sentido de produzir uma melhor compreensão da distinção criada por Richards. Trata-se da forma como o autor trabalha com os campos do *teor* e do *veículo*. Uma vez que Richards não faz uma distinção clara entre os dois campos, Black faz uso de exemplos práticos que tornam sua explicação bastante elucidativa. O autor acrescenta, ainda, outra importante observação. Em toda sentença há sempre uma palavra sobre a qual repousa o foco da metáfora, isto é, uma sentença metafórica possui uma palavra central em torno da qual uma imagem se constrói. Esta palavra é chamada de *focus*, sendo todo o restante do enunciado chamado de *frame*. Em suma, Black propõe que a metáfora funciona dentro da interação entre o *focus* e o *frame*.

Monroe Beardsley, por sua vez, expande a discussão propondo que o discurso metafórico é marcado pelo absurdo lógico. A ideia está ligada à incongruência entre o sentido literal e o figurado das palavras. De fato, ao tirar uma palavra de seu uso corrente, com o intuito de fazê-la funcionar metaforicamente, esta deve necessariamente perder sua definição lexical padrão para assumir um segundo nível semântico. No entanto, Beardsley afirma que o nível literal não é de todo descartável, ele precisa ser evocado, de outro modo a passagem para o segundo nível – semântico – fica comprometida. Isso significa, portanto, que a metáfora passa a depender em grande medida do leitor. Sendo assim, a liberação do sentido para um segundo nível depende da não destruição – ou do conhecimento prévio – do primeiro nível de sentido, o literal.

Chega-se, a partir de Donaldson, à crítica que a teoria do tensionamento faz à forma como a retórica clássica concebe a metáfora. Enquanto esta última trata a metáfora como palavra, segue-se que a semelhança desempenha um papel importante na construção de novas metáforas. Já na teoria de tensionamento este papel é atribuído à tensão e à interação. Se antes a substituição dependia em grande medida da semelhança, a partir do que propõe Beardsley não se pressupõe mais

nenhuma analogia prévia que condicione a criação metafórica. Ou seja, a metáfora se utiliza de uma ponte ou de uma aliança entre dois campos. Sendo assim, enquanto na teoria da substituição a semelhança é a causa da formação da metáfora, na teoria do tensionamento ela é o resultado.

### 3.3.1.3 Metáfora como Discurso

No texto já referido de Ricoeur, “Metáfora e Símbolo”, o filósofo francês resume alguns dos pontos apresentados acima:

[...] Assim, uma metáfora não existe em si mesma, mas numa e por uma interpretação literal que se autodestrói numa contradição significativa. É este processo de autodestruição ou de transformação que impõe uma espécie de torção às palavras, uma extensão do sentido, graças à qual podemos descortinar um sentido onde uma interpretação literal seria literalmente absurda. [...] Com Jean Cohen, podemos chamar a esta inconsistência uma “impertinência semântica”, ou usar uma expressão mais maleável e inclusiva do que “contradição” ou “absurdidade”, que são utilizadas por Max Black e Monroe Beardsley (RICOEUR, 1996, p. 74).

Segundo Mara E. Donaldson, Ricoeur trabalha a questão moderna da metáfora a partir de duas frentes: a primeira torna explícita a relação entre discurso e a teoria semântica (e do tensionamento); a segunda reavalia o lugar da teoria da semelhança.

Ricoeur se contrapõe ao modelo estruturalista de Ferdinand de Saussure (1857-1913) e para tanto se utiliza da obra de outro importante linguista moderno, Émile Benveniste (1902-1976). Para este último, a linguagem, longe de ser um sistema semiótico fechado, é significativa quando usada como referencial por alguém. Portanto, Ricoeur trabalha com esta dimensão referencial e detentora de sentido da linguagem e, a partir disso, ultrapassa o nível semiótico para trabalhar na esfera semântica. O discurso, portanto, possui valor central para a teoria de Ricoeur. Como afirma Donaldson, o filósofo toma de Benveniste a ideia de que o discurso é tanto evento quanto sentido.

Donaldson prossegue afirmando que, por outro lado, Ricoeur toma de empréstimo a noção do referente partido, de Roman Jakobson (1896-1982), para

articular sua ideia de que a metáfora se refere ao mundo e, portanto, à realidade. Sendo assim, pode-se dizer que, para Ricoeur, a metáfora está para o discurso literário assim como o modelo está para o discurso científico. Tomada como uma redescritção das coisas, a metáfora pode ser entendida como reveladora de novas pontes entre sentidos distintos. Assim como Aristóteles teorizou sobre a *mimesis* como imitação da ação humana, Ricoeur compreendeu a metáfora, como construção imaginativa e, em si mesma, atravessada de inovação semântica. Conforme o autor assume em *A Metáfora Viva*, o lugar da metáfora não é necessariamente restrito às palavras, à frase ou ao discurso, mas na cópula do verbo “ser”, a partir da conjunção aristotélica entre *mythos* e *mimesis*, na forma de um “é como”.

Concluindo, pode-se tomar esta passagem do sentido da metáfora, nas primeiras duas fases, focadas especialmente na palavra e na sentença, para se propor uma reavaliação da referência como conflito de interpretação. Na esteira do percurso seguido por Donaldson, chega-se a uma teoria hermenêutica, como a realizada na obra de Ricoeur, sem perder de vista as demais contribuições, notadamente as de Aristóteles. Sendo assim, pode-se dizer que o filósofo francês atribui à metáfora um certo poder de inovação semântica, capaz de dizer algo novo e verdadeiro sobre a realidade. A metáfora teria, assim, a capacidade de transmitir sentido e gerar ganho epistêmico a partir da construção de pontes que unem campos distintos, criando entre eles semelhanças e tensões. Já se afirmou algo próximo a isso sobre os pressupostos de Lewis acerca da linguagem metafórica. Sendo assim, propõe-se um retorno a primeira obra ficcional do autor, *The Pilgrim's Regress*, para, em seguida, retomarem-se seus argumentos sobre o potencial cognitivo da metáfora.



## 4

### Metáfora e Alegoria: *The Pilgrim's Regress*

#### 4.1

##### O contexto da metáfora

Como já se observou anteriormente, o início do século XX trouxe consigo enormes desafios a serem enfrentados pela humanidade. A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) foi um desses eventos e, a partir dela, o modo como se experimenta a realidade passou a ser redefinido. O renomado crítico alemão, Walter Benjamin (1892-1940), notou essa mudança com evidente pessimismo.

Em seu belíssimo “O Contador de Histórias”, o autor fala da perda da capacidade em se trocarem experiências, no início do século XX. Mesmo hoje, já em avançado primeiro quartel do século XXI, constata-se a pertinência de observações como essas, feitas por Benjamin:

[...] torna-se cada vez mais raro encontrarmos pessoas que ainda sabem contar alguma coisa. Cada vez mais frequentemente generaliza-se o embaraço quando, num grupo, alguém pede uma história” (BENJAMIN, 2018, p. 20).

O autor continua argumentando por que razão isso se deu. Benjamin afirma que “uma causa desse fenômeno é clara: a cotação da experiência caiu. E parece que continuará a cair infinitamente” (BENJAMIN, 2018, p. 20).

Prosseguindo nessa mesma reflexão, o crítico alemão aponta para a incapacidade dos ex-combatentes expressarem o que viveram no campo de batalha e especialmente nas trincheiras, durante a Primeira Grande Guerra. Nota-se no trecho abaixo uma clara preocupação com a mudança que se operou na forma como as pessoas passaram a olhar para a linguagem, no pós-guerra.

[...] Com a Guerra Mundial, começou a tornar-se manifesto um processo que desde então não encontrou repouso. Não reparamos que, quando a guerra acabou, os soldados voltaram mudos dos campos de batalha? **Não mais ricos, mas mais pobres em experiências comunicáveis.** O que se difundiu dez anos depois, com a enxurrada de livros sobre a guerra, não tinha nada a ver com a experiência passada de boca a boca. E não havia nada de estranho nisso. Pois nunca experiências foram tão fundamentalmente desmentidas quanto a experiência estratégica pela guerra de

trincheira, a experiência econômica, pela inflação, a experiência corporal, pela batalha com armamentos pesados e com aviões, a experiência ética, pelos detentores do poder” (*grifos meus*) (BENJAMIN, 2018, pp. 20-21).

Esse fenômeno não atingiu apenas os meios intelectuais, mas, como afirma Doris T. Myers, em *C. S. Lewis in Context* (1994), ele abarcou todas as camadas sociais. A autora argumenta que, apesar de não haver ainda uma mídia tão sofisticada quanto a existente na Segunda Guerra Mundial (1939-1945) — o rádio ou a televisão — ainda assim, jornais, livros, panfletos, imagens e canções serviram aos propósitos da propaganda de guerra, durante a Primeira Grande Guerra. Portanto, a ideia de que esse combate foi travado não apenas com armas, mas também por meio da linguagem, se tornou assente tanto para os que viveram naquele período, quanto para os que se dedicaram a estudá-lo. Obviamente, mediante os perigos da propaganda e do uso da linguagem como veículo do ideário de guerra, passou-se a desconfiar da própria linguagem e, como Myers aponta, tais mudanças surtiram efeito também, mas não apenas, sobre os acadêmicos e literatos.

Um exemplo da propaganda de guerra, segundo Myers, pode ser encontrado no jornal *John Bull*, de Horatio Bottomley, publicado semanalmente. Durante o período da Grande Guerra, esse jornal foi efetivo em se comunicar com a classe trabalhadora e a classe média-baixa. Além disso, as Forças Armadas necessitavam de mobilização da opinião pública a fim de recrutar novos soldados para compor seus quadros. Os jovens precisavam ser persuadidos a se voluntariarem ao serviço militar, uma vez que o serviço obrigatório só passou a vigorar a partir de 1916. Citando o historiador John Williams, a autora detalha o esforço de convencimento necessário para a mobilização da sociedade inglesa, no período de guerra:

Os civis tiveram de ser persuadidos a substituírem os combatentes nas fábricas e nos campos, a controlarem seu consumo do álcool e a comerem menos pão. Jovens mulheres foram incitadas a promover o esforço de guerra pela recusa em saírem com homens aptos fisicamente em roupas civis.<sup>1</sup>

Myers prossegue, notando a grande farsa operada pela imprensa jornalística: “[...] não confiáveis como fonte de notícias embasadas, esses jornais circulavam

---

<sup>1</sup> Civilians had to be persuaded to replace the fighters in factories and fields, to control their consumption of alcohol, to eat less bread. Young women were urged to promote the war effort by refusing to go out with able bodied men in civilian dress (MYERS, 1994, *op. cit.* WILLIAMS, 1972, pp. 190, 62-3, 55, Ed. Kindle).

boatos que promoviam um falso otimismo e glamourizava a batalha (MYERS, 1994, *op. cit.* WILLIAMS, 1972, pp. 190, 62-3, 55, 170, Ed. Kindle).<sup>2</sup>

Contudo, não foi apenas na mídia que a linguagem exerceu papel preponderante nos tempos da Grande Guerra. O renomado historiador Paul Fussell (1924-2012), em sua obra *The Great War and Modern Memory*, originalmente publicada em 1975, pela Oxford University Press, aponta para o fato de que a linguagem adotada nas trincheiras, em boa medida, era literária. O historiador norte-americano argumenta que isso se devia principalmente ao encontro de duas forças liberais na Inglaterra. Primeiro, em razão de uma revalorização da literatura clássica inglesa, evento que se apresenta também no caso emblemático do próprio Lewis como acadêmico; em segundo lugar, por conta de um forte ímpeto na busca pela educação popular e pelo autoaperfeiçoamento.

No entanto, como Myers afirma, houve no pós-guerra um enorme sentimento de revolta por parte dos sobreviventes. Depois de retornarem da guerra, essas pessoas se sentiram traídas pela linguagem mais nobre, ou seja, precisamente a literária. O foco da revolta experimentada por eles repousava, em especial, na clássica citação de Horácio, proferida pela boca de muitos soldados no campo de batalha: “*Dulce et decorum est pro patria mori*” [é doce e apropriado morrer pela pátria]. Além disso, segundo Myers, “a desilusão do pós-guerra com a linguagem tradicional de glória e valor fortaleceu as baixas visões da linguagem que, de qualquer forma, teriam se desenvolvido como uma resposta aos movimentos intelectuais do século XIX” (MYERS, 1994, Ed. Kindle).<sup>3</sup>

Outro aspecto importante, que mostra a desilusão com a linguagem, depois da Primeira Guerra, pode ser vista na separação entre uma alta cultura literária e a formação de uma cultura literária popular (MYERS, 1994, Ed. Kindle). Essa questão recebeu tratamento especial por parte de Lewis, em seu *Um Experimento na Crítica Literária*. Outro texto seu, que antecipa as ideias deste último, é o ensaio

---

<sup>2</sup> [...] Unreliable as a source of hard news, these papers circulated wild rumors that promoted false optimism and glamorized the fighting (MYERS, 1994, *op. cit.* WILLIAMS, 1972, pp. 170, Ed. Kindle). Veja-se WILLIAMS, John. *The Other Battleground: The Home Fronts: Britain, France and Germany 1914-18*. Chicago: Henry Regnery, 1972.

<sup>3</sup> The postwar disillusionment with the traditional language of glory and valor gave strength to the low views of language which would have developed in any case as a response to the intellectual movements of the nineteenth century (MYERS, 1994, Ed. Kindle).

“High and Low Brows”, lido pela primeira vez para a English Society de Oxford, e posteriormente publicado em *Rehabilitations and other essays* (1939). Nele Lewis argumenta que

Um homem não deve se envergonhar de ler um bom livro por ser simples e popular, bem como não deve tolerar as falhas de um livro por ser simples e popular. Ele deveria ser capaz de dizer (alterando-se os nomes para se adequarem ao seu próprio julgamento), “eu leio Buchan e Eliot pela mesma razão, porque eu os acho bons; e não leio Edgar Wallace nem Ezra Pound pela mesma razão, porque eu os acho ruins”. Não é, de forma alguma, para a proteção dos livros ruins que eu desejo abolir a distinção entre cultos e incultos. Essa distinção é ela mesma protetora dos livros ruins (LEWIS, 2013 [1969], p. 278).<sup>4</sup>

#### 4.1.1 Altas e baixas avaliações da linguagem

Doris T. Myers chama a atenção para uma espécie de reavaliação quanto ao uso da linguagem como resultado desse período de incertezas. Para explicar este processo, a autora retoma as ideias do filósofo da linguagem, Wilbur M. Urban (1873-1952).<sup>5</sup> Segundo o filósofo norte-americano, há, por um lado, uma alta avaliação da linguagem ligada aos universais, segundo a qual conecta-se a palavra com aquilo que esta designa. Por outro lado, há o que Urban chama de uma baixa avaliação da linguagem, em que, ao contrário da primeira, desconecta-se palavra e coisa designada. Estas duas formas de se entender a natureza da linguagem competem sempre que a história do Ocidente passa por mudanças profundas. Assim, Myers conclui que:

O período após a Primeira Guerra Mundial foi um desses momentos de virada na história humana, em que o antigo combate entre a alta e a baixa avaliação da

---

<sup>4</sup> A man ought not to be ashamed of reading a good book because it is simple and popular, and he ought not to condone the faults of a bad book because it is simple and popular. He should be able to say (altering the names to suit his own judgement), ‘I read Buchan and Eliot for the same reason, because I think them good; I leave Edgar Wallace and Ezra Pound unread for the same reason, because I think them bad.’ It is by no means for the protection of bad books that I wish the distinction of high- and lowbrow abolished. That distinction itself protects bad books (LEWIS, 2013 [1969], p. 278).

<sup>5</sup> Filósofo da linguagem cuja obra é profundamente devedora da filosofia neo-kantiana do filósofo alemão, Ernst Cassirer (1874-1945).

linguagem mais uma vez foi travado, com novas justificativas, novos combatentes e novas aplicações de teorias abstratas às questões da vida real (MYERS, 1994, Ed. Kindle).<sup>6</sup>

C. S. Lewis está inserido neste contexto sob dois aspectos, em especial. Um deles, como já foi mencionado, é sua participação direta como combatente na Primeira Guerra Mundial, lutando no front da França. No entanto, ele só acompanhou a guerra em seus últimos momentos, pois somente em 1917 fora efetivamente recrutado. O jovem aluno de Oxford não participou de seu desfecho pois foi ferido por estilhaços de granada, na batalha de Arras, em 1918. Em segundo lugar, apesar de ser injustamente acusado de não lidar com os problemas do século XX, C. S. Lewis era um crítico veemente das ideias modernas, também, no tocante à linguagem. Portanto, suas obras de ficção e seus textos acadêmicos não promoviam a defesa do ideário moderno. Isso pode ser observado tanto em *The Pilgrim's Regress*, sua primeira obra de ficção, onde o autor buscava se posicionar diante da controvérsia sobre a natureza da linguagem, situada no período posterior à Primeira Guerra, quanto no seu ensaio sobre a linguagem figurativa, “Bluspels and Flalansferes: a semantic nightmare”.

Pode-se notar que, a partir do pós-guerra, e durante todo o século XX, as baixas avaliações da linguagem assumiram posição de destaque nos meios acadêmicos. Segundo Myers, no período do entreguerras, as baixas avaliações da linguagem tinham maior penetração no universo intelectual e prático. Isso se verifica, no primeiro caso, nos desdobramentos do naturalismo darwiniano e na filologia do século XIX cujos ecos se encontram também na linguística do século XX. Além disso, pode-se observar esse mesmo fenômeno tanto no atomismo lógico, de Bertrand Russell, quanto no positivismo lógico e no primeiro Wittgenstein, com seu *Tractatus Logico-Philosophicus* (1918). Nesse contexto, elevou-se à preocupação filosófica de primeira ordem a ideia de que toda filosofia seria uma crítica da linguagem (MYERS, 1994, Ed. Kindle). As obras dos filósofos, ligados à Escola de Cambridge, são o resultado de uma crescente perda de espaço do idealismo inglês dentro do qual Lewis fora formado. Sobre essa mudança no

---

<sup>6</sup> The period after World War I was just such a turning point in human history, and the old battle between the high and low evaluations of language was fought out anew, with new justifications, new combatants, and new applications of abstract theory to real-life issues (MYERS, 1994, Ed. Kindle).

paradigma acadêmico, dentro do contexto filosófico inglês, Robert MacSwain afirma:

No que diz respeito à filosofia do século XX, Lewis foi educado na tradição hegeliana do idealismo inglês, então dominante em Oxford, mas que em breve entraria em declínio devido à obra de orientação mais lógica e linguística dos filósofos de Cambridge G. E. Moore, Bertrand Russell e Ludwig Wittgenstein (MACSWAIN, 2015, pp. 6-7).

No entanto, isso não significa dizer que Lewis se manteve preso aos mesmos pressupostos durante toda a carreira. Uma rápida análise de sua produção acadêmica e de divulgação deixará claro que o pensamento do autor passou por algumas mudanças, como é de se esperar de um intelectual que se manteve produtivo, desde a juventude até o final de sua vida. Apesar disso, essas mudanças não chegam a produzir nenhuma incoerência na apreciação geral de sua obra.

Ainda que o foco deste trabalho repouse especialmente nos ensaios e trabalhos de crítica literária e história intelectual de C. S. Lewis, abre-se espaço para uma breve apresentação da sua única obra ficcional a ser aqui analisada. Busca-se, com isso, retirar dela certos conceitos e ideias que, em alguma medida, possam ser encontrados conceitualmente em seu projeto crítico.

## 4.2

### O contexto de produção do romance

Lewis estava trabalhando na pesquisa sobre o método alegórico em literatura, para compor seu livro *Alegoria do Amor*, quando concebeu a escrita de *The Pilgrim's Regress* [O Regresso do Peregrino]. O romance todo foi finalizado com extrema rapidez, em duas semanas do mês de setembro de 1932, enquanto Lewis estava de férias, na Irlanda, na casa de seu amigo de infância Arthur Greeves (1895-1966), a quem o livro foi dedicado.<sup>7</sup> Por ser tratar de uma alegoria o texto se insere dentro da rica tradição literária de língua inglesa que remete a John Bunyan (1628-1688), Edmund Spenser (c.1552/3-1599) e ao drama medieval.<sup>8</sup> No entanto, como se verá adiante, o método utilizado por Lewis acabou por tornar o texto muito obscuro para o leitor moderno. Deve-se notar que a alegoria, como forma literária, há muito já não era um recurso corrente nos textos destinados ao público em geral.

Conforme observa David C. Downing, editor da *Wade Annotated Edition* de *The Pilgrim's Regress*, no título inicial escolhido por Lewis para sua obra, pode-se encontrar um indicativo do grau de dificuldade que sua leitura proporcionaria ao público não especializado.<sup>9</sup> Diz o editor da versão anotada:

---

<sup>7</sup> Sobre o amigo de Lewis, o editor da versão anotada de *The Pilgrim's Regress*, David C. Downing apresenta a seguinte nota: “Joseph Arthur Greeves vivia na mesma rua que a família Lewis num subúrbio de Belfast. Lewis e Greeves se conheciam desde a infância, mas sua verdadeira amizade começou na adolescência quando eles descobriram sua paixão compartilhada pela borealidade [*Nothernness*], mitos nórdicos e lendas, bem como por muitos outros interesses literários em comum. Os dois amigos trocaram cartas e visitas por quase meio século, até a morte de Lewis em 1963” (DOWNING, 2014, p. iv).

<sup>8</sup> Um exemplo paradigmático é a peça de teatro *Everyman*, que se tornou a mais popular peça medieval inglesa. Escrita e encenada no final da Idade Média, ela contou com diversas edições durante o século XVI. Sua primeira publicação, em inglês, foi por volta da década de 1510, segundo aponta Greg Walker em seu *Medieval Drama: an anthology* (2000), seguida de três reedições entre 1525 e 1540. Pode-se tomar *Everyman* como documento de uma certa visão medieval de natureza humana.

<sup>9</sup> A versão anotada de Downing se baseia no exemplar de *The Pilgrim's Regress* que compõe o acervo de um dos maiores centros de pesquisa sobre seis autores britânicos, dentre os quais alguns foram membros do grupo literário de Oxford, conhecido como os *Inklings*: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Dorothy L. Sayers (1893-1957), George MacDonald (1824-1905), G. K. Chesterton (1874-1936), Owen Barfield e Charles Williams (1886-1945). O Marion E. Wade Center é um centro de pesquisas que integra a universidade Wheaton College, no estado norte-americano de Illinois. O exemplar que integra o acervo do Wade Center pertenceu a um dos alunos de Lewis e fora anotado pelo próprio autor, que além das notas assinou seu nome e o datou de 18 de junho de 1937. Richard

O título completo original de Lewis era *The Pilgrim's Regress, or Pseudo Bunyan's Periplus: An Allegorical Apology for Christianity, Reason, and Romanticism* [O Regresso do Peregrino, ou Périplo do Pseudo-Bunyan: uma defesa alegórica do cristianismo, razão e romantismo].

Embora os editores da obra tenham convencido Lewis a abreviar o longo título inicial, seu vocabulário misterioso sugere que autor estava escrevendo mais para uma elite intelectual, de seu tempo, do que para o público em geral. Downing prossegue explicando que *Pseudo-Bunyan* indica que ele pretendia atualizar *The Pilgrim's Progress* (1678; 84), de John Bunyan, para leitores modernos e *Periplus* significa circum-navegação, ou tomar o caminho mais distante para se chegar a um destino (DOWNING, 2014, p. iii).

No entanto, não foi somente a escolha da forma literária que serviu para o notório obscurecimento da obra. Como observa David Downing, há no texto uma profusão de citações em grego, latim, alemão, francês e italiano que não contam com tradução para o inglês. Além disso faz-se referência ao pensamento de autores como Aristóteles, Kant, Espinosa e Hegel, assumindo-se que o leitor teria alguma afinidade com suas obras. Como se deve supor, mesmo no tempo de Lewis, esses autores eram estudados apenas por um seletivo grupo de especialistas. Além dos filósofos, o texto ainda faz referência a uma miríade de obras clássicas, ecoando poetas como Dante, Shakespeare e Milton. São mais de trezentas alusões e referências como essas. Além disso, as citações e epígrafes são feitas em mais de doze línguas diferentes, segundo levantamento do editor da versão anotada (DOWNING, 2014, pp. xvii-xviii).

Levando-se em consideração todos esses pontos, pode-se encontrar alguma justificativa para o fracasso de vendas da obra. Além disso, ao perceber que o aspecto demasiadamente misterioso e obscuro de sua obra restringiu seu público consideravelmente, Lewis resolveu ir contra suas próprias convicções e escreveu um prefácio explicativo, que passou a integrar a terceira edição do livro. Nele o autor trata especificamente sobre o que pretendia com o uso do termo “romantismo” e sobre o sentido dado à questão do desejo. Além do prefácio, Lewis acrescentou cabeçalhos sumariando o conteúdo de cada página da obra (DOWNING, 2014, p.

---

Thornton Hewitt, o primeiro dono da cópia do romance, recebeu de seu antigo professor comentários valiosos para a leitura do romance que, como já foi mencionado, apresentava um alto grau de dificuldade, dadas as referências intelectuais que Lewis usa para criar sua alegoria.



xix). Contudo, o recurso específico dos cabeçalhos explicativos acabaram por se tornar “um comentário confuso e extremamente irregular sobre o texto”, segundo afirma o professor de Literatura da Universidade de Glasgow, David Jasper (JASPER, 2015, p. 284).<sup>10</sup> Ainda no tocante ao prefácio à terceira edição, este será melhor analisado adiante, servindo de mote para uma apresentação mais detida de alguns dos problemas presentes na obra.

Downing, acompanhado de uma equipe de estudiosos da obra de Lewis, fez diversos comentários críticos, acrescentando notas explicativas ao texto de *The Pilgrim's Regress* – para além do próprio esforço do autor, que já havia incluído, na terceira edição da obra, cabeçalhos em todas as suas páginas. O resultado desta empreitada foi a *Wade Annotated Edition* [Edição Anotada Wade] que serviu de base para a análise feita neste trabalho. Nessa versão da obra, encontra-se um excelente aparato crítico para guiar o leitor, menos familiarizado com o contexto de sua produção, no enfrentamento do texto.<sup>11</sup>

Mesmo depois de uma primeira recepção pouco calorosa da obra, é possível que, com o passar do tempo, os aspectos ligados a sua obscuridade tenham sido abrandados. Certamente, seus temas podem ser tomados, hoje, como preocupações gerais da própria existência humana, apresentadas através da vida de um personagem que protagoniza uma aventura de ida e volta. Algo semelhante ao que o amigo de toda vida de Lewis, J. R. R. Tolkien, realizou, anos mais tarde. Ainda que este o tenha feito com maior sucesso e mestria, com *O Hobbit*, de 1937, obra ainda hoje bastante conhecida do público em geral. A edição anotada, preparada por Downing e um grupo de acadêmicos, aparece pela primeira vez 80 anos depois da primeira publicação de *The Pilgrim's Regress*, em 2013, e aposta na possibilidade de que novos leitores encontrem na obra uma boa história por si mesma.

---

<sup>10</sup> Trata-se do artigo “*The Pilgrim's Regress e Surprised By Joy*”, integrantes do Cambridge Companion to C. S. Lewis.

<sup>11</sup> Além de Downing, esta edição conta com a colaboração dos especialistas na obra de Lewis, Clyde S. Kylby, Henry Noel, Kathryn Lindskoog, John Bremer e Arend Smilde.

### 4.3

#### Lewis ou Pseudo-Bunyan?

Uma das claras referências para Lewis, ao escrever *The Pilgrim's Regress*, já pode ser notada no título, foi a obra de John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*. Lewis procurou fazer com sua obra uma releitura, ou adaptação, para o público do início do século XX, do seu antecessor da literatura clássica inglesa. David C. Downing, organizador da edição anotada do romance de Lewis, observa que o autor já havia tentado algo parecido com a *Eneida*, de Virgílio. No entanto, esta empreitada não chegou a termo.<sup>12</sup>

Num de seus raros textos dedicados à Bunyan, o ensaio “The Vision of John Bunyan”,<sup>13</sup> Lewis trata de questões estilísticas presentes em *The Pilgrim's Progress*. O crítico britânico tece alguns comentários elogiosos à prosa e estilo de Bunyan, mas admite guardar certas reservas quanto ao fato de seus personagens parecerem muitas vezes deixar a sua jornada de lado e subirem “no púlpito”. Lewis afirma que a “alegoria se frustra no momento em que o autor começa a fazer o que poderia ser feito igualmente bem feito num sermão direto ou num tratado”. Lewis prossegue explicando que os gêneros “tratado” ou “sermão” não têm nada de ruim em si, contanto que sejam empregados no lugar correto. “Esta é uma forma válida somente quando está fazendo o que não poderia ser feito de modo algum, ou tão bem, de nenhuma outra forma”, diz o crítico. No entanto, o autor pondera, “mas essa falha é rara em Bunyan – mais rara do que em *Piers Plowman* (LEWIS, 2013, [1969], p. 146).<sup>14</sup>

Outra crítica que o autor faz, ao escritor de *The Pilgrim's Progress*, se refere a sua tentativa de ridicularizar a todos os que estão em desacordo com ele. Essa

<sup>12</sup> Vejam-se os fragmentos dessa obra em *C. S. Lewis's Lost Eneid* (Yale University Press, 2011).

<sup>13</sup> O texto foi recitado na BBC e publicado pela primeira vez em *The Listener*, volume LXVIII, em 13 de dezembro de 1962. Hoje, pode ser encontrado publicado em *Selected Literary Essays* (Canto Classics) (2013).

<sup>14</sup> Allegory frustrates itself the moment the author starts doing what could equally well be done in a straight sermon or treatise. It is a valid form only so long as it is doing what could not be done at all, or done so well, in any other way. But this fault is rare in Bunyan—far rarer than in *Piers Plowman* (LEWIS, 2013, [1969], p. 146).

atitude é, segundo Lewis, uma demonstração notável de sua estreiteza de pensamento e autossuficiência arrogante. A crítica do autor à Bunyan torna-se ainda mais interessante se colocada em perspectiva com as análises feitas sobre a releitura de Lewis. Como afirma o organizador da edição comentada, as mesmas críticas feitas à Bunyan também acabaram se dirigindo a Lewis, no que se refere a *The Pilgrim's Regress*.

Essa relação de proximidade – que o próprio Lewis fez questão de salientar nomeadamente no primeiro título da obra – ganha maior relevo se posta à luz do que notou Paul Fussell (1924-2012). O historiador norte-americano aponta para o curioso fato de que, nas trincheiras, a Primeira Guerra Mundial foi muitas vezes descrita, por seus participantes, em termos de uma peregrinação. O imaginário evocado não era outro senão o do clássico texto de John Bunyan, sempre muito popular entre leitores de língua inglesa. Fussell demonstra como *The Pilgrim's Progress* era amplamente conhecido pelos soldados no front. O autor usa como exemplo uma coluna de jornal que fazia referência implícita ao texto de Bunyan.

Todos cresceram com ele. Quando, no Daily Express de 12 de novembro de 1918, o colunista “Orion” descreveu seus sentimentos ao ouvir que a paz havia chegado, ele escreveu, “Como Christian, eu senti um grande fardo sair de cima de meus ombros”. O Daily Express era um jornal “popular”, contudo “Orion” não precisou dizer, “Como Christian no Pilgrim's Progress de John Bunyan”. Ele sabia que seria entendido, não apenas pelas tropas, que haviam renomeado uma das trincheiras de apoio ao reduto de Hohenzollern, de “Pilgrim's Progress”. Eles não deixariam de notar a semelhança entre um soldado, todo equipado, marchando com mochila, saco de dormir, cobertor, rifle e munição, e a imagem de Christian no início de suas aventuras: “Eu via um homem vestido de trapos [...] e com um grande fardo sobre suas costas” (FUSSELL, 2013 [1975], p. 149).<sup>15</sup>

Em seu artigo, escrito para o *Cambridge Companion to C. S. Lewis*, intitulado “*The Pilgrim's Regress* e *Surprised by Joy*”, David Jaspers aponta para uma das principais diferenças entre a primeira obra de ficção de Lewis e “seu predecessor

---

<sup>15</sup> Everybody had been raised on it. When in the Daily Express on November 12, 1918, the columnist “Orion” described his feeling upon hearing that peace had come, he wrote, “Like Christian, I felt a great burden slip from off my shoulders.” The Daily Express was a “popular” paper, but “Orion” didn’t have to say, “Like Christian in John Bunyan’s Pilgrim’s Progress.” He knew he would be understood, not least by the troops, who had named one of the support trenches of the Hohenzollern Redoubt “Pilgrim’s Progress.” They would not fail to notice the similarity between a fully loaded soldier, marching to and from the line with haversack, ground-sheet, blanket, rifle, and ammunition, and the image of Christian at the outset of his adventures: “I saw a man clothed in rags ... and a great burden upon his back.” (FUSSELL, 2013 [1975], p. 149)

em muitos aspectos”, *The Pilgrim’s Progress*. A distinção feita por ele está em que “Bunyan pretendeu apenas escrever um panfleto ou sermão, e não uma obra que fosse parte panfleto, parte autobiografia espiritual e parte controvérsia intelectual” (JASPERS, 2015, p. 283). Em outras palavras, Jaspers identifica um claro teor panfletário em Bunyan, enquanto o romance de Lewis é ora panfleto, ora autobiografia e ora controvérsia.

Outra diferença que pode ser levantada, entre a narrativa clássica de Bunyan e a moderna de Lewis, é menos sutil. E deve-se ao fato de que seus protagonistas – Christian e John, respectivamente – partem para suas jornadas movidos por razões bastante distintas. Christian busca escapar da corrupção de sua cidade, chamada de “City of Destruction” [A Cidade da Destruição]. John, por sua vez, procura uma ilha, que avistara quando criança, numa floresta próxima de sua casa. Essa experiência se repetia em sua mente, tendo se tornado objeto de um intenso desejo. Portanto, a narrativa de Lewis é orientada por uma espécie de busca existencial, na forma de um desejo não atendido. No caso de Bunyan a jornada se inicia com uma fuga, também movida por uma questão existencial, mas em busca de uma recompensa numa nova terra ou, pelo menos, para se escapar das punições da terra natal. Para o caso de Bunyan a jornada do herói não tem retorno.

Essa distinção já está implicada nos títulos das duas obras. O clássico de Bunyan trata de um “progresso”, apesar de que essa noção se perde nas traduções ao português que o vertem simplesmente por “O Peregrino”. A alegoria de Lewis, por sua vez, enfatiza o “regresso”. Nota-se, por essa ideia, um claro movimento de ida e volta no itinerário do herói. Ademais, ela pode tanto denotar um movimento particular de retorno ao cristianismo, remetendo a um percurso pessoal, ou a um movimento mais amplo, conforme o ocorrido com muitos intelectuais públicos britânicos, no início do século XX. Se a narrativa for encarada, sem se buscar pela decifração da alegoria, é isso o que ocorre literalmente na história de John. O protagonista de Lewis, que recebeu o mesmo nome do autor de “O Peregrino”, saiu de sua terra natal e, ao fim de sua jornada, retorna para casa.

A última distinção a ser salientada – se poderiam inventariar muitas outras – está presente na referência feita por Jaspers, linhas acima, à “controvérsia intelectual” presente na obra de Lewis. O autor de *The Pilgrim’s Regress* utiliza suas alegorias primordialmente como representantes de formas de pensamento presentes no seu tempo. Tal tratamento não está no horizonte de preocupações do

texto clássico de Bunyan. E essa noção é fundamental para os propósitos desta análise. Sendo assim, parte-se das hipóteses levantadas por Downing, em sua introdução ao livro, para se propor encontrar em *The Pilgrim's Regress* uma dimensão ensaística. Obviamente, isso só pode ser feito uma vez que se conceda prioridade à camada alegórica, que o texto pressupõe, deixando-se um pouco de lado a leitura da obra simplesmente como uma narrativa de aventura. Junta-se a isso a, já referida, hipótese de que esse romance alegórico de Lewis tem como uma de suas preocupações centrais a questão da natureza da linguagem.

Essa hipótese é levantada pelo crítico de literatura fantástica, Colin Manlove (1942-). O autor dedica o segundo capítulo de seu livro, *C. S. Lewis: His Literary Achievement* (1987), à análise de *The Pilgrim's Regress*. Manlove argumenta que uma das maiores forças artísticas do romance alegórico de Lewis vem de seu fundo essencialmente imaginativo. Ele ainda se reporta ao enfoque dado pelo autor à questão da linguagem: “[...] Com certeza, num dado sentido, o livro trata sobre a linguagem, de como as imagens podem confundir, e pode-se argumentar que ele evite a clareza nas afirmações exatamente por esta razão” (MANLOVE, 1987, p. 25).<sup>16</sup> Manlove se refere claramente à imprecisão encontrada no texto. Há momentos em que o autor abandona a ação, como forma de caracterização, e passa usar alguns de seus personagens na função de porta voz do narrador. Owen Barfield chamava a isso de “o demônio expositor” em Lewis. Essa atitude está presente em muitas partes de seu texto, quando o autor, pela boca de seus personagens, toma para si a história.

Em especial, o autor faz isso em dois casos particulares que parecem incorporar a sua voz, são eles Mr. Wisdom [Sr. Sabedoria] e Hermit History [o eremita História]. Estes personagens oferecem longas explanações de suas visões de mundo, suspendendo a ação da narrativa. Por conta do grande espaço dado a essas apresentações de ideias, pode-se supor que esses personagens estariam, na verdade, reafirmando as posições filosóficas do próprio autor. Evidentemente, este tipo de afirmação não chega a ser conclusiva, no entanto se alinha com o que

---

<sup>16</sup> [...] Of course the book is about language in a sense, and how images can confuse, and it could be argued that it avoids clarity of statement for that reason (MANLOVE, 1987, p. 25).

pensam estudiosos da obra do autor, tais como Kathryn Lindskoog (1934-2003), David C. Downing e Colin Manlove.

#### 4.4

#### Estrutura e visão panorâmica de *The Pilgrim's Regress*

##### 4.4.1

##### A cartografia intelectual de Lewis

No que se refere à estrutura de *The Pilgrim's Regress*, o romance alegórico está dividido em dez livros e estes, por sua vez, são subdivididos em capítulos. Vale ressaltar que, em suas páginas iniciais, a obra conta com um *Mappa Mundi*, representando o mundo de John e cumprindo a função de auxílio visual para os leitores. No mapa encontram-se representados os principais pontos percorridos pelo jovem peregrino em sua jornada. Como já se fez notar, a viagem pode ser lida como um percurso intelectual. No entanto, tomar como dado que o autor esteja narrando a sua própria experiência, do ateísmo ao cristianismo, pode implicar uma identificação automática entre o protagonista do romance e seu autor. Isso é, segundo se propõe aqui, uma redução considerável do potencial do texto. Portanto, não se deve perder de vista que John, o protagonista do romance, é menos uma personificação do autor, ou de seu intelecto, e mais uma espécie de *Everyman*,<sup>17</sup> ou seja, um representante do próprio gênero humano.

Por isso, fugir da interpretação do romance como autobiografia alegórica, abre a possibilidade mais ampla de se ver a obra inserida dentro de uma tradição alegórica de representação da vida do espírito, ou de uma jornada intelectual. Tomar o percurso apenas como estrada que levou o autor à conversão ao cristianismo, conquanto seja um caminho possível, sem dúvida, se comunica pouco com a sensibilidade do século XXI. Para não desviar a questão para fora dos propósitos

---

<sup>17</sup> Cf. nota 8.

desta análise, basta dizer que o caso montado pelo autor a favor do cristianismo, se não é totalmente dispensável, é no mínimo bastante questionável.

David Jaspers trata dessa importante questão em torno do sentido biográfico do texto. Ao comparar *The Pilgrim's Regress* com a autobiografia de C. S. Lewis, *Surprised By Joy*, Jaspers ressalta um ponto interessante, relacionado às duas narrativas. Para ele, em ambas “a conversão ao cristianismo é tratada como parte de um processo intelectual e, por isso mesmo, individual” (JASPERS, 2015, p. 279). Contudo, nos dois relatos um tema ocupa o lugar central, deixando a questão da conversão, a uma fé particular, em segundo plano, dentro da narrativa. O professor da Universidade de Glasgow afirma que, “no entanto, a questão da ‘alegria’ se desdobra e ganha maior vulto, deixando a questão intelectual de lado” (JASPERS, 2015, p. 279). Jaspers aponta para uma questão importante sobre a “alegria”:

Em *Surprised By Joy*, Lewis substitui o termo “Romantismo” por “alegria”, que ele define como sendo a “história central de minha vida” e também definida como *sehnsucht*, ou “desejo não satisfeito que é, em si, mais desejável que qualquer outra satisfação”, ou seja, nada relacionado a felicidade ou prazer *sticto sensu*. [...] Esse profundo anseio pode ser encontrado em Hölderlin e Wordsworth, por exemplo (JASPERS, 2015, p. 280).

Deve-se mencionar, no entanto, que se tomado como uma narrativa de aventura, nos moldes de *O Hobbit* de Tolkien, o romance de Lewis certamente despertará maior interesse do público atual. Nesse sentido, John, assim como Bilbo, pode ser visto como um arquétipo literário. A partir de então, abrem-se inúmeras possibilidades, como por exemplo, tomá-los como metáfora do próprio leitor, que parte numa aventura silenciosa amparado por suas capacidades intelectivas para “ler” o mundo. Não por acaso, tanto John quanto Bilbo deixam seus ambientes domésticos e familiares para trás, significando o conforto e a segurança do lar, e partem numa viagem cujo destino final é imprevisível, mas acaba implicando a jornada de ida e volta. Ao regressarem, no entanto, esses protagonistas já não são mais os mesmos. Por isso, pensar o texto como uma defesa, seja da expressão religiosa que for – como o subtítulo original parecia querer indicar –, perde relevância dentro do contexto atual.

Tendo isso em vista, o leitor pode se aproximar ou se distanciar do pensamento de cada personagem, concordando ou não com suas ideias, ou até mesmo se manter indiferente a elas. Seguramente, aqueles que percebem quais

correntes de pensamento o autor está retratando nos diálogos e alegorias, terão mais facilidade em se identificar, ou não, com os diversos personagens. No entanto, como já se fez notar linhas acima, decifrar todas as referências de cada alegoria não é tarefa fácil sem o auxílio de uma edição comentada. Por isso, tomá-lo como uma simples aventura pode ser a melhor maneira de se aproveitar a sua leitura.

Voltando a questão para o *Mappa Mundi* fornecido pelo autor, ele nos ajuda a ver que tanto ao norte quanto ao sul do mapa encontram-se posições intelectuais genuinamente válidas, com suas forças e fraquezas representadas. Os habitantes do sul têm por característica enfatizarem mais seus sentimentos, sua sensualidade e seus sentidos. Ao passo que os habitantes do norte são mais frios, mais analíticos e priorizam atitudes racionalistas. Finalmente, o ponto de partida da jornada do herói, a terra de Puritania, é representada à leste do mapa. A oeste encontra-se um *grand canyon* que John precisa atravessar ao final de sua viagem. Do outro lado desse desfiladeiro estaria a ilha que John vislumbrou, no início de sua história. Essa visão o impele a deixar sua casa, a fim de reencontrar a ilha e repetir a experiência que se tornou objeto de seu desejo. Passa-se, em seguida, a descrever brevemente as linhas gerais do romance alegórico de C. S. Lewis.

#### 4.4.2

##### Visão panorâmica do romance

A narrativa de John se inicia quando ele, ainda criança, vivia na casa de seus pais, em sua terra natal, Puritania. A cultura de sua cidade é marcada por estritas regras morais, que John se sentia incapaz de seguir. Desde cedo, ele fora ensinado a temer o dono daquelas terras, o Landlord [Senhorio], uma figura que causava verdadeiro pavor em John. Um certo dia, o menino sai do quintal de sua casa e adentra uma floresta, próxima dali. No interior da floresta, o menino avista uma ilha, frequentemente associada, nos escritos de Lewis, com o jardim das Hespérides, da mitologia grega, e com a imagem bíblica do jardim do Éden. O menino passa então a desejar por aquele lugar e a repetir aquela experiência visionária.



Anos mais tarde, o jovem John foge de casa, decidido a encontrar a ilha avistada anteriormente na floresta. Adentra novamente a floresta e não consegue mais localizá-la. Frustrado, depois de uma relação amorosa malsucedida com uma menina da floresta, John parte em busca da sua ilha. Essa jornada é marcada por uma série de encontros que se tornam verdadeiras distrações para o protagonista. Como já foi mencionado, ao se tratar do *Mappa Mundi*, inserido no início do romance, tanto ao norte quanto ao sul, da estrada tomada por John, existem cidades e personagens que buscam atrair sua atenção e atrasá-lo em sua jornada, para o oeste. Resumidamente, ao norte, o personagem encontra o abuso da intelectualidade e do pensamento “objetivo” cuja tradução arquetípica seria o frio. Ao sul, ele se depara com o abuso da subjetividade e das emoções cuja tradução arquetípica seria o calor.

Alguns desses personagens são: Mr. Enlightenment [Sr. Iluminismo], da cidade de Claptrap [Falatório sem Sentido], Mr. Vertue [Sr. Virtude], que se torna o companheiro de John por quase toda a sua viagem, e Media Halfways [Média Meio-do-Caminho], da cidade de Thrills [Calafrios]. Mais adiante na jornada, John se encontra cansado e rodeado por despenhadeiros. Aparentemente ele não vê saída, a não ser atravessar a montanha para prosseguir em sua viagem. John percebe uma entrada ao pé da montanha e se aproxima dela, procurando saber se conseguiria atravessá-la por seu interior. Chegando mais próximo, John é capturado por guardas que vigiavam o que parecia ser uma entrada. Nesse momento, John percebe que não estava diante de uma elevação rochosa, mas de um gigante de pedra que dormia na escuridão da noite, e cuja silhueta projetada na escuridão enganara a sua percepção. Preso, John é acorrentado por um dos soldados, chamado Sigismund Enlightenment [Sigismundo Iluminismo], e é levado para uma prisão, constantemente vigiada pelo próprio gigante, chamado Spirit of the Age [Espírito da Era].

Noutra parte de sua jornada, John descobrirá que Sigismund é filho de Mr. Enlightenment. Esse é um dos casos emblemáticos da pequena confusão que a alegoria de Lewis pode suscitar. Mr. Enlightenment é uma clara expressão do racionalismo e, portanto, um típico habitante do norte. No entanto, seu filho Sigismund é uma referência clara ao personagem histórico, Sigmund Freud (1856-1939). Segundo Doris T. Myers, Lewis expressa esse relacionamento como uma forma de filiar o behaviorismo e o freudianismo à filosofia do Iluminismo. A autora argumenta que “como o behaviorismo, que crescia também em aceitação nesse

período, o freudianismo militava contra a lógica clássica” (MYERS, 1994, Ed. Kindle).<sup>18</sup> Em seguida, Myers arremata sua ideia afirmando que “nesse episódio nós vemos a força da alegoria em possibilitar o autor a apresentar, de forma compactada, uma relação intelectual complicada” (MYERS, 1994, Ed. Kindle).<sup>19</sup>

Esse ponto é importante pois nele repousa a principal crítica de Lewis aos corolários de uma filosofia da linguagem dominante em seu tempo. A relação realçada por Myers, na obra de Lewis, faz a ligação necessária entre o estudo da mente, que esteve ligado à filosofia, através da lógica clássica, e passava a ser objeto de uma nova ciência empírica, a Psicologia. No entanto, a crítica do autor não se dirige diretamente à Psicologia, como campo autônomo do conhecimento, mas, principalmente a um de seus subprodutos, qual seja, a objetificação da mente a partir de premissas. Outra crítica feita por Lewis a essa relação entre Iluminismo e Psicologia, se dá indiretamente a partir da proposta sistemática da linguística analítica, cuja ênfase estava em purificar a filosofia de todo equívoco e excesso metafísico, a que Lewis procura relativizar. Este parece ser um ponto significativo, no interior da narrativa alegórica, em que repousa a crítica do autor. Note-se, no entanto, que Lewis sempre faz questão de se dizer um racionalista. Nesse caso, a crítica do autor repousa no que ele entende como um excesso da posição que ele mesmo adotava.

Voltando ao resumo da narrativa, interessantemente, John só consegue escapar da prisão com a ajuda de uma mulher muito alta, retratada pelo autor com uma espada em punho, trajando uma armadura e uma capa azul. Trata-se de Reason [Razão] que, após matar o gigante, ajuda o rapaz a retornar para a estrada, em busca da sua ilha. Nesse ponto, fica evidente que Lewis não nega à razão importância central na depuração dos conceitos filosóficos e científicos. Embora limitada, a razão é determinante para toda a jornada de John. No entanto, Reason não pode prosseguir com John em sua viagem. Ao ser perguntada sobre a ilha, ela responde ao rapaz que não pode dar nenhuma resposta sem que ele possua previamente os dados em sua mente. Como observa Doris Myers, “assim como dedução não pode

---

<sup>18</sup> [...] Like the behaviorism that was also increasingly accepted at the time, Freudianism militated against classical logic (MYERS, 1994, Ed. Kindle).

<sup>19</sup> In this episode we see the strength of allegory in enabling the author to present a complicated intellectual relationship compactly (MYERS, 1994, Ed. Kindle).

produzir novo conhecimento, Reason, ou a análise racional, é virgem e não possui filhos” (MYERS, 1994, Ed. Kindle).<sup>20</sup>

Outra passagem em que a narrativa de Lewis parece dar importância às questões linguísticas está retratada no encontro de John e os Three Pale Men [Três Homens Pálidos]. No cabeçalho da página – da edição anotada do Wade Center – Lewis os descreve como antirromânticos [counter-romantics, mais precisamente]. Nesse caso a linguística analítica está mais uma vez representada no romance, uma vez que ela se coloca como antirromântica, enfatizando a linguagem referencial em detrimento da linguagem emotiva. Um deles, chama-se Mr. Neo Angular. Este personagem, assim como os Stewards [Mordomos] e Mr. Broad [Sr. Aberto], personagens com os quais John interage em outros pontos da narrativa, são representações estreitamente relacionadas com o cristianismo. O primeiro, Mr. Neo Angular, peca pelo excesso de racionalismo, beirando a futilidade; os Stewards são uma espécie de ministros cristãos que não vivem de acordo com o que dizem, não sem razão são representados sempre segurando uma máscara que vestem tão logo passem a falar de suas regras rígidas; e Mr. Broad representa a atitude liberal ou complacente, que no fim expressa exatamente a mesma hipocrisia dos Stewards.

Essas representações, portanto, tocam no que Myers percebe como uma forte crítica ao cristianismo dentro da narrativa. Nesse sentido Lewis se aproxima de alguns de seus contendores, como se verá adiante. Sendo assim, Lewis estaria em grande consonância com I. A. Richards e C. K. Ogden (1889-1957), que viam na linguagem religiosa um forte componente escravizador das mentes. Segundo Myers, “contudo, sua crítica ao cristianismo, em que ele mesmo acreditava, simplesmente demonstra sua confrontação honesta das questões modernas e atesta o poder das metáforas que ele usou em *The Pilgrim's Regress* (MYERS, 1994, Ed. Kindle).<sup>21</sup>

Após John prosseguir, longamente, na sua jornada e se envolver em muitos encontros e aventuras, o rapaz se depara mais uma vez com um bloqueio em seu

---

<sup>20</sup> [...] Just as deduction cannot produce new knowledge, Reason, or rational analysis, is virgin and has no children (MYERS, 1994, Ed. Kindle).

<sup>21</sup> [...] But his criticism of the Christianity that he himself believed simply demonstrates his honest confrontation of modern issues and attests to the power of the metaphors he used in *The Pilgrim's Regress* (MYERS, 1994, Ed. Kindle).

caminho. Dessa vez, John é impedido de prosseguir por causa de um penhasco aberto no meio da estrada criando um cânion. Na tentativa de contornar o penhasco e achar outro caminho, John encontra Mother Kirk [Mãe Kirk] que lhe oferece ajuda. No entanto, o rapaz prefere seguir seu próprio caminho e dispensa o auxílio. Depois de muitas dificuldades para encontrar novamente o caminho de volta para a estrada, John se vê em desespero e passa a buscar ajuda. O primeiro a socorrê-lo é o Hermit History [eremita História] que, passa a dar voz ao próprio narrador, proferindo longas exposições que se assemelham a uma filosofia da história. Mais uma vez, Reason aparece para ajudar o jovem peregrino. Nesse ponto, John reencontra seu companheiro de viagem Vertue, de quem havia se separado por um tempo. Mother Kirk está acompanhando Vertue e, nessa oportunidade, é ouvida por John. Seguindo às instruções dela, os dois peregrinos conseguem atravessar o desfiladeiro que cortava a estrada e alcançam, finalmente, o outro lado de sua extensão.

Nesse momento, John vislumbra mais uma vez a ilha que, desde a sua infância, tanto almejava encontrar. No entanto, ao cruzar o mar para chegar à ilha, o jovem se depara com uma surpreendente descoberta. O que ele suponha ser uma ilha, de fato, não era exatamente uma ilha. Tratava-se, na verdade, do lado oposto das montanhas que cercavam a sua cidade natal. Por isso, a narrativa se desenvolve silenciosamente como um regresso. No entanto, ao encontrar sua “ilha”, John percebe que não é mais a mesma pessoa que havia deixado a sua casa, movido pelo desejo de reencontrar uma experiência sublime.

Resumidamente, toda a aventura de John configura-se numa constante exposição do jovem peregrino às ideias que, ao norte e ao sul, o remetem aos polos da racionalidade e das sensações. Se, por um lado, o jovem se deparou com um intelectualismo frio e exacerbado, representado pelas cidades e personagens do Norte, por outro, John conheceu cidades e pessoas totalmente movidas por emoção e sensualismo exagerado. Pode-se pensar na distinção clássica feita por Friedrich Nietzsche (1844-1900), em *A Visão Dionisiaca do Mundo*, de 1870, e no seu *O Nascimento da Tragédia*, de 1872, entre as dimensões apolíneas e dionisiacas da mente humana. O caminho percorrido pelo herói é uma estrada localizada, como descrita no *Mappa Mundi*, exatamente entre o norte e o sul. A chegada ao destino, retratada como uma aventura de volta para casa, se faz trilhando precisamente essa estrada que se encontra na interseção de polos opostos. Essa ideia, também, é

bastante cara a outros escritos do autor. No primeiro capítulo de *A Abolição do Homem* (1943), por exemplo, intitulado “Homens sem peito”, Lewis trata desse mesmo tema. Nesse pequeno texto, o “peito”, conforme utilizado pelo autor, é justamente um ponto mediano capaz de conjugar a razão (cabeça) e as emoções (estômago).<sup>22</sup>

Deve-se notar que, a cartografia do pensamento ocidental, conforme proposta pelo autor, ainda é válida para os dias atuais, talvez, até com mais força do que no contexto da produção do romance. Por outro lado, as ideias correntes, nas décadas de 1920 e 1930, dentro do mundo Oxbridge, ao qual Lewis pertencera, talvez não passem de mera curiosidade histórica para o leitor em geral. No entanto, seguindo a ideia apresentada pelo autor em seu texto filosófico, *A Abolição do Homem*, de 1943, sucumbir às pressões de qualquer um dos extremos não passa de uma forma de desumanização. Por outro lado, conciliá-los adequadamente significa trilhar a estrada da humanidade comum. Sendo assim, a jornada de John, em *The Pilgrim's Regress*, pode ser tomada como uma espécie de “dialética do desejo” que supõe exatamente a possibilidade de se evitar os dois extremos, racionalismo e sentimentalismo (ou romantismo radical). Sendo assim, as regiões norte e sul representariam hemisférios dentro do intelecto humano, onde razão, imaginação e as sensações se coordenariam como partes de um todo.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Note-se que a imagem clássica da residência das emoções não era o órgão cardíaco e sim as entranhas, algo que não está totalmente perdido em certas línguas modernas.

<sup>23</sup> Veja-se, em especial, o capítulo 1, “Homens sem peito”, de *A Abolição do Homem*, (Martins Fontes, 2014).

## 4.5

### Dois tipos de metáforas: a alegoria e a metáfora arquetípica

No capítulo 2 de *Alegoria do Amor*, intitulado “Alegoria”, Lewis se propõe a estudar a história do método alegórico. Não será o caso de se percorrer aqui todo o caminho trilhado pelo autor. Bastará, para efeitos desta análise, destacar o entendimento básico do autor sobre as características da alegoria. A base da argumentação de Lewis está nas relações entre coisas materiais e imateriais. Para tanto, Lewis utiliza como guia o poeta florentino, Dante Alighieri (1265-1321). Sendo assim, o autor apresenta uma breve esquematização, para distinguir a alegoria de outra formal verbal que se aproxima mais da metáfora.

O primeiro movimento que Lewis faz para definir a alegoria é apontar para ela como algo inerente ao próprio pensamento: “a alegoria, num certo sentido, não pertence ao homem medieval, mas ao homem, ou mesmo à mente, em geral. É da própria natureza do pensamento e da linguagem representar o que é imaterial em termos pictóricos” (LEWIS, 2014 [1936], p. 55).<sup>24</sup> A ideia também se aplica a metáfora – aqui também chamada de metáfora arquetípica – que, como se verá, para Lewis não passa de uma “alegoria em miniatura”. Em seguida, nesse capítulo, Lewis propõe uma distinção didática, entre alegoria e metáfora, a que ele chama também de “sacramentalismo” ou “simbolismo”.

O que está em jogo, portanto, são modos distintos da relação entre coisas sensíveis e abstratas. Ademais, a pergunta que o incomoda não é como as duas coisas se juntaram inicialmente, mas, de fato, como vieram a se separar. “Se perguntar como esses pares casados de sensíveis e insensíveis se reuniram pela primeira vez seria uma grande tolice”, diz o autor de *Alegoria do Amor*. Ele prossegue, então, atestando o que de fato pretende com sua obra, “a questão real é como eles vieram um dia a se separar, e a resposta a esta pergunta está além da província do mero historiador. Nossa tarefa é menos ambiciosa” (LEWIS, 2014

---

<sup>24</sup> Allegory, in some sense, belongs not to medieval man but to man, or even to mind, in general. It is of the very nature of thought and language to represent what is immaterial in picturable terms (LEWIS, 2014 [1936], p. 55).

[1936], pp. 55-56).<sup>25</sup> Em seguida, Lewis delimita o seu campo de atuação no estudo da alegoria.

Essa equivalência fundamental entre o imaterial e o material pode ser usada pela mente de duas formas, e nós devemos aqui nos preocupar apenas com uma delas. De um lado, pode-se começar com um fato imaterial, tal como as paixões que efetivamente se experimentam, e pode-se inventar *visibilia* para expressá-las. Caso se esteja hesitando entre uma réplica furiosa e uma resposta branda, pode-se expressar esse estado mental inventando uma pessoa chamada *Ira*, com uma tocha, e deixá-la discutir com outra pessoa inventada, chamada *Paciência*. Isso é a alegoria, e é apenas dela que iremos nos ocupar. Mas há outra forma de utilizar essa equivalência, que é quase o oposto da alegoria, e que eu chamarei sacramentalismo ou simbolismo. Se nossas paixões, sendo imateriais, podem ser copiadas por invenções materiais, então é possível que nosso mundo material, por sua vez, seja a cópia de um mundo invisível (LEWIS, 2014 [1936], p. 56).<sup>26</sup>

Sendo assim Lewis propõe dois movimentos distintos. O primeiro, ligado propriamente à alegoria, conforme a terminologia adotada pelo autor, parte das coisas imateriais para dá-las representação ou forma material. O segundo movimento, nos termos de Lewis, está ligado à metáfora arquetípica, ou ao simbolismo, e funciona dando ao que é material representação abstrata. Colocando esse segundo exemplo nos próprios termos do autor: “a tentativa de se ler essa outra coisa através de suas imitações sensíveis, de se ver o arquétipo na cópia, é o que eu pretendo chamar de simbolismo ou sacramentalismo” (LEWIS, 2014 [1936], p. 56).<sup>27</sup> Lewis admite que as diferenças entre as duas formas verbais dificilmente podem ser exageradas. Portanto, uma diferença sutil entre o simbolista e o alegorista, segundo o autor, seria que

---

<sup>25</sup> To ask how these married pairs of sensibles and insensibles first came together would be great folly; the real question is how they ever came apart, and to answer that question is beyond the province of the mere historian. Our task is less ambitious (LEWIS, 2014 [1936], pp. 55-56).

<sup>26</sup> This fundamental equivalence between the immaterial and the material may be used by the mind in two ways, and we need here be concerned with only one of them. On the one hand you can start with an immaterial fact, such as the passions which you actually experience, and can then invent *visibilia* to express them. If you are hesitating between an angry retort and a soft answer, you can express your state of mind by inventing a person called *Ira* with a torch and letting her contend with another invented person called *Patientia*. This is allegory, and it is with this alone that we have to deal. But there is another way of using the equivalence, which is almost the opposite of allegory, and which I would call sacramentalism or symbolism. If our passions, being immaterial, can be copied by material inventions, then it is possible that our material world in its turn is the copy of an invisible world (LEWIS, 2014 [1936], p. 56).

<sup>27</sup> The attempt to read that something else through its sensible imitations, to see the archetype in the copy, is what I mean by symbolism or sacramentalism

O alegorista deixa o dado – suas próprias paixões – para falar daquilo que é confessadamente menos real, que é uma ficção. O simbolista deixa o dado, para encontrar aquilo que é mais real. Para colocar essa diferença de outra forma, para os simbolistas nós mesmos somos as alegorias (LEWIS, 2014 [1936], p. 57).<sup>28</sup>

A esse processo simbolista, então, Lewis associa a Grécia e, notadamente, Platão. Diz o autor, “o simbolismo chegou até nós a partir da Grécia. Ele fez sua primeira aparição efetiva no pensamento europeu nos diálogos de Platão. O Sol é a cópia do Bem. O Tempo é a imagem móvel da eternidade” (LEWIS, 2014 [1936], p. 57).<sup>29</sup> A alegoria, portanto, faz o movimento inverso ao do simbolismo. Se no simbolismo, ou na metáfora arquetípica, o real serve de representação para as ideias, na alegoria as ideias ganham representação concreta e individual. Sendo assim, a alegoria, para Lewis, seria exemplificada da seguinte forma: “Caso se esteja hesitando entre uma réplica furiosa e uma resposta branda, pode-se expressar esse estado mental inventando uma pessoa chamada *Ira*, com uma tocha, e deixá-la discutir com outra pessoa inventada, chamada *Paciência*” (LEWIS, 2014 [1936], p. 56). Lewis pretende evidenciar uma confusão entre os termos, que segundo ele, levaria os leitores de poesia medieval a tomar por simbolismo o que na verdade não passava de personificação alegórica. Isso se deveria ao hábito de se pensar comumente a alegoria medieval como o paradigma da alegoria em literatura.

Pode ser, no entanto, válido apresentar brevemente o percurso feito pelo autor, a partir de Dante, para que fique claro que tipo de distinção ele propõe entre alegoria e metáfora. Sobre esse ponto, diz o autor, “certamente, a poesia do simbolismo não encontra sua maior expressão na Idade Média, mas no período dos românticos; e isso, de novo, é significativo da profunda diferença que o separa da alegoria (LEWIS, 2014 [1936], p. 58).<sup>30</sup> Lewis prossegue na sua tentativa de esclarecer sua terminologia. Seu argumento avança a fim de ampliar o ponto de

---

<sup>28</sup> The allegorist leaves the given—his own passions—to talk of that which is confessedly less real, which is a fiction. The symbolist leaves the given to find that which is more real. To put the difference in another way, for the symbolist it is we who are the allegory (LEWIS, 2014 [1936], p. 57).

<sup>29</sup> Symbolism comes to us from Greece. It makes its first effective appearance in European thought with the dialogues of Plato. The Sun is the copy of the Good. Time is the moving image of eternity. Lewis, C. S.. *The Allegory of Love* (p. 57). HarperOne. Edição do Kindle.

<sup>30</sup> But of course the poetry of symbolism does not find its greatest expression in the Middle Ages at all, but rather in the time of the romantics; and this, again, is significant of the profound difference that separates it from allegory (LEWIS, 2014 [1936], p. 58).



vista para o leitor. Por isso, diz ele, “eu insisto na antítese porque os amantes fervorosos, mas incorretos, da poesia medieval são facilmente tentados a esquecê-la”.

A justifica dessa hipótese vem em seguida, “naturalmente eles preferem o símbolo à alegoria; e quando uma alegoria os agrada, eles ficam, no entanto, ansiosos por tomá-la não como alegoria mas como símbolo” (LEWIS, 2014 [1936], p. 58).<sup>31</sup> A fim de tornar ainda mais claro o seu ponto, Lewis recorre ao poeta medieval *par excellence*. Opta-se aqui por deixar o autor falar sem interferência, por isso segue-se uma extensa citação da obra em que Lewis apresenta a visão de Dante sobre a alegoria:

[...] Parece chocante ouvir dizer que *Amor* em *Vita Nuova* é apenas uma personificação; nós prontamente acreditaremos que Dante, como um romântico moderno, sente estar atingindo alguma realidade transcendental que as formas do pensamento discursivo não podem conter. É bem certo, no entanto, que Dante não sente nada disso; e para colocar um fim nesse mal-entendido de uma vez por todas, devemos nos voltar para as próprias palavras de Dante. Elas possuem a vantagem adicional de nos dar nossa primeira pista para a história da alegoria (LEWIS, 2014 [1936], pp. 58-59).<sup>32</sup>

O autor de *Alegoria do Amor* prossegue, citando textualmente um trecho da obra de Dante, *Vida Nova*:

“Você pode se surpreender”, diz Dante, “por eu falar de amor como se ele fosse uma coisa que pudesse existir por si mesmo; e não apenas como se ele fosse uma substância inteligente, mas até mesmo como se ele fosse uma substância corpórea. Agora isso, em concordância com a verdade, é falso. Pois o amor não tem, como uma substância, uma existência em si mesmo, mas é apenas um acidente ocorrido numa substância” (LEWIS, 2014 [1936], p. 59).<sup>33</sup>

Em seguida, Lewis pondera sobre a afirmação expressa por Dante no trecho acima:

---

<sup>31</sup> I labour the antithesis because ardent but uncorrected lovers of medieval poetry are easily tempted to forget it. Not unnaturally they prefer symbol to allegory; and when an allegory pleases them, they are therefore anxious to pretend that it is not allegory but symbol (LEWIS, 2014 [1936], p. 58).

<sup>32</sup> [...] It seems chilling to be told that Amor in the Vita Nuova is only a personification; we would willingly believe that Dante, like a modern romantic, feels himself to be reaching after some transcendental reality which the forms of discursive thought cannot contain. It is quite certain, however, that Dante feels nothing of the kind; and to put an end to such misconceptions once and for all, we had better turn to Dante's own words. They will have the added advantage of giving us our first clue to the history of allegory (LEWIS, 2014 [1936], pp. 58-59).

<sup>33</sup> ‘You may be surprised’, says Dante, ‘that I speak of love as if it were a thing that could exist by itself; and not only as if it were an intelligent substance, but even as if it were a corporeal substance. Now this, according to the truth, is false. For love has not, like a substance, an existence of its own, but is only an accident occurring in a substance’ (LEWIS, 2014 [1936], p. 59).

Por mais que a personificação seja defendida, está claro que Dante não tinha a intenção de fingir que isso é mais do que uma personificação. Isso seria, como ele mesmo diz posteriormente, *figura o colore rettorico*, [...]” (LEWIS, 2014 [1936], p. 59).<sup>34</sup>

Abre-se espaço para outra distinção importante entre o simbolismo e a alegoria. Segundo as palavras do autor, “o Simbolismo é um modo de pensamento, mas a alegoria é um modo de expressão”. Então, Lewis conclui que a alegoria “pertence à forma da poesia, mais do que ao conteúdo, e foi aprendida através da prática dos antigos” (LEWIS, 2014 [1936], p. 60).<sup>35</sup> Tem-se, por um lado, que a metáfora arquetípica serve como uma forma de interpretação do mundo sensível, ou em outras palavras, que ela dá ao real um significado amplo. Assim, ela assume uma forma de pensamento sobre as coisas. Já a alegoria, por outro lado, é o processo de expressão, ou em outros termos, um processo de invenção que presume a personificação e a reificação de abstrações. Por isso, percebe-se que ao relacionar a alegoria ao pensamento, Lewis está tratando, na verdade, das duas coisas, a saber, da personificação alegórica e da metáfora arquetípica. No entanto, como já se fez notar elas procedem de diferentes registros do pensamento.

Por exemplo, uma das primeiras formas alegóricas, cita Lewis, são os chamados *bellum intestinum*, os conflitos internos. Lewis argumenta que “qualquer que seja a ordem causal, é claro que lutar contra a ‘Tentação’ significa, ao mesmo tempo, explorar o mundo interior; e não é menos claro que fazer isso é estar à beira da alegoria” (LEWIS, 2014 [1936], p. 71). O autor argumenta que os conflitos internos, no entanto, ainda não gozam de um estatuto pleno de alegoria. Eles seriam, portanto, uma espécie de alegorias em miniatura. “Não podemos falar, quem sabe não pudéssemos sequer pensar num ‘conflito interno’ sem o uso de uma metáfora; e toda metáfora é uma alegoria em miniatura” (LEWIS, 2014 [1936], p. 71).

Os dois tipos de metáforas, portanto, podem ser encontradas em *The Pilgrim’s Regress*. Tanto as metáforas arquetípicas quanto as personificações alegóricas entram em cena numa constante interação. Em *Alegoria do Amor*, Lewis trata das

---

<sup>34</sup> However the personification is to be defended, it is clear that Dante has no thought of pretending that it is more than a personification. It is, as he says himself a moment later, *figura o colore rettorico*, [...]” (LEWIS, 2014 [1936], p. 59).

<sup>35</sup> Symbolism is a mode of thought, but allegory is a mode of expression. It belongs to the form of poetry, more than to its content, and it is learned from the practice of the ancients (LEWIS, 2014 [1936], p. 60).

duas formas com outra terminologia, como já se observou. No entanto, aquilo que Lewis chama de alegoria não se alinha perfeitamente com a ideia de personificação alegórica ou metáfora individual. Na verdade, como se viu a alegoria em Lewis, se tomada por um prisma histórico, engloba tanto a personificação alegórica quanto a metáfora arquetípica. As primeiras, portanto, são criadas intelectualmente ou se baseiam em conceitos individuais mais do que num inconsciente coletivo. Elas são uma espécie de jogo de palavras que permite uma correspondência direta com o referente, ao passo que a metáfora arquetípica possui um aspecto mítico e de significado polissêmico.

David Jaspers, em seu artigo “*The Pilgrim’s Regress e Surprised by Joy*”, atesta a presença desses dois tipos de metáforas, explorados por Lewis em *Alegoria do Amor*, na sua primeira obra de ficção. No entanto, a presença dessas duas instâncias da metáfora, dentro do romance, acaba se tornando um problema. Segundo argumenta Jaspers, “a particularidade da metáfora alegórica e a universalidade da arquetípica são confusas, e a relação entre elas não fica clara” (JASPERS, 2015, p. 283).

Um exemplo da confusão detectada pelo autor – embora ele não trate de nenhum caso específico em seu texto – pode ser encontrado em personagens como Vertue, companheiro de John, que personaliza a ideia de virtude, e Sigismund Enlightenment, que representa um personagem histórico, nomeadamente Freud. No entanto, esses dois exemplos não compartilham de um mesmo fundo metafórico, não são caracterizados da mesma forma. Por isso, Jaspers afirma a presença de duas instâncias metafóricas que atrapalham o fluir da leitura. Vertue se aproxima bastante da ideia de personificação alegórica, exatamente como se espera encontrar num romance alegórico, enquanto Sigismund Enlightenment se aproxima mais de uma metáfora arquetípica, embora essa distinção esteja cheia de nuances.

Jasper tenta explicar esse processo confuso, no romance de Lewis, apelando para sua referência mais próxima, a ideia romântica de imaginação primária e secundária.

[...] Como um “romântico” confesso, Lewis se volta para os escritos de Coleridge sobre a imaginação e, em particular, para o crucial capítulo treze da *Biographia Literaria* (1817), com sua distinção entre: imaginação primária e secundária. Ali, os elementos da imaginação primária, como “uma repetição, na mente finita, do eterno ato de criação do infinito ‘EU SOU’”, encontram-se, na imaginação secundária, dispersos, difusos e imprecisos” no processo de criação de imagens – um processo

coleridgiano que Lewis (seguindo seu amigo J. R. R. Tolkien) adaptou e desenvolveu no contexto da “suspensão voluntária da descrença” do leitor no processo criativo, por meio da teoria da “subcriação” (JASPERS, 2015, p. 290).

A partir disso, pode-se tentar aproximar alegorias e metáforas da imaginação primária e secundária, respectivamente. Sendo assim, alegoria e imaginação primária se ligariam como uma espécie de atualização concreta de ideias, enquanto metáfora e imaginação secundária pressupõem uma profusão de ideias ou a polissemia. Por isso, Jaspers liga o modo de utilização de metáforas em Lewis com o recurso à retórica, em certa medida.

Através da metáfora e do símbolo, é exatamente nesse “universo secundário” que a retórica introduz o leitor tanto em *Pilgrim's Regress* quanto em *Surprised by Joy*, com diferentes graus de sucesso. Ao descrever-se, ao descrever suas crenças e sua conversão, Lewis, de certo modo, torna-se vítima de sua própria natureza livresca” (JASPERS, 2015, p. 291).

#### 4.6

#### A obscuridade do texto: a “Alegria” e sua alegoria

No Prefácio à terceira edição de *The Pilgrim's Regress*, Lewis avalia os principais defeitos de sua obra. Como afirma o autor:

Ao reler este livro, dez anos depois de tê-lo escrito, considero que são dois os seus defeitos principais, defeitos que dificilmente perdoo quando os identifico nos livros de outras pessoas: uma desnecessária obscuridade e um tom nada generoso” (LEWIS, 2014 [1933], p. 207).<sup>36</sup>

A referida “desnecessária obscuridade” é o resultado do próprio processo de conversão do autor. Ele confessa que sua chegada ao cristianismo não foi nada comum, no entanto, enquanto um jovem escritor, ele ainda não sabia disso. Lewis descreve essa jornada como uma caminhada de descoberta intelectual. O autor explica, em poucas linhas, sua experiência particular: “pelo lado intelectual, meu próprio progresso se deu do ‘realismo popular’ ao idealismo filosófico; do

---

<sup>36</sup> On re-reading this book ten years after I wrote it, I find its chief faults to be those two which I myself least easily forgive in the books of other men: needless obscurity, and an uncharitable temper (LEWIS, 2014, p. 207).

idealismo ao panteísmo; do panteísmo ao teísmo; e do teísmo ao cristianismo” (LEWIS, 2014 [1933], p. 207).<sup>37</sup>

Lewis também comenta que uma das falhas de sua alegoria se deveu a perda da capacidade comunicativa de algumas das ideias presente no romance. Isso se deu, principalmente, por conta da saída de cena do idealismo filosófico do panorama intelectual inglês. Vale notar que esse era, inclusive, o paradigma intelectual dentro do qual o próprio autor fora educado. Conforme ele mesmo atesta, “a dinastia de Green, Bradley e Bosanquet<sup>38</sup> caiu e o mundo habitado pelos alunos de filosofia da minha geração tornou-se tão estranho aos nossos sucessores, não como se tivessem passado anos, mas séculos” (LEWIS, 2014 [1933], p. 207).<sup>39</sup>

Outro problema encontrado no texto, segundo o autor de *The Pilgrim's Regress*, está no significado “particular” que se atribui à palavra “romantismo”. Acerca disso o crítico irlandês confessa que “não usaria essa palavra atualmente para descrever a experiência que é central neste livro”.<sup>40</sup> Para Lewis “romantismo” tornara-se um termo amplamente usado para descrever tantas experiências distintas que seu uso estaria muito comprometido, em sua época. O tipo mais comum de romantismo, observa o autor, é aquele normalmente relacionado ao caso de amor entre duas personagens. No entanto, Lewis descreve outros sete tipos de expressões que se poderiam chamar de “românticas”.

A lista feita pelo autor dessas expressões incluiriam: as aventuras no estilo de Alexandre Dumas; o maravilhoso, excluindo-se a experiência religiosa, fantasmas, fadas, bruxas, dragões; a arte retratando personagens “titânicos”; o macabro como em Poe, Baudelaire e Flaubert; o egoísmo e o subjetivismo como no Werther, de

---

<sup>37</sup> [...] On the intellectual side my own progress had been from ‘popular realism’ to Philosophical Idealism; from Idealism to Pantheism; from Pantheism to Theism; and from Theism to Christianity (LEWIS, 2014, p. 207).

<sup>38</sup> A *Wade Annotated Edition* de *The Pilgrim's Regress*, editada por David C. Downing, traz uma nota a respeito dos três filósofos a que Lewis se refere no seu prefácio. Segue-se a sua reprodução: “T. H. Green (1836-1882), F. H. Bradley (1846-1924) e Bernard Bosanquet (1848-1923) foram filósofos idealistas que floresceram em Oxford nos anos 1920, mas cuja influência rapidamente decaiu. Eles eram chamados os ‘hegelianos ingleses’ porque todos os três tomaram como ponto de partida a ideia de Friedrich Hegel de que a história do mundo seria o processo de auto desvelamento de uma razão transcendental no mundo material e nas mentes humanas” (DOWNING, 2014, p. 231).

<sup>39</sup> [...] The dynasty of Green, Bradley, and Bosanquet fell, and the world inhabited by philosophical students of my own generation became as alien to our successors as if not years but centuries had intervened (LEWIS, 2014, p. 207).

<sup>40</sup> [...] I would not now use this word to describe the experience which is central in this book (LEWIS, 2014, p. 207).

Goethe, e em autores como Rousseau, Byron e Proust; a revolta contra a civilização como em D. H. Lawrence, Walt Whitman e Wagner; e, por fim, a sensibilidade a objetos naturais, como em Keats, Shelley e Goethe. Fica claro, portanto, que, para Lewis, há autores considerados românticos em mais de um aspecto. Mas o autor alerta que a preponderância de um ou mais deles, em cada caso, não implica adesão à todos os outros. (LEWIS, 2014 [1933], pp. 208-9).

Colocando-se de lado os tipos de descrições românticas, Lewis passa a definir o conceito conforme utilizado em sua obra. “Contudo, o que eu pretendia por ‘romantismo’ quando escrevi *The Pilgrim's Regress* – e o que ainda assim pretendo dizer no título deste livro – não era exatamente nenhuma dessas sete coisas”, pondera o autor e crítico irlandês.<sup>41</sup> Desta forma, Lewis reafirma que sua intenção era descrever uma experiência de infância a que se referiu como “romântica”. Essa expressão, por sua vez, ganharia um novo nome em sua autobiografia de 1952. Sendo assim, Lewis abandona o conceito de romantismo e passa tratar dessa mesma ideia, experimentada em sua infância, utilizando outro termo, não menos problemático, “Joy” [Alegria]. Esse termo, para o autor, daria conta daquilo que ele mesmo tentava expressar com “romantismo”, o anseio ou o desejo.

Todavia, por desejo o autor quer dizer algo bastante específico e distinto de outros tipos de desejos, principalmente, por dois aspectos. Esse desejo é muito desejado e, portanto, se difere de outros tipos de desejos como a fome, que só podem ser considerados bons se houver a expectativa de logo saciá-los. A experiência descrita pelo autor como objeto ou fonte de um desejo, no entanto, implica necessariamente a impossibilidade de se satisfazê-lo. Por isso, esse fenômeno seria sempre marcado por um desejo insatisfeito ou um “desejo desejado”. “Essa fome é melhor que qualquer outra plenitude; essa pobreza é melhor que todas as outras riquezas” (LEWIS, 2014 [1933], p. 210).<sup>42</sup> Em outras palavras, o autor conclui, “o ter é, por definição, um querer; e o querer, nós descobrimos, é o mesmo que ter” (LEWIS, 2014 [1933], p. 210).<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> But what I meant by ‘Romanticism’ when I wrote the *Pilgrim's Regress* – and what I would still be taken to mean on the title page of this book – was not exactly any one of these seven things (LEWIS, 2014, p. 209).

<sup>42</sup> [...] This hunger is better than any other fullness; this poverty better than all other wealth (LEWIS, 2014, p. 210).

<sup>43</sup> [...] To have it is, by definition, a want: to want it, we find, is to have it (LEWIS, 2014, p. 210).

A edição anotada do Wade Center apresenta outra pista que permite compreender melhor o que Lewis pretendia por desejo [Joy]. Essa experiência se relaciona com a busca retratada em seu romance alegórico. Logo nas primeiras páginas dessa publicação, ainda na parte pré-textual, cita-se uma carta do autor, datada de 5 de novembro de 1954. Na citação, Lewis se endereça diretamente à questão do desejo: “toda alegria (enquanto distinta do mero prazer e, ainda mais, da diversão) enfatiza nossa condição de peregrino: sempre lembra, atrai e nos desperta o desejo. Nossas melhores posses são as buscas” (LEWIS, 2014, p. 1).<sup>44</sup> A epígrafe parece bastante sugestiva, pois condensa em poucas palavras o enredo do romance. A experiência central de encontro com o belo, que é descrita no romance alegórico, aparece nos seguintes termos em sua autobiografia:

Essa ausência de beleza, agora que passo a pensar nela, seria característica de nossa infância. Nenhuma pintura nas paredes da casa de meu pai jamais atraiu – e de fato nenhuma delas merecia – nossa atenção. Nós nunca vimos uma bela edificação nem imaginávamos que uma edificação pudesse ser bela. Minhas primeiras experiências estéticas, se de fato elas eram estéticas, não foram desse tipo; elas já eram incuravelmente românticas, não formais. Uma vez, naqueles dias bem recuados, meu irmão trouxe para o nosso quarto de criança a tampa de uma lata de biscoitos que ele cobrira com musgo e decorara com gravetos e flores, para transformá-la num jardim de brinquedo ou uma floresta de brinquedo. Essa foi a primeira beleza que conheci. O que o jardim de verdade falhou em fazer, o jardim de brinquedo fez. Isso me fez consciente da natureza – não, certamente, como um estoque de formas e cores, mas como algo tranquilo, úmido, fresco e exuberante. Eu não acho que a impressão foi muito importante na hora, mas ela logo se tornou importante na memória. Enquanto eu ia vivendo minha imaginação do Paraíso retinha algo do jardim de brinquedo do meu irmão. E a cada dia havia o que chamávamos de “as Colinas Verdes”; que era, a linha baixa das Colinas Castlereagh que víamos pelas janelas do quarto. Elas não estavam muito longe, mas eram, para crianças, um tanto quanto inalcançáveis. Elas me ensinaram o desejar – *Sensucht*; me tornaram, para o bem ou para o mal, antes que eu completasse seis anos de idade, um devoto da Flor Azul<sup>45</sup> (LEWIS, 2015 [1955], pp. 6-7).<sup>46</sup>

<sup>44</sup> All joy (as distinct from mere pleasure, still more amusement) emphasizes our pilgrim status: always reminds, beckons, awakes desire. Our best havings are wantings (LEWIS, 2014, p. 1).

<sup>45</sup> Aqui o autor se refere ao capítulo integrante da obra *Heinrich von Ofterdingen*, de 1802, do poeta romântico alemão Novalis (1772-1801). A alegoria da Flor Azul está inserida no interior do referido romance. Há uma tradução desta história narrada dentro da história maior, sobre a viagem de autoconhecimento do personagem-poeta Klingsohr, para o português. Veja-se *A Flor Azul*, Novalis. Santa Catarina: Rafael Copetti Editor, 2018.

<sup>46</sup> This absence of beauty, now that I come to think of it, is characteristic of our childhood. No picture on the walls of my father's house ever attracted - and indeed none deserved - our attention. We never saw a beautiful building nor imagined that a building could be beautiful. My earliest aesthetic experiences, if indeed they were aesthetic, were not of that kind; they were already incurably romantic, not formal. Once in those very early days my brother brought into the nursery

Além do episódio acima narrado, outras duas experiências estéticas marcariam a infância de Lewis. Uma foi a história *O Conto do Esquilo Nutkin* (1903), de Beatrix Potter (1866-1943), que lhe remetia à ideia de outono.<sup>47</sup> A outra, seria sua leitura da mitologia nórdica que lhe remetia a um senso de borealidade, ou das coisas do norte. Assim, Lewis tenta definir “Joy” [Alegria] em sua autobiografia.

[...] É como um desejo insatisfeito que, em si mesmo, é mais desejável que qualquer outra satisfação. Eu o chamo Alegria, que aqui é um termo técnico e deve ser prontamente distinguido tanto de Felicidade quanto de Prazer. Alegria (na minha concepção) tem, de fato, uma característica, e apenas essa, em comum com eles; o fato de que qualquer um que os tenha experimentado tornará a querê-los. Fora isso, e considerada apenas em suas qualidades, ela pode ser praticamente chamada de um tipo particular de tristeza ou sofrimento. No entanto, ela é de um tipo que queremos. Eu duvido que se alguém que a tenha experimentado, se estivesse em seu poder escolher, a trocaria por todos os prazeres do mundo. No entanto, a Alegria nunca está em nosso poder e o prazer muitas vezes está (LEWIS, 2015 [1955], pp. pp. 17-18).<sup>48</sup>

Como pode-se notar, esse desejo, despertado pela experiência estética de que Lewis tentar dar conta, não pode ser satisfeito. Tentá-lo seria apenas uma maneira de substituí-lo por outra experiência, segundo Lewis. Ou seja, para o autor não se trata de penetrar a montanha anteriormente avistada, ou de querer voltar ao passado a fim de reviver a lembrança de algo pretérito. Em outras palavras, buscar pela experiência ou tentar reencontrá-la não satisfará o desejo suscitado por sua imagem

---

the lid of a biscuit tin which he had covered with moss and garnished with twigs and flowers so as to make it a toy garden or a toy forest. That was the first beauty I ever knew. What the real garden had failed to do, the toy garden did. It made me aware of nature - not, indeed, as a storehouse of forms and colours but as something cool, dewy, fresh, exuberant. I do not think the impression was very important at the moment, but it soon became important in memory. As long as I live my imagination of Paradise will retain something of my brother's toy garden. And every day there were what we called 'the Green Hills'; that is, the low line of the Castlereagh Hills which we saw from the nursery windows. They were not very far off but they were, to children, quite unattainable. They taught me longing - Sehnsucht; made me for good or ill, and before I was six years old, a votary of the Blue Flower. (LEWIS, 2015 [1955], pp. 6-7) (Ed. Kindle).

<sup>47</sup> *The Tale of Squirrel Nutkin* foi a segunda publicação de Beatrix Potter e um de seus mais famosos contos, ao lado da primeira história por ela publicada, *The Tale of Peter Rabbit* [O Conto de Pedro Coelho], de 1902.

<sup>48</sup> [...] it is that of an unsatisfied desire which is itself more desirable than any other satisfaction. I call it Joy, which is here a technical term and must be sharply distinguished both from Happiness and from Pleasure. Joy (in my sense) has indeed one characteristic, and one only, in common with them; the fact that anyone who has experienced it will want it again. Apart from that, and considered only in its quality, it might almost equally well be called a particular kind of unhappiness or grief. But then it is a kind we want. I doubt whether anyone who has tasted it would ever, if both were in his power, exchange it for all the pleasures in the world. But then Joy is never in our power and pleasure often is (LEWIS, 2015 [1955], pp. pp. 17-18) (Ed. Kindle).



ou ideia. Lewis procura esclarecer esse ponto por meio de um exemplo bastante sugestivo e esclarecedor:

[...] Quando Sir Arthur Conan Doyle alegou ter fotografado uma fada, eu, de verdade, não acreditei: no entanto, a simples elaboração da alegação – a abordagem da fada vista até mesmo dentro daquela distância abençoada de realidade – revelou-me imediatamente que, se a alegação fosse bem-sucedida, teria esfriado, em vez de satisfeito, o desejo que a literatura imaginária havia até aqui despertado" (LEWIS, 2014 [1933], p. 211).<sup>49</sup>

Evidentemente, o leitor do primeiro romance de Lewis não contava com tanta informação acerca do que pretendia o seu autor, ao se utilizar de certos termos e imagens. Por isso, pareceu-lhe necessário oferecer muitas explicações, não somente acerca da forma como mobilizara o conceito de romantismo, em seu texto, mas também sobre outros aspectos obscuros. Não são poucas as vezes em que o autor se queixa do papel que ele próprio se presta ao apresentar um texto explicativo, como o prefácio da terceira edição. No entanto, diante da dificuldade que o texto apresenta, Lewis precisou agir contra suas próprias convicções. Diz o autor em seu prefácio, “[...] eu o faço com grande relutância. Fornecer uma ‘chave’ a uma alegoria, uma interpretação que, como crítico literário, eu tenho, em outros momentos, denunciado” (LEWIS, 2014 [1933], p. 21).<sup>50</sup>

Contudo, Lewis procura se justificar por haver capitulado diante da obscuridade de seu próprio texto. Se num romance alegórico o leitor não for capaz de imaginar ao que se referem suas alegorias, o texto perde sua capacidade comunicativa. Uma solução é dar ao texto um tratamento não-alegórico, que faria dele uma obra de aventura simplesmente, como já se apontou. No entanto, esse não era o alvo do autor ao escrevê-lo na forma alegórica. De fato, Lewis reconhecia que, uma vez entendida a sua alegoria, a dimensão da querela intelectual que lhe importava ressaltar voltaria a ter alguma força dentro da narrativa. Como o próprio autor reconhece em seu prefácio “[...] de fato, toda boa alegoria existe não para

---

<sup>49</sup> [...] When Sir Arthur Conan Doyle claimed to have photographed a fairy, I did not, in fact, believe it: but the mere making of the claim – the approach of the fairy to within even that hailing distance of actuality – revealed to me at once that if the claim had succeeded it would have chilled rather than satisfied the desire which fairy literature had hitherto aroused (LEWIS, 2014, p. 211).

<sup>50</sup> [...] But I do so with great reluctance. To supply a ‘key’ to an allegory which, as a literary critic, I have elsewhere denounced. It may encourage people to suppose that allegory is a disguise, a way of saying obscurely what could be said more clearly (LEWIS, 2014, p. 215).

ocultar, mas para revelar coisas, para tornar o mundo inteiro mais palpável ao dar-lhe uma (imaginada) manifestação concreta” (LEWIS, 2014 [1933], p. 21).<sup>51</sup>

Ainda assim, o autor pretende fazer com que o ganho epistêmico, em sendo bem sucedida a alegoria, por fim, leve a narrativa novamente para o patamar de uma aventura nos moldes do *Hobbit*, de Tolkien. Conclui o autor de *The Pilgrim's Regress*: “[...] Mas continua sendo verdade que, onde quer que os símbolos sejam mais adequados, a chave é menos óbvia, pois, quando a alegoria está em seu auge, ela se aproxima do mito, que deve ser entendido com a imaginação e não com o intelecto” (LEWIS, 2014 [1933], p. 21).<sup>52</sup>

Por fim, Lewis tenta limpar o terreno em relação às comparações entre ele e seu protagonista. De fato, o autor admite certos pontos em comum, como não poderia deixar de ser, entre o dado autobiográfico e a caracterização de seu personagem. No entanto, o autor esclarece que esse não é o seu foco, de forma alguma:

[...] neste prefácio, o elemento autobiográfico no que se refere a John teve de ser enfatizado, porque aí estão as fontes das obscuridades. Mas você não deve supor que tudo no livro seja autobiográfico. Eu estava tentando falar em termos mais genéricos, não contar às pessoas sobre a minha vida (LEWIS, 2014 [1933], p. 22).<sup>53</sup>

Assim, Lewis parece, de fato, ter ajudado seu leitor a chegar no ponto realçado por ele, linhas acima: o de dar ao relato um sabor próximo ao do “mito, que deve ser entendido com a imaginação e não com o intelecto”.

---

<sup>51</sup> [...] But in fact all good allegory exists not to hide but to reveal; to make the inner world more palpable by giving it an (imagined) concrete embodiment (LEWIS, 2014, p. 215).

<sup>52</sup> [...] But it remains true that whatever the symbols are best, the key is least adequate. For when allegory is at its best, it approaches myth, which must be grasped with the imagination, not with the intellect (LEWIS, 2014, p. 215).

<sup>53</sup> [...] In this afterword the autobiographical element in John has had to be stressed because the source of the obscurities lay there. But you must not assume that everything in the book is autobiographical. I was attempting to generalise, not to tell people about my own life (LEWIS, 2014, p. 217).

## 5.1

***The Meaning of Meaning e Poetic Diction***

O capítulo 3 deste trabalho teve como preocupação central a questão da linguagem figurativa, dentro de um contexto mais amplo. Isso foi feito, principalmente, ao se tratar do período do pós-guerra, vivenciado de maneira direta por C. S. Lewis. Nesse contexto entraram em jogo duas formas de se encarar a linguagem. O projeto vencedor, ligado ao círculo linguístico de Cambridge, ocupou lugar hegemônico, permanecendo, em alguma medida, inalterado até os dias atuais.

Um dos principais estudos nessa direção foi *The Meaning of Meaning*, de 1923, obra de dois importantes acadêmicos de Cambridge, I. A. Richards e C. K. Ogden. Esses dois autores viram a Primeira Guerra Mundial como um exemplo extremo de uso tirânico da linguagem. Essa experiência os fez considerarem uma teoria da linguagem que livrasse o discurso científico das acepções tradicionais da linguagem filosófica e religiosa. Por outro lado, havia contribuições que não ganharam tanto destaque, como por exemplo, a de Owen Barfield com sua obra, *Poetic Diction*, de 1928. Nela o autor reafirmava uma alta avaliação da linguagem, embora deixe claro que não pensava em Ogden e Richards ao escrevê-la, conforme explica na segunda edição da obra, de 1952.

Ogden e Richards foram críticos contumazes de uma relação supersticiosa entre os homens e a linguagem. A própria filosofia grega, com toda sua sofisticação, segundo eles, se baseava nessa falsa relação entre linguagem e a estrutura da realidade. Em *The Meaning of Meaning*, os autores desenvolvem uma analogia entre sua concepção da linguagem e a teoria behaviorista, ligada à clássica experiência de condicionamento com cães, feita pelo fisiologista russo Ivan Pavlov (1849-1936). No terceiro capítulo de *Meaning of Meaning*, intitulado “Sign-situations” [Situações-signo], Richard e Ogden defendem que encontros repetidos com certos objetos fazem com que os sentidos do observador sejam por eles

afetados. Sendo assim, um objeto que cause sensações repetidas a um determinado sujeito, gradualmente, criará nele uma conexão símbolo-referente. Em outros termos, o sujeito é condicionado de forma artificial a ver na relação arbitrária entre palavra e objeto uma relação efetiva. Esse processo, para os autores, se dá de modo semelhante à clássica experiência com cães feita por Pavlov.

Uma ilustração concreta pode ser considerada neste ponto. Há um cão, muito conhecido na maioria dos livros, que ao ouvir tocar o sino do almoço corre para se posicionar, mesmo se estivesse nos lugares da casa em que o cheiro e o sabor não pudessem alcançar, pois esses pensamentos lhe ocorrem na hora do almoço. Um cão como esse *interpreta* o som do sino como um sinal. Como isso acontece? Nós devemos concordar sobre a resposta; que isso ocorre através das experiências passadas do cão. [...] Um arranjo como esse nós podemos chamar de contexto *psicológico*. Um contexto desse tipo pode naturalmente repetir-se com relação a seus aspectos mais gerais. Também fica claro que os membros dessa espécie devem ser indefinidamente numerosos e podem estar amplamente separados no tempo, e é através dessa separação no tempo que é possível para esse contexto psicológico pensar conjuntamente os contextos externos, os recorrentes conjuntos de experiências do tipo som-aroma, mencionados acima. De igual maneira todo aprendizado pela experiência ilustrará o ponto em que para se ter um ato de interpretação basta ser um membro característico do contexto psicológico, sendo um conjunto de eventos mentais recorrentes, caracteristicamente relacionados uns aos outros de forma a se repetir, em relação a seus principais aspectos, com uniformidade parcial (OGDEN & RICHARDS, 2013 [1923], pp. 56-7).<sup>1</sup>

Essas concepções implicam dar a metáfora uma forma especial de abstração complexa. Segundo Richards a metáfora se referiria a muitas coisas, tendo sua precisão comprometida por isso. Dessa forma, ela deveria ficar restrita ao uso poético, emocional e, portanto, ao discurso literário não referencial. A partir dessa ideia, os autores desejavam “libertar” a espécie humana de um tipo de confusão linguística, baseada em irracionalidades. No entanto, por mais científico que o discurso adotado pelos autores se pretenda, de fato, ele não se encontra muito

---

<sup>1</sup> A concrete illustration may be considered at this point. There is a well-known dog in most books upon animal behaviour which, on hearing the dinner-bell, runs, even from parts of the house quite out of reach of scents and savorous, into the dining-room, so as to be well placed, should any kind thoughts towards him arise in the diners. Such a dog *interprets* the sound of the gong as a sign. How does this happen? We shall agree about the answer; that it is through the dog's past experience. [...] such a set we shall call *psychological* context. A context of this sort may plainly recur as regards its more general features. It is also clear that the members of it may be indefinitely numerous and may be widely separated in time, and that it is through this separateness in time that such a psychological context is able to think together external contexts, the recurrent clumps of experiences of the gong-savour kind above mentioned. In a similar fashion all learning by experience will illustrate the point that to be an act of interpretation is merely to be so peculiar member of a psychological context being a recurrent set of mental events peculiarly related to one another so as to recur, as regards their main features, with partial uniformity (OGDEN & RICHARDS, 2013 [1923], pp. 56-7).

distante do próprio discurso religioso. Isso fica patente pelo uso retórico de expressões como “libertar”, que podem ser facilmente encontradas tanto em Ogden e Richards, quanto em alguns exemplares de sermões religiosos. Obviamente, os dois acadêmicos pretendiam, com o seu discurso, ajudar a espécie humana a se libertar do pensamento metafísico, religioso e irracional.

Muito já foi dito a respeito das divergências entre Lewis e Barfield, no capítulo 3. Uma delas estava exatamente no componente místico, baseado na antroposofia de Rudolf Steiner, adotado por Barfield. Se, por um lado, Lewis concordava, em alguma medida, com Barfield nas questões acerca da natureza da linguagem, por outro, ele não aceitava o seu caráter antroposófico. Como já se viu, apesar de próximas e mutuamente devedoras, as ideias de Barfield e Lewis não devem ser aqui confundidas. Desviando-se desse perigo, pode-se iniciar com Barfield, para se chegar a Lewis, e procurar, assim, entender no que os dois divergiam dos proponentes associados à Escola de Cambridge.

Passando-se à teoria de Barfield, não será difícil notar que ela era totalmente oposta à teoria encetada por Ogden e Richards. Para o acadêmico de Oxford, o ser humano não é um mero receptor passivo das sensações despertadas pelos objetos constitutivos da realidade. Em vez disso, para o autor de *Poetic Diction*, o ser humano é um sujeito que atua sobre a realidade e sua mente trabalha ativamente nesse processo interativo. Sendo assim, sua visão sobre a metáfora vai além da ideia de mera abstração. Ela seria compreendida, portanto, como a própria causadora da linguagem e do conhecimento. Neste sentido, o ato cognitivo se daria a partir da interação entre o que se percebe no mundo físico e o que se concebe no mundo das ideias. Assim, se constituiria a criação do mundo a ser experimentado. Retorna-se, portanto, à formulação coleridgiana sobre a imaginação primária e secundária.

Enquanto a teoria de Barfield prima pelo alargamento das possibilidades linguísticas, Ogden e Richards procuram restringi-las. No prefácio à segunda edição da *Poetic Diction*, de 1952, Barfield se endereça diretamente aos dois filósofos de Cambridge. Para Barfield, a teoria de Ogden e Richards seria falaciosa, uma vez que estabelece uma distinção impertinente entre linguagem emotiva e referencial, dado que a metáfora seria constitutiva da própria natureza da linguagem.

Primeiramente, eu devo mencionar uma teoria da natureza da linguagem, popularizada pelo Dr. I. A. Richards desde que este livro foi publicado, embora muito pouco se ouça sobre ele hoje. Essa é a divisão de significado em duas classes,

“emotivo” e “referencial”. A linguagem da ciência, diz-se, pode ser verídica, porque as palavras que ela utiliza têm um “referente”, isto é, elas se referem a algo real. Mas a linguagem figurativa da poesia não possui nenhum referente, sua única função é suscitar emoção e ela é, por isso, sem significado verídico (BARFIELD, 1973, [1928, 1952], p. 15).<sup>2</sup>

Pode-se tentar sumarizar o ponto de vista do autor de *Poetic Diction* da seguinte maneira: para que alguém conheça algo, antes, é preciso que ele o reconheça. Para tanto, é preciso que se relacione o objeto com outras coisas. Sendo assim, Barfield propõe que a linguagem conceitual é igualmente derivada de um ato de aproximação entre coisas por semelhança e analogia, ou, simplesmente, por metáforas. Sendo assim, sua pretensa referencialidade estaria baseada nas mesmas relações feitas, de modo muito mais explícito, pela linguagem poética.

Agora, minha experiência diária comum do mundo ao meu redor, como ser humano, depende inteiramente daquilo que *eu* carrego internamente sobre os dados sensíveis; e a absorção dessa metáfora na minha imaginação me possibilita carregar mais do que poderia antes. Isso criou algo em mim, uma faculdade ou uma faculdade parcial, me possibilitando observar aquilo que não pude observar até agora. Essa habilidade de reconhecer semelhanças e analogias significativas, considerada em ação, eu devo chamar de *conhecimento*; considerada como um *estado*, e separada do esforço pelo qual ela é comunicada e adquirida, eu devo chamar *sabedoria*. Os elementos da dicção poética que devem conduzir a isso são, como veremos, a metáfora e a símile (BARFIELD, 1973 [1928], p. 55).<sup>3</sup>

Dessa forma, para Barfield, a linguagem não seria apenas a simbolização de referentes, mas uma fonte legítima de conhecimento. Também é importante notar que Barfield se afasta da discussão filológica sobre a natureza metafórica da linguagem. Ele diverge, por exemplo, da concepção de Max Müller, que é citado por Barfield, em seu texto. Conforme o autor observa, Müller assume que a palavra

---

<sup>2</sup> I must first mention a theory of the nature of language, popularized by Dr. I. A. Richards since this book appeared, though a good deal less is heard of it today. This is the division of meaning into the two classes, ‘emotive’ and ‘referential’. The language of science, it is said, may be veridical, because the words it uses have a ‘referent’, that is, they refer to something real. But the figurative language of poetry has no referent, its sole function is to arouse emotion and it is therefore without veridical significance (BARFIELD, 1973, p. 15).

<sup>3</sup> Now my normal everyday experience, as human being, of the world around me depends entirely on what *I* bring to the sense-datum from within; and the absorption of this metaphor into my imagination has enabled me to bring more than I could before. It has created something in me, a faculty or a part of a faculty, enabling me to observe what I could not hitherto observe. This ability to recognize significant resemblances and analogies, considered as in action, I shall call *knowledge*; considered as a *state*, and apart from the effort by which it is imparted and acquired, I shall call it *wisdom*. The elements in poetic diction which must conduce to it are, as we shall see, metaphor and simile (BARFIELD, 1973 [1928], p. 55).

latina *spiritus* designaria originalmente “sopro” ou “vento”, para daí ter o seu sentido derivado passando a se referir também ao “fôlego”, que denotaria o sinal vital em homens e animais. Posteriormente esta ideia teria passado a denotar também a alma, por transferência metafórica, como princípio espiritual do ser humano. No entanto, Barfield argumenta que Müller procede de trás para frente, projetando conceitos modernos e abstratos que provavelmente não estavam na mente do homem primitivo. Neste caso, a posição defendida por Barfield é de que haveria uma mesma palavra designando “sopro”, “vida” e “alma” sendo empregadas correntemente e em sincronia.<sup>4</sup> Para Barfield, portanto, não haveria nenhuma separação entre os sentidos literal e metafórico dessas palavras. No entanto, houve uma compartimentalização do sentido completo de um termo originando três novas palavras. Há, por exemplo, palavras que, ainda hoje, conservam um sentido integral como o pretendido acima, caso, por exemplo, do termo “estômago”. Sendo assim, o autor nega a validade do argumento de Ogden e Richards, segundo o qual o pensamento lúcido dependeria do uso preciso e não metafórico da linguagem. Em outras palavras, Barfield se opõe à ideia de que a razão só pode se apoiar na linguagem referencial.

Daí surge a ideia, tomada de empréstimo de seu amigo por Lewis, segundo a qual confiar no discurso científico, como único capaz de produzir verdade, é não perceber que os termos científicos são tão figurativos quanto qualquer outra palavra. Portanto, segue-se que é possível encontrar uma relação, muito mais íntima do que se supõe, entre metáfora e conceito, entre linguagem e experiência, e entre poesia e ciência. Isso se deve, segundo Barfield, a uma correspondência profunda entre linguagem e natureza. Segundo o autor, a linguagem é metafórica e mítica justamente porque ela possui uma correspondência com o próprio universo.

No capítulo 6 de *Poetic Diction*, quando se dedica a tratar da figura do poeta, Barfield apresenta dois tipos de metáforas que permitem traçar um paralelo com os dois tipos de metáforas propostos por Lewis, em *A Alegoria do Amor*. Como se viu no capítulo anterior, Lewis trabalha com a ideia mais alargada de metáfora como alegoria – o processo de invenção a partir da abstração – e a metáfora arquetípica,

---

<sup>4</sup> Para uma análise mais aprofundada do argumento resumido neste parágrafo, veja-se o capítulo 3 de *Poetic Diction*, “Metaphor”.

chamada também de “simbolismo” ou “sacramentalismo”. Neste caso, Lewis está deduzindo da alegoria a metáfora, em si. Uma das conclusões a que o autor de *Alegoria do Amor* chega é justamente de que “toda metáfora é uma alegoria em miniatura” (LEWIS, 2014 [1936], p. 71).

Em *Poetic Diction*, Barfield faz uma diferenciação de dois tipos de metáforas: metáforas unitivas e metáforas analíticas. Uma possível tradução desses conceitos pode ser conseguida através da aproximação entre as metáforas unitivas de Barfield e as metáforas arquetípicas de Lewis, ou ao que se convencionou chamar simplesmente de arquétipos. Já as metáforas analíticas seriam o equivalente do tipo metafórico a que se referem Richards e Ogden.

## 5.2

### O Pesadelo Semântico de Lewis: “Bluspels and Flalansferes”

“Bluspels and Flalansferes: A Semantic Nightmare”, de 1939, é um dos principais ensaios em que Lewis escreve sobre a linguagem metafórica, apesar de que, nesse texto, o autor dá ao assunto um tratamento ainda incipiente. Paradoxalmente, se essa não é a única incursão do autor no território da metáfora, pelo menos, é seu esforço mais bem acabado em relação ao tema. No entanto, como o próprio autor menciona, as ideias por ele defendidas em “Bluspels and Flalansferes”, são, em grande medida, tributárias do seu debate com Owen Barfield.

Nesse ensaio, Lewis apresenta duas situações metafóricas. Uma primeira, que o autor chama de “metáfora de aprendiz” e a outra a que chama de “metáfora de mestre”. A partir dessas duas situações hipotéticas, o autor procura descrever quais seriam a natureza e a função da metáfora. Nesse ensaio, Lewis conclui que as metáforas originais são, de fato, arquétipos – que o universo é, de fato, organizado de acordo com um “paralelismo psicofísico” sem o qual “todo o nosso pensamento seria sem sentido”.



### 5.2.1

#### Situações metafóricas em Bluspels and Flalansferes

Passando a efetivamente descrever os exemplos utilizados por Lewis, tem-se um primeiro caso, em que a metáfora é uma invenção de quem transmite uma ideia. Isso pode ocorrer, segundo o crítico, de dois modos.

O primeiro modo a que Lewis chama de “metáfora de aprendiz” ocorre quando se tenta explicar claramente, para si ou para outros, um conceito de que não se tem total compreensão. Em outras palavras, cria-se uma metáfora em função de um argumento. O segundo modo, que Lewis chama de “metáfora de mestre”, serve para explicar um conceito para alguém menos instruído, e para tanto se utiliza de uma metáfora que visa ensinar algo. Neste último caso, o criador da metáfora está consciente da discrepância entre o conteúdo que deseja transmitir e a imagem por ele criada para se fazer entendido.

#### 5.2.1.1

##### Metáforas de aprendiz

A começar pela primeira situação metafórica, Lewis propõe o seguinte exemplo: suponha-se que um aprendiz não possui nenhum conhecimento matemático e esteja sendo instruído sobre a teoria do espaço finito. Sendo o aluno alguém que pode intuir em três dimensões apenas, ele não seria capaz de notar como poderia haver um limite para o espaço tridimensional.

Na tentativa de explicar como o espaço tridimensional pode parecer infinito para alguém restrito a três dimensões e ser finito em quatro dimensões, Lewis propõe a seguinte imagem: imagine-se um povo que vive apenas em duas dimensões aqui chamados de *flatlanders* (povo do plano ou habitantes do plano). Esses *flatlanders*, habitam o globo terrestre sem nenhuma ideia de que ele é curvo, pois compreender a forma esférica de um globo demandaria conhecimento de três

dimensões e eles são capazes de intuir apenas duas. Este povo acredita habitar, portanto, um mundo plano.

No entanto, este mundo plano não teria fim, segundo a percepção deles, pois em lugar algum se encontrariam suas bordas – visto que de fato habitam uma esfera. Até mesmo a ideia de borda seria inconcebível, pois a existência de um limite demandaria conhecimento de uma terceira dimensão. A mente deste povo, portanto, seria capaz de conceber apenas direita e esquerda, parte da frente e parte de trás. Portanto, eles estariam impossibilitados de conceber noções como “acima” e “abaixo”. Assim, eles estariam limitados a ver o globo, não como um globo, mas como um plano infinito.

Finalmente, para tentar demonstrar a teoria do espaço finito, propõe-se que: assim como os *flatlanders* são para o aprendiz – que percebe as três dimensões – este estaria para um suposto ser que vivesse em quatro dimensões. Então, pergunta-se Lewis, seria possível que algo aparentemente infinito em três dimensões fosse finito em quatro? Para o autor pensar nestes termos não parece totalmente despropositado. Mas ele admite que o exemplo pode não ser bem acolhido por todos. No entanto, não se exclui o fato de que um mesmo tipo de explicação sobre outros temas possam ser concebidos por qualquer pessoa.

A partir disso, conclui-se que a existência de coisas que fogem à compreensão dos indivíduos, pode ganhar algum sentido a partir de sua formulação metafórica. Este é, ao fim e ao cabo, o ponto que o autor deseja demonstrar. Qual seja, o de que existe uma relação entre o pensamento e a metáfora.

### 5.2.1.2 Metáforas de mestre

Sendo assim, o problema, colocado por Lewis, das metáforas “mortas” ou “esquecidas” pode ser melhor compreendido. Tendo-se lançado as bases para a relação entre pensamento e metáfora, e para as possíveis situações em que uma nova metáfora é criada, chega-se ao que o autor chama de “situação metafórica”. Passa-se ao segundo exemplo, da metáfora de mestre, em que o inventor da metáfora possui conhecimento prévio do que deseja transmitir. O autor nomeia esta situação partindo de uma relação mestre-aprendiz.

Neste caso Lewis propõe o seguinte: suponha-se que um mestre tente explicar a seu aprendiz a filosofia kantiana a partir de uma metáfora. A metáfora que o mestre utiliza parte da seguinte imagem: como se poderia dizer com segurança e antecipadamente que alguma coisa azul surgirá diante de um observador. Lewis argumenta que a resposta de Kant seria: supondo que o observador esteja usando lentes azuis. Em outros termos, para Kant, somente mediante a utilização de lentes azuis – que dariam a qualquer objeto estas mesmas características – seria possível predeterminar que qualquer coisa que aparecesse ao espectador, vinda de um ponto não visível, seria vista como azul.

Para Lewis, não se trata de discutir a adequação desta imagem, mas apenas demonstrar que se pode pensar nas lentes azuis (*blue spectacles*) como uma metáfora para a ideia kantiana de categorias e formas de percepção.

Neste caso, o autor propõe mais um passo. Suponha-se que a metáfora das lentes azuis (*blue spectacles*), com o passar do tempo, continuasse a ser usada sem que o significado original fosse recordado. Ou, dito de outra forma, imagine-se um tempo em que não apenas o sentido dessa metáfora explicativa se perdesse, mas a própria expressão se transformasse numa só palavra, como que por aglutinação, obtendo-se o vocábulo: *bluspel*. Neste caso, Lewis argumenta que se e o termo é retirado de seu uso, relacionado a Kant, perde-se a compreensão do que se pretendia, antes, com a ideia de lentes azuis (*blue spectacles*). Podendo-se, equivocadamente, relacionar a filosofia de Kant com algo mágico (*spell*) – em uma tentativa errônea de encontrar um significado para *bluespel* a partir do termo “encantamento” (*spell*).

Enfim, o problema que se coloca parece claro: até que ponto a compreensão da filosofia de Kant estaria comprometida por um passo equivocado em relação à metáfora esquecida?

Para Lewis, sob o ponto de vista do criador da metáfora, a perda de significado da imagem não comprometeria o seu conhecimento sobre a filosofia kantiana. Neste caso a metáfora assume a forma de uma roupagem que visava um propósito específico, transmitir um certo conhecimento a alguém menos instruído em questões filosóficas. Sendo assim, ninguém poderia ser acusado de desconhecer a filosofia de Kant por não saber o significado originário de *bluspel*, nem mesmo a história de sua formação como metáfora terá a menor relevância, conforme argumenta Lewis. Isso porque, segundo autor, derivações não são dotadas de significado por si mesmas.

### 5.2.1.3 Abandonando a imagem

Tornando a tratar do primeiro caso, a metáfora do aprendiz e seu exemplo correspondente, com os *flatlanders*, a questão ganha novos contornos. Se no caso da metáfora de mestre a perda da imagem não implica perda de conhecimento (afinal é o mestre quem cria a própria imagem). No caso da fossilização da metáfora para o aprendiz duas consequências poderiam advir.

A primeira, seria o aprendiz continuar ignorando questões de ordem matemáticas. Nesse caso, então, Lewis argumenta que o aprendiz teria compreendido, apenas em parte, o que o exemplo ilustra. A partir de uma vaga noção ele poderia se referir a esta ideia como a esfera dos *flatlanders* (*flatlanders sphere*). Em seguida, ao se lembrar da ideia de uma quarta dimensão, ele poderia se referir a ela como um artifício paralelo. O aprendiz poderia sugerir uma nova expressão para explicá-la, criando um neologismo, *flalansfere*. Ele, até mesmo, poderia se esquecer de toda imagem que a expressão evocava. Mas, em todo caso, o aprendiz continua perfeitamente ignorante das questões matemáticas envolvidas na teoria do espaço. Ou seja, tudo o que o aprendiz saberia sobre o significado de

*flalansfere* estaria restrito à própria imagem metafórica, criada com fins explicativos. Portanto, ele não poderia ir além dessa imagem, a não ser que compreendesse aquilo de que a imagem é cópia: a teoria matemática.

Em caso de se perder até mesmo a imagem de vista, nada mais restará da metáfora. Neste caso, sugere Lewis, *flalansfere* é agora uma palavra sem nenhum sentido. Se o pensamento do aprendiz não pode ir além da imagem, a não ser pelo aprendizado da matemática, ao usar a palavra, sem lembrar da imagem, ele estaria apenas falando e já não estaria mais pensando. Mas, sendo um nome, *flalansfere*, pode assumir várias funções sintáticas e até ganhar a aparência de um significado. Segundo o autor, o seu uso pode estar, inclusive, de acordo com as regras da lógica. Finalmente, Lewis afirma que, uma vez tornada uma metáfora esquecida, *flalansfere* é apenas um som (LEWIS, 2013 [1969], 258).

Lewis conclui que, toda afirmação de independência das metáforas na linguagem são tentativas de se conhecer o objeto de um outro modo não metafórico. No caso do aprendiz, que tenta compreender uma quarta dimensão, ele só poderia se livrar da imagem dos *flatlanders* se aprendesse matemática. Essa seria a segunda possibilidade, aventada por Lewis, para se abandonar a imagem limitada, mas, neste caso, sem perda do seu sentido. Assim, o aluno teria noção de que o globo dos *flatlanders* era somente uma imagem e, conseqüentemente, ele estaria livre para pensar além dela, ou mesmo descartá-la. Porém, Lewis faz questão de salientar algo importantíssimo, que deixou de marcar em seu exemplo: ao passar da metáfora para a matemática, o aluno não passou do símbolo para o simbolizado, mas de um conjunto de símbolos para outro. Sendo assim, as duas formas de pensamento possíveis, a metafórica e a literal, se entrelaçam.

### 5.2.2

#### Sentido como condição prévia da verdade e da falsidade

Lewis, no entanto, recusa a ideia de Barfield segundo a qual não seria possível se referir a objetos físicos, ou mesmo percebê-los, sem a utilização de metáforas. Sua posição nesse assunto é menos extremista. Lewis defende que falar de qualquer coisa que esteja além dos objetos físicos só é possível por meio de metáforas. A essa altura, é importante que não se confundam as posições dos dois colegas de Oxford. Como já foi tratado anteriormente, para Lewis, antes de se julgar a verdade ou falsidade de qualquer afirmação é preciso haver sentido nela. O papel da imaginação é dar o sentido das coisas, mas a razão deve determinar se uma dada afirmação sobre algo é, ou não, verdadeira. Além disso, Lewis se opõe a Barfield ao negar que a poesia, o exercício da imaginação poética, possa levar ao mesmo tipo de conhecimento que o do discurso científico. Sem negar o potencial cognitivo da linguagem poética, Lewis distingue o tipo de conhecimento a que se pode chegar através dela. Segundo o crítico irlandês, a imaginação é o órgão do sentido e não da verdade. No entanto, para Lewis, a verdade, como se verá adiante, depende intimamente do sentido. Passa-se, portanto, ao ponto de vista de Lewis acerca da natureza figurativa da linguagem.

Lewis abre o ensaio “Bluspels and Flalansferes” com a seguinte afirmação: “Filólogos frequentemente nos dizem que nossa linguagem está cheia de metáforas mortas” (LEWIS, 2013 [1969], p. 251).<sup>5</sup> Em seguida, o autor faz referência à obra *The Meaning of Meaning* (1923), de C. K. Ogden e I. A. Richards. Lewis prossegue notando que os linguistas de Cambridge defendem que “é impossível lidar, contudo, com questões científicas em termos metafóricos” (op.cit. LEWIS, 2013 [1969], p. 251).<sup>6</sup> A partir dessa afirmação, Lewis salienta que Ogden e Richards<sup>7</sup> deixaram de

---

<sup>5</sup> Philologists often tell us that our language is full of dead metaphors (LEWIS, 2013, p. 251).

<sup>6</sup> It is impossible thus to handle a scientific matter in metaphorical terms (op.cit. LEWIS, 2013, p. 251).

<sup>7</sup> Note-se que, apesar de divergir com Richards em muitas questões, Lewis reconhece sua importância ímpar para a crítica literária, em especial, sua emblemática obra *Practical Criticism* (1929). Ao utilizar um exemplo dado por Richards, em seu artigo “High and Low Brow”, Lewis escreve a seguinte nota sobre I. A. Richards, obviamente, não sem antes criticá-lo de alguma forma:

levar em consideração que as palavras chamadas por eles de “científicas” também possuem uma origem figurativa.<sup>8</sup>

C. S. Lewis, seguindo seu amigo Owen Barfield, já afirmava que os linguistas de Cambridge, I. A. Richards e C. K. Ogden, foram presas de uma espécie de feitiço, chamado por ele de “fantasmas verbais das ciências físicas”,<sup>9</sup> que dominava as mentes europeias de então. Isso significa dizer que a suposição de que a ciência consegue se desviar do uso de expressões figurativas, se expressando apenas a partir de uma linguagem literal, não era totalmente correta. Para Lewis e seu amigo de Oxford, os acadêmicos de Cambridge estavam, na verdade, incorrendo num equívoco. Em suma, Lewis defende que a utilização da linguagem literal nem sempre é consciente de que, na verdade, ela não passa de um confinamento de figuras de linguagem muito antigas.

A ideia defendida por Lewis e Barfield, portanto, é a de que tanto o campo das ciências ditas “duras”, como o campo conceitual filosófico, em alguma medida, lançam mão de metáforas. No entanto, as metáforas de que a linguagem científica e conceitual se utiliza, muitas vezes, tem o seu caráter figurativo encoberto, ou “fossilizado”, para usar a expressão de Lewis. Isso pode fazer com que se tenha uma falsa impressão de literalidade ou opacidade dos termos utilizados dentro desses registros. Por ora, pode ser interessante deixar um pouco de lado o artigo de 1939 e passar a outro artigo, retirado dos cadernos de anotações de Lewis e publicado pela primeira vez em 1967, em *Christian Reflections* [Reflexões Cristãs].<sup>10</sup> Trata-se do artigo “The Language of Religion” [A Linguagem da

---

[...] I am sorry to have to mention in this context an admission whose candour deserves so much imitation and a critic whose works are almost the necessary starting-point for all future literary theory. But the point is very important, and magis amica veritas (LEWIS, 2013 [1969], p. 278).

<sup>8</sup> Veja-se o capítulo 3 deste trabalho, em que se apresenta a famosa querela entre Lewis e o autor de *Poetic Diction: A Study in Meaning* (1928), Owen Barfield. Uma das discussões travadas entre os dois contendores refere-se exatamente a essa questão.

<sup>9</sup> Richards e Ogden, utilizam a expressão “fantasmas verbais” em sua obra para designar as abstrações de que tratariam as metáforas.

<sup>10</sup> O volume foi originalmente organizado por Walter Hooper, ex-secretário de C. S. Lewis e, posteriormente, conselheiro literário de sua obra. Hooper informa no prefácio da obra que Lewis pretendia apresentar o referido texto em março de 1960, no 12º Simpósio da Colston Research Society, sediado na Universidade de Bristol. A fala jamais ocorrera pois Lewis já estava com a saúde bastante debilitada a essa altura da vida. Hooper encontrara o texto nos cadernos do autor faltando duas de suas páginas. No entanto o organizador observa que a leitura do artigo não fica comprometida pela falta dessas páginas. Há uma tradução recente do artigo para o português no livro *Reflexões Cristãs* (2019). Por isso as citações do texto foram substituídas pela tradução brasileira, bem como as referências de paginação.

Religião], texto em que Lewis faz uma breve análise sobre três tipos de linguagens: a poética, a científica e a comum.

É importante notar que esse artigo fora escrito para atender a uma encomenda. Ainda assim, Lewis não acreditava necessariamente na existência de uma linguagem da religião que se distinguisse totalmente da linguagem comum. Isso é o que ele propõe logo no parágrafo inicial do texto. Para Lewis, algo como uma linguagem da religião estaria muito perto do uso comum da linguagem, conforme encontrada em conversas ordinárias. No mínimo, deve-se considerar que esse tipo de linguagem está em algum lugar entre a linguagem comum e a poética. Ao fazê-lo, Lewis está claramente estabelecendo uma distinção entre a linguagem da religião e a da Teologia – esta última, inclusive, estaria mais próxima da linguagem científica, segundo ele.

Para efeitos do argumento aqui pretendido, pode-se deixar de lado a preocupação central do autor sobre a natureza da linguagem da religião. Em vez disso, bastará focar na distinção entre as linguagens comum, poética e científica, conforme elaborada pelo autor. O primeiro passo, segundo Lewis, portanto, está em notar que tanto a linguagem poética quanto a científica são aprimoramentos feitos na linguagem comum. Neste sentido, a linguagem científica se afasta da comum por pretender comunicar uma quantidade mensurável e precisa de um evento ou fenômeno. Sendo assim, ela permite que se possa averiguar sua correção a partir do uso de instrumentos e experimentos feitos em laboratórios. Por outro lado, no que se refere à distinção entre a linguagem comum e a poética, as linhas de demarcação ficam muito mais nebulosas. Lewis afirma que tentar diferenciá-las, de fato, pode ser muito difícil. Por isso, o autor se restringe a dizer que a linguagem poética é mais carregada de adjetivos do que a comum. Porém, ambas são melhores que as expressões ditas científicas para se comunicar a qualidade de um evento ou fenômeno.

O autor propõe três exemplos em seu texto. A partir deles, pode-se ter uma ideia mais clara do que Lewis pretendia com essa distinção entre três tipos de linguagens:

Começo com três frases: (1) Estava muito frio; (2) Fazia um frio de 13 graus; (3) ‘Ah, que amargo frio fazia [...]’. Eu devo descrever a primeira como linguagem comum, a segunda como linguagem científica e a terceira como linguagem poética (LEWIS, 2019, p. 215).



Portanto, para Lewis, afirmar que à noite a temperatura chegará a 13 graus – expressão científica – não diz nada do que se poderia experimentar ao sair de casa numa noite fria. Ainda assim, é possível formular algo nesse sentido fazendo uso da linguagem científica. Mas, neste caso, o crítico irlandês defende que a linguagem comum é mais adequada para comunicar esse tipo de experiência. Sendo assim, alguém poderia simplesmente dizer: “seus ouvidos doerão” ou “suas orelhas ficarão congeladas” (LEWIS, 2019, p. 215).

Já a linguagem poética, por mais que esteja normalmente associada ao uso de adjetivos – o que nem sempre é indicativo de boa poesia, segundo Lewis –, também pode fazer algo semelhante à linguagem comum, mas de maneira indireta. Em outras palavras, o autor defende que a linguagem poética não deve ser mero veículo de sentimentos e sensações, conforme pretendiam dizer Richards e Ogden – embora Lewis não esteja se endereçando diretamente à eles. Em vez disso, Lewis propõe que a linguagem poética não “consiste em descarregar ou em despertar mais emoção”. O autor conclui, então, “ela pode muitas vezes fazer uma dessas coisas ou ambas, mas não penso ser essa sua *differentia*” (LEWIS, 2019, p. 217). De fato, para Lewis, a boa poesia não se restringe, e nem sempre se propõe, a tratar diretamente das sensações a que o leitor deveria ter acesso, mas deve despertá-las indiretamente, a partir de uma descrição densa: “os poetas estão sempre nos dizendo que a grama é verde, ou que o corisco é trovejante, ou que os lábios são vermelhos. Não estão, a não ser poetas ruins, sempre nos dizendo que as coisas são chocantes ou prazerosas” (LEWIS, 2019, p. 218).

Sendo assim, há uma distinção notável, para o crítico britânico, entre a linguagem poética e a poesia. A poesia possui, em si mesma, outras qualidades para além da linguagem empregada por ela. Por isso, é certo dizer que a poesia suscita a emoção do leitor. Este efeito estético não é evocado pela descrição de um sentimento *per se*, mas pela própria experiência que as palavras suscitam ao leitor. Já o caráter distintivo da linguagem poética em relação à científica, pode ser melhor sublinhado quando se trata de transmitir algo da experiência humana que o leitor jamais tivesse acessado anteriormente. Como ressalta o autor:

Este é o mais notável dos poderes da linguagem poética: transmitir-nos o tipo de experiência que não tivemos, ou talvez nunca tenhamos, usar fatores dentro da nossa experiência para que eles se tornem indicadores de algo fora de nossa experiência – como duas ou mais estradas em um mapa mostram onde uma cidade que está fora do mapa deve estar (LEWIS, 2019, p. 222).

No entanto, não são apenas as diferenças entre estes três tipos de linguagens que interessam a Lewis. Há algo em comum entre elas que pode estabelecer a ponte entre os dois artigos acima citados. Isto é, para o autor a linguagem poética – assim como a comum e a científica – não é simplesmente uma forma de expressão empolada. De igual modo, não se trata apenas de um meio para se transmitir emoções, mas, efetivamente, de um meio legítimo de informação. Todavia, o tipo de informação transmitida em cada uma delas possui uma natureza distinta. Exatamente por isso, Lewis prossegue tratando dos limites, bem como dos meios característicos, de transmissão da informação através das expressões poéticas, em comparação com a linguagem científica.

Mas não devo ir longe demais. Penso que a linguagem poética transmite informações, mas ela sofre de duas deficiências em comparação com a científica. (1) É verificável ou falsificável apenas em um grau limitado e com certa margem de imprecisão. [...] (2) Uma informação assim, como a linguagem poética tem de dar, pode ser recebida somente se você estiver pronto para encontrá-la na metade do caminho (LEWIS, 2019, p. 224).

Se Lewis compreende como um erro pensar a experiência como algo comunicável somente em termos de uma linguagem literal ou precisa, isso se deve ao modo como o autor concebe a própria experiência, em sua dimensão relacional e humana. Para o autor, a maior parte dos acontecimentos, ligados ao que se pretende comunicar da experiência humana, pertencem a uma classe especial de fenômenos que não podem ser expressos literalmente. Portanto, Lewis afirma: “[...] ser incomunicável pela linguagem científica é, até onde posso julgar, o estado normal da experiência” (LEWIS, 2019, p. 229). Em seguida o autor conclui:

A própria essência de nossa vida como seres conscientes, o dia todo e todos os dias, consiste em algo que não pode ser comunicado senão por indícios, símiles, metáforas e pelo uso daquelas emoções (em si mesmas não muito importantes) que são indicadores disso (LEWIS, 2019, p. 232).

Pode-se então retornar a “Bluspels and Flalansferes” a fim de notar que, para Lewis, pensar sem metáfora não seria senão ignorar as metáforas fossilizadas nas palavras. Ademais, o autor afirma, no artigo de 1939, que a pretensa literalidade da palavra não passa de metáfora compreendida, sendo o seu inverso o *nonsense*. Em outras palavras, quem não utiliza metáforas de forma consciente não cria sentido. Segundo o crítico, portanto, o *nonsense* é causado pela perda da dimensão metafórica de um termo.

O autor considera que as palavras possuem um eixo metafórico em diferentes níveis, e nem todas elas são metáforas totalmente esquecidas ou irreversivelmente mortas. Essa é razão pela qual pode-se dizer que o entendimento da metáfora em Lewis reabilita a tarefa crítica. E não apenas isso, abre-se a possibilidade de uma educação da imaginação poética que guarda relação íntima com o trabalho da crítica. “E mesmo quando a metáfora está perdida há, frequentemente, a esperança de que se possa restituir o significado apontando para algum objeto sensível, alguma sensação ou alguma memória concreta” (LEWIS, 2013 [1969], pp. 263-64).

A fim de arrematar a exposição do pensamento do escritor e crítico irlandês, segue-se o último parágrafo de seu ensaio “Bluspels and Flalansferes”. Nele Lewis deixa claro que a sua preocupação não é tanto circunscrever a metáfora ao campo da verdade científica. O autor não está propondo que textos literários e científicos partilham de um mesmo estatuto de verdade. Por outro lado, Lewis não defende que os distintos saberes devam ser compartimentalizados, nem que a crítica deva ser tratada como algo estanque. Há, no entanto uma intuição em sua elaboração sobre a metáfora que parece importante, tanto para a reabilitação do literário quanto da crítica como fontes de informação.

Não escaparia a ninguém que, numa escala de escritores, os poetas ocupam o lugar mais alto; e entre os poetas, aqueles que têm, ao mesmo tempo, o maior cuidado para com palavras antigas e o instinto mais seguro para criação de novas metáforas. Mas não se deve supor, com isso, que estou dando destaque à imaginação como órgão da verdade. Não se está falando de verdade, mas de sentido: sentido que é a condição prévia tanto para verdade quanto para falsidade, cuja antítese não é o erro, mas o *nonsense*. Eu sou um racionalista. Para mim, razão é o órgão natural da verdade; mas a imaginação é o órgão do sentido. Imaginação, produzindo novas metáforas ou revivendo as antigas, não é a causa da verdade, mas sua condição. É inegável, eu confesso, que essa visão implica indiretamente uma espécie de verdade ou retidão da própria imaginação. Eu disse no início que a verdade alcançada pela metáfora poderia não ser maior que a verdade da própria metáfora; e tem-se visto, desde então, que toda a nossa verdade, ou exceto alguns fragmentos, é obtida pela metáfora. E daí segue-se que se nosso pensamento é de alguma forma verdadeiro, então as metáforas pelas quais pensamos devem ser boas metáforas (LEWIS, 2013 [1969], p. 265).<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> It will have escaped no one that in such scale of writers the poets will take the highest place; and among the poets those who have at once the tenderest care for old words and the surest instinct for the creation of new metaphors. But it must not be supposed that I am in any sense putting forward the imagination as the organ of truth. We are not talking of truth, but of meaning: meaning which is the antecedent condition both of truth and falsehood, whose antithesis is not error but nonsense. I am a rationalist. For me, reason is the natural organ of truth; but imagination is the organ of meaning. Imagination, producing new metaphors or revivifying old, is not the cause of truth, but its condition.

É evidente, pelo ora exposto, que Lewis defende uma posição não hegemônica. O autor privilegia uma compreensão da linguagem que, em termos saussurianos, pode-se definir como a *parole*. Na contramão do que a própria Linguística saussuriana se propõe, que é trabalhar a linguagem com ênfase na *langue*. Sendo assim, fica claro que Lewis se antecipa a teóricos da metáfora, tais como o filósofo Paul Ricoeur e os filósofos da linguagem George Lakoff e Mark Johnson, ao defender o potencial cognitivo da metáfora. Além disso, o ponto de vista de Lewis também congrega uma visão humanista de educação – não no sentido do humanismo iluminista, do século XIX, como se viu anteriormente –, mas na acepção do termo mais cara ao próprio renascimento. Apesar de não ser um elitista como o foi Matthew Arnold, e de ter profundas divergências com o pensamento de F. R. Leavis, sua compreensão acerca da natureza da linguagem se aproxima da ideia dos dois críticos ao pensar a função do discurso poético como complementar e não isolado do discurso científico.

### 5.3 Conclusão

Lyle H. Smith Jr., em seu artigo “C. S. Lewis and the Making of Metaphor”, aponta para o fato de que sempre que escreveu sobre metáfora, na verdade, Lewis estava tentando pensar sobre outros assuntos de maneira provocativa. Mesmo quando esteve mais preocupado em pensar a metáfora, em si, ele o fez procurando entender o que a metáfora faz e como ela funciona. Portanto, o fato de não se encontrar em Lewis uma teoria da metáfora totalmente articulada teria a ver, segundo Smith Jr, com a sua especialidade em história literária e na escrita ficcional. Ademais, a Linguística e a Retórica não eram especialidades do autor.

---

It is, I confess, undeniable that such a view indirectly implies a kind of truth or rightness in the imagination itself. I said at the outset that the truth we won by metaphor could not be greater than the truth of the metaphor itself and we have seen since that all our truth, or all but few fragments, is won by metaphor. And thence, I confess, it does follow that if our thinking is ever true, then the metaphors by which we think must have been good metaphors. (LEWIS, 2013, p. 265).

Lewis, assim como Paul Ricoeur, rejeitava a antiga noção da Retórica Clássica pós-aristotélica de que a metáfora seria uma mera ornamentação verbal ou uma forma desviante de um termo literal. Para Lewis, embora a metáfora pudesse ter essa função, ela também poderia funcionar de maneira heurística e cognitiva. Essa é a posição de teorias modernas da metáfora, como a de Mark Johnson e George Lakoff, que estiveram associados ao que se convencionou chamar de “metáfora-mania” que ganhou maior expressão nos últimos anos do século XX e início do XXI.

Como se fez notar a partir deste trabalho, essa tendência nos estudos sobre a metáfora começa muito antes do pós-guerra, remontando à década de 1920, notadamente com a publicação de *Principles of Literary Criticism* (1924), de I. A. Richards, que desafiava a concepção convencional da metáfora, de acordo com a velha retórica, como mera figura de linguagem decorativa. Segundo Smith Jr., a retórica clássica classificou por séculos a metáfora como um *tropos*. Por conta dessa tradição, a filosofia passou a tratar a metáfora como *nonsense*, e um filósofo moderno como Thomas Hobbes (1588-1679) a atacava como uma forma de engodo. Cientistas do século XVI, ligados à Royal Society e seus fundadores, defendiam um estilo desafetado de escrita e se gabavam por evitar o uso de figuras de linguagem em sua escrita, como nota o autor do artigo. O mesmo volta a ocorrer no século XIX, com o positivismo, que tratava a metáfora como “aberração” ou como “erro de categorização”.

I. A. Richards desafiava, como se viu anteriormente, a existência de um sentido propriamente literal por detrás da metáfora, afirmando que ela criava seu próprio significado. Embora Richards acabe tomando a metáfora como algo trivial, ele concedeu a ela mais do que mera função decorativa. Owen Barfield, por sua vez, desafiou a noção advinda da filosofia de que o discurso científico era isento de metáforas. Algo semelhante ao que fez Ernst Cassirer, que definia a linguagem como essencialmente metafórica, identificando o desenvolvimento da linguagem como, não apenas metafórico por natureza, mas totalmente intrincado com os processos mentais que produziram o mito (SMITH JR, 2007).

Enquanto a crítica Estruturalista, assim como o antigo Formalismo, nega a referencialidade da metáfora, um outro grupo de teóricos, tais como Nelson Goodman, Philip Wheelwright e Paul Ricoeur, defendiam sua referencialidade e daí, portanto, sua função cognitiva. Vale lembrar que, segundo Ricoeur, há duas

diferentes teorias da metáfora: uma por “semelhança” e outra por “interação”. A primeira enfatiza a função comparativa da metáfora; enquanto a segunda (também chamada teoria da “tensão”, em Max Black) defende que, ao deslocar significados familiares, a metáfora cria novos significados. De igual modo, a teoria da metáfora moderna defende a função semântica, guardando-se certas diferenças. Primeiramente, uma distinção quanto ao modo como essa função é transmitida. E, em seguida, se ela pode ou não ser considerada uma função cognitiva; ou seja, se, ao contribuir para o sentido de uma sentença, a metáfora pode ser considerada uma fonte de conhecimento sobre a realidade como um todo (SMITH JR., 2007).

C. S. Lewis defendia a função cognitiva da metáfora e sua referencialidade, se colocando em algum ponto entre as teorias da “semelhança” e “interação”. Ademais, Lewis estava comprometido com a ideia de que na mente humana já se encontra um significado pré-existente. Como afirma Lyle Smith Jr. em seu artigo:

[...] Longe de pensar a metáfora como criadora de “novas verdades” ou até mesmo novas categorias que criam novos *insights*, ele considerava que a metáfora faz seu trabalho mostrando as semelhanças – revelando categorias que estavam presentes o tempo todo, mas que as mentes humanas precisam descobrir discursivamente. Em se mantendo próximo, por isso, da escola de teoria conservadora da metáfora como “semelhança”, seus tratamentos formais da metáfora se concentram nas metáforas de substituição, metonímia e catacrese. A imaginação, produzindo novas metáforas e revivificando as antigas, é para Lewis o “órgão do sentido” [...]. A imaginação manifesta o “paralelismo psicofísico (ou mais)” que deve existir entre nossos pensamentos e a realidade, se nossos pensamentos fizerem realmente algum sentido. A metáfora em particular e a linguagem em geral, então, nos possibilitam chegar ao sentido das coisas” (SMITH JR., 2007, p. 14).<sup>12</sup>

Sendo assim, o interesse de Lewis pela metáfora está mais na sua capacidade de revelar o sentido das coisas, do que propriamente na de criar significado. Portanto, sendo seu interesse primário o significado revelado pela metáfora, o pensamento de Lewis sobre ela pode ser esquematizado em relação à três categorias, conforme propõe Lyle Smith Jr.: semântica, predicação e referência.

---

<sup>12</sup> [...] Far from thinking of metaphor as a creator of 'new truth' or even new categories that create new insights, he held that metaphor does its work by showing resemblances – revealing categories that have been there all the time, but that human minds must uncover discursively. In keeping therefore with the conservative 'resemblance' school of metaphoric theory, his formal treatments of metaphor concentrate on substitution metaphors, metonymy, and catachresis. Imagination, producer of new metaphors and revivifier of old ones, is for Lewis the 'organ of meaning,' [...]. Imagination manifests the 'psycho-physical parallelism (or more)' that must exist between our thoughts and reality if our thoughts are to make any sense at all. Metaphor in particular and language in general, then, enables us to get at the meaning of things (SMITH JR., 2007, p. 14).

### 5.3.1

#### A dimensão semântica da metáfora em Lewis

A ideia semântica da metáfora se baseia na sua concepção de linguagem como sendo por natureza metafórica. Essa é a ideia que permeia a afirmação feita por Lewis, em seu ensaio “Bluspels and Flalansferes”, de que todo aquele que diz fazer uso de uma linguagem literal está se esquecendo que, por detrás dessa pretensa literalidade, existem metáforas mortas ou esquecidas. Neste sentido, Lewis está de acordo com Barfield, que defende que a distinção entre sentido literal e metafórico das palavras é recente – a partir da filosofia analítica – e não corresponde ao modo como a linguagem se desenvolveu (SMITH JR., 2007). A aparente função metafórica da linguagem está latente no significado desde o princípio. Segundo Barfield escreve em *Poetic Diction*, “os homens não inventam aquelas relações misteriosas entre objetos exteriores separados, entre objetos e sentimentos ou ideias, que é função da poesia revelar” (BARFIELD, 1984 [1928], p. 86).<sup>13</sup>

### 5.3.2

#### A dimensão predicativa da metáfora em Lewis

Como já se observou anteriormente, em seu ensaio “A Linguagem da Religião”, Lewis diferencia a linguagem da ciência e linguagem da religião. Nesse artigo, Lewis mostra que as linguagens da religião e da poesia são mais parecidas entre si e, cada uma delas, igualmente distantes da linguagem científica. Deve-se levar em consideração que Lewis não faz uma equiparação entre a linguagem poética e a metáfora, embora muito do ele escreva sobre a primeira possa ser aplicado à segunda. Assim como acontece com a metáfora, a linguagem poética é mais adequada do que a científica para transmitir uma ideia ou qualidade de um

---

<sup>13</sup> [...] men do not invent those mysterious relations between separate external objects, and between objects and feelings or ideas, which is the function of poetry to reveal (BARFIELD, 1984 [1928], p. 86).

determinado objeto. Embora a linguagem poética também possa expressar emoções e sentimentos, ela não evoca emoções por si só (SMITH JR., 2007).

A metáfora, para Lewis, assim como a linguagem poética, é um meio que nos diz algo sobre determinado objeto através da resposta emocional, que é, de fato, o reconhecimento da afinidade entre ele e seu referencial. A linguagem poética tem, portanto, função heurística e cognitiva. Como já se notou anteriormente, uma de suas características mais marcantes é sua capacidade de transmitir qualidades de uma experiência que não se vivenciou e, talvez, jamais seja obtida de outra forma que não pela literatura. Recorde-se que uma das funções do literário, segundo Lewis, é usar fatores da experiência para apontar na direção de coisas fora dela. A função predicativa da linguagem poética e da metáfora é esta: dizer algo sobre a qualidade de um dado objeto.

### 5.3.3

#### A dimensão referencial da metáfora em Lewis

O positivismo lógico emprestou à crítica literária, na primeira metade do século XX, a ideia de que a metáfora se refere apenas às emoções do leitor ou do escritor e não à uma realidade objetiva. Essa ideia, no entanto, deriva de uma outra, a saber, a de que toda linguagem, se não for descritiva, no que se refere a informar sobre fatos, é essencialmente emocional. A referencialidade da metáfora, em Lewis, se valida pelos mesmos critérios da razão. O positivismo filosófico e os ramos da linguística dele derivados buscam separar a linguagem em emotiva e não-emotiva, poética e científica – discursos verificáveis e não verificáveis. Esta divisão remonta à Platão e à sua acusação contra os poetas, no Livro X da *República*. No entanto, Platão criticava a linguagem poética por se referir à realidade em segunda mão. Já os positivistas lógicos atacavam a linguagem poética porque ela não se referiria a aspectos da realidade, e estes passíveis de comprovação ou falsificação. Nos dois casos, no entanto, procura-se remover inteiramente a linguagem poética do âmbito da verdade.



Lewis tenta mostrar em “Bluspels”, com o exemplo dos habitantes do mundo plano, que não se pode compreender um mundo de dimensões superiores a partir de dimensões inferiores. Ou seja, um habitante de um mundo plano não poderá entender uma figura em três dimensões, ou, pelo menos, a compreenderá apenas em duas dimensões – portanto, não na sua totalidade. Por outro lado, um habitante de um mundo em três dimensões pode compreender uma figura bidimensional, e a partir desse exemplo, pensando na sua relação exterior ao mundo plano, ele pode imaginar uma quarta dimensão cujas formas ele não poderá compreender em sua totalidade. Esse exemplo, escolhido por Lewis para explicar a situação metafórica de onde surgiu seu neologismo “flalansferes” se aplica à própria natureza da linguagem, em Lewis.

Da mesma forma a linguagem não pode ser entendida adequadamente separada da ideia de significado ou sentido. Para Lewis, portanto, a metáfora opera por semelhança, mostrando como certas coisas podem ser, ainda que elas não possuam total identificação com aquilo que se relacionam. Assim também opera-se a tensão entre a realidade bidimensional e o conhecimento possibilitado pela realidade tridimensional, capaz de distinguir um mapa do território em si.

### 5.3.4 Lewis e as teorias da metáfora no pós-guerra

Embora Lewis receba uma grande contribuição do pensamento de Barfield sobre a natureza figurativa da linguagem, essa descoberta não surgiu com eles, mas tem sua origem no romantismo. Suas raízes podem ser rastreadas até Rousseau, passando por Shelley e Nietzsche. Em sua *Defesa da Poesia* (1821; 40), o poeta do romantismo inglês, Percy Bysshe Shelley (1792-1822) descreve um processo muito parecido com o que Lewis apresenta, ao criar seus exemplos de situação metafóricas “bluspels” e “flalansferes”.

O poeta inglês afirma que a linguagem poética é:

[...] vitalmente metafórica; isto é, assinala as relações entre as coisas anteriormente não apreendidas e perpetua sua apreensão, até que as palavras

que as representam se tornem, através do tempo, signos para partes ou classes de pensamento, em vez de imagens de pensamentos inteiros; e então, se novos poetas não surgirem para recriar as associações que foram assim desorganizadas, a linguagem estará morta para todos os propósitos nobres da comunicação humana (SHELLEY, 2017 [1821; 40], p. 100).<sup>14</sup>

O interesse de Lewis repousa justamente nesta dimensão da imaginação, o “órgão do sentido”, como criadora de novas metáforas e restauradora de outras mortas, ou seja, sua função semântica ou de transmissora de sentido e significado. Essa dimensão metafórica, encontrada inclusive no próprio discurso científico, reabilita a função da crítica literária, como se buscou demonstrar neste trabalho. Além disso, outros campos das humanidades devem se beneficiar dessa mesma abordagem.

### 5.3.5 Considerações finais

C. S. Lewis pretendia desenvolver um projeto crítico de maneira mais acabada e sistematizada em seus escritos acadêmicos. Pelo menos, essa era sua ideia ao escrever uma carta informando a T. S. Eliot quais seriam seus passos nesta empreitada. Infelizmente o projeto não chegou a termo, por conta da saúde debilitada de Lewis em seus últimos anos de vida. Pode-se tentar reconstruir qual seria o esboço desse projeto a partir de seus ensaios e formulações esparsas. De fato, Lewis submetia ao diretor da revista literária, *Criterion*, um ensaio intitulado, “Image and Imagination” [Imagem e imaginação] (1931), que complementava o trabalho iniciado com o ensaio “The Personal Heresy in Criticism” [A heresia personalista na crítica literária]. Hoje, este ensaio encontra-se publicado numa das edições *Canto Classics*, da Editora da Universidade de Cambridge, cujo título é o mesmo do ensaio *Image and Imagination* (2013), em que se reproduz um trecho da carta de Lewis à Eliot. Neste documento pode-se notar que dentro do projeto de

---

<sup>14</sup> Tradução e organização do professor do Departamento de Letras, da UERJ, Roberto Acízelo de Souza, em *Poéticas Românticas Inglesas: Wordsworth; Hazlitt; Shelley; Stuart Mill* (2017).

Lewis estavam os seguintes textos: os ensaios supracitados, “The Personal Heresy in Criticism”; “Image and Imagination”; e três outros ensaios, “Objective Standards of Literary Merit” [Padrões objetivos do mérito literário]; “Literature and Virtue” [Literatura e virtude]; “Literature and Knowledge” [Literatura e conhecimento]; e “Metaphor and Truth” [Metáfora e verdade]. Pode-se inferir, a partir do título deste último ensaio, que se articulam ali as mesmas questões apresentadas em “Bluspels and Flalansferes”, de 1939.

Como se pretendeu mostrar neste trabalho, a questão da metáfora e da natureza da linguagem é o eixo central da crítica humanista de C. S. Lewis. Algo que pode ser visto inclusive na sua obra experimental, como o próprio título indica, *An Experiment in Literary Criticism*. Nela também se encontra parte desse projeto mais ambicioso, jamais levado a cabo, mas passível de reconstituição. Este trabalho pretendeu iniciá-la, de alguma forma, podendo ganhar corpo em futuros esforços de pesquisa.

- ABRAMS, Meyer Howard. **O Espelho e a Lâmpada**: Teoria Romântica e Tradição Crítica. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- ADEY, Lionel. **C. S. Lewis's "great war" with Owen Barfield**. Victoria, B.C: University of Victoria, 1978. (ELS monograph series, no. 14).
- BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal**: do ano mil à colonização da América. São Paulo: Globo, 2006.
- BALFOUR, Ian. **Northrop Frye**. Boston: Twayne Publishers, 1988.
- BARFIELD, Owen. **Poetic Diction**: A Study in Meaning. Wesleyan, 1984.
- BARFIELD, Owen; LEWIS, C. S.; TENNYSON, G. B; et al. **Owen Barfield on C.S. Lewis**. Oxford, England: Barfield Press, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **A arte de contar histórias**. Patrícia Lavelle (organização e posfácio) São Paulo: Hedra, 2018.
- BLOOM, Harold (Org.). **C.S. Lewis**. New York: Chelsea House Publishers, 2006.
- BLUMENBERG, Hans. **Teoria da não conceitualidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2012
- CALIN, William. **The twentieth-century humanist critics**: from Spitzer to Frye. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 2007.
- CARNELL, Corbin Scott. **Bright shadow of reality**: C.S. Lewis and the feeling intellect. Grand Rapids, Mich: Eerdmans, 1974.
- CHOU, Hsiu-Chin. **The problem of faith and the self**: the interplay between literary art, apologetics and hermeneutics in C.S. Lewis's religious narratives. 2008. 314 f. Tese (Doutorado em Letras). Glasgow: University of Glasgow, 2008.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- COMO, James T. **C. S. Lewis**: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- EDWARDS, Bruce L. (Org.). **C.S. Lewis: life, works, and legacy**. Westport, Conn: Praeger, 2007.
- DONALDSON, Mara E. **Holy places are dark places**: C. S. Lewis and Paul Ricoeur on narrative transformation. Lanham, Md: University Press of America, 1988.

DOWNING, David C. From Pillar to Postmodernism: C. S. Lewis and Current Critical Discourse. **Christianity and Literature**, v. 46, n. 2, p. 169–178, 1997.

ELIOT, T. S. **A ideia de uma sociedade cristã e outros escritos**. David L. Edwards (introdução). São Paulo: É Realizações, 2016.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**: quatro ensaios. São Paulo: É Realizações, 2014.

FRYE, Northrop; DENHAM, Robert D. **Myth and metaphor**: selected essays, 1974-1988. Charlottesville: Univ. Press of Virginia, 2000.

FRYE, Northrop; KUSHNER, Eva; O'GRADY, Jean; et al. **The critical path and other writings on critical theory, 1963-1975**. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 2009. (Collected works of Northrop Frye, v. 27).

FUSSELL, Paul. **The Great War and modern memory**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

GREEN, Roger Lancelyn; HOOPER, Walter. **C. S. Lewis: A Biography**. Mariner Books, 1994.

JACOBS, Alan. **The Year of Our Lord 1943: Christian Humanism in an Age of Crisis**. New York, NY: Oxford University Press, 2018.

KINGSMILL, Patricia. **C. S. Lewis on metaphor: a study of Lewis in the light of modern theory**. 1996. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Inglês, Universidade de McGill, Montreal, 1996.

KRAYE, Jill (Org.). **The Cambridge companion to Renaissance humanism**. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1996.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors We Live By**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

———. **Uma longa idade média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LEWIS, C. S. **Um experimento na crítica literária**. São Paulo: UNESP, 2009.

———. **The allegory of love**: a study in medieval tradition. Canto Classics edition. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2013. (Canto classics). [LEWIS, C. S. **Alegoria do Amor**: Um Estudo da Tradição Medieval. São Paulo: É Realizações, 2012.]

———. **The discarded image**: an introduction to medieval and Renaissance literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. [LEWIS, C. S. **A imagem descartada**: para compreender a visão medieval do mundo. São Paulo: É Realizações, 2015.]

———. **Selected literary essays**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

———. **Surprised by joy**: the shape of my early life. First edition. San Francisco: HarperOne, 2017.

———. **On stories**. New York: HarperOne, 2017. [LEWIS, C. S. **Sobre histórias**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018].

———. **Reflexões cristãs**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2019.

———. **A Preface to Paradise Lost**. London; Oxford; New York: Oxford University Press, 1961.

———. **English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama**. New York, NY: Oxford University Press, 1944.

———. **Cristianismo puro e simples**. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

———. **A abolição do homem**. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

LEWIS, C. S.; HOOPER, Walter. **Image and imagination: essays and reviews**. Cambridge ; New York: Cambridge University Press, 2013.

———. **Collected letters**. Vol. 3: Narnia, Cambridge and Joy: 1950-1963. London: HarperCollins, 2006.

LEWIS, C. S.; HAGUE, Michael; DOWNING, David C. **The Pilgrim's regress**. Wade annotated edition. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 2014.

LEWIS, C. S.; HOOPER, Walter; BARFIELD, Owen. **All my road before me: the diary of C. S. Lewis, 1922-1927**. First edition. San Francisco: HarperOne, 2017.

LEWIS, C. S.; TILLYARD, E. M. W. **The personal heresy: a controversy**. First edition. New York, NY: HarperOne, 2017.

LINDSKOOG, Kathryn Ann; MORTIMER, David; LEWIS, C. S. **Finding the landlord: a guidebook to C.S. Lewis's the Pilgrim's regress**. Chicago, Ill: Cornerstone Press Chicago, 1995.

MACGRATH, Alister E. **C. S. Lewis, a life: eccentric genius, reluctant prophet**. Tyndale House Publishers, 2012.

———. **The intellectual world of C. S. Lewis**. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2013.

MACSWAIN, Robert (Org); WARD, Michael (Org). **The Cambridge Companion to C. S. Lewis**. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2010. [MACSWAIN, Robert (Org); WARD, Michael (Org). **C. S. Lewis: além do universo mágico de Nárnia**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.]

MANLOVE, C. N. **C.S. Lewis: his literary achievement**. Cheshire, CT: Winged Lion Press, 2010.

MYERS, Doris T. **C. S. Lewis in context**. Kent, OH; London: Kent State University Press, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. São Paulo: Hedra, 2012.

———. **A visão dionisiaca do mundo e outros textos de juventude**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

RICHARDS, I. A. **Principles of literary criticism**. London; New York: Routledge, 2004.

———. **The philosophy of rhetoric**. Reprint. London: Oxford Univ. Press, 1976.

RICHARDS, I. A.; OGDEN, C. K. **The meaning of meaning**: a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism. Mansfield Centre: Martino Publishing, 2013.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

———. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Lisboa: Edições 70, 2009.

———.; VALDÉS, Mario J. **A Ricoeur reader**: reflection and imagination. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1991.

SACKS, Sheldon (Org.). **On metaphor**. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

SCHAKEL, Peter J. **Reason and imagination in C.S. Lewis**: a study of Till we have faces. Grand Rapids, Mich: W.B. Eerdmans Pub. Co, 1984.

———. **Word and story in C. S. Lewis**: Language and Narrative in Theory and Practice. Wipf & Stock Pub, 2008.

SIDNEY, Sir Philip; SHELLEY, Percy Bysshe. **Defesas da poesia**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Poéticas românticas inglesas**: Wordsworth; Hazlitt; Shelley; Stuart Mill. São Paulo: É Realizações, 2017.

THORSON, Stephen. **Joy and poetic imagination**: understanding C. S. Lewis “Great War” with Owen Barfield and its significance for Lewis’s conversion and writings. Hamden, CT: Winged Lion Press, 2015.

TRILLING, Lionel. (1962). “Science, Literature and culture: a comment on the Leavis-Snow controversy”. **Higher Education Quarterly**, 17: 9-32. doi:10.1111/j.1468-2273.1962.tb00976.x

WALKER, Greg (Org.). **Medieval drama**: an anthology. Oxford, UK; Malden, Mass: Blackwell Publishers, 2000.

WARD, Michael; WILLIAMS, Peter S.; WHITE, Vernon (Orgs.). **C.S. Lewis at Poets’ Corner**. Eugene, Oregon: Cascade Books, 2016.

WATSON, George. **Never ones for Theory?** – England and the war of ideas. Lutterworth Press, 2001.

WELLEK, R.; WARREN, A. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.

WIMSATT, W. K.; BROOKS, C. **Crítica literária**: breve história. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

YUASA, Kyoko. **C.S. Lewis and Christian postmodernism**: word, image, and beyond. Eugene, Oregon: Pickwick Publications, 2016.