

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA

CAMILA CRISTINA DA SILVA TEIXEIRA

OS CONCEITOS DE MUNDOS POSSÍVEIS APLICADOS À OBRA *AS CRÔNICAS DE NÁRNIA* DE C.S. LEWIS

UBERLÂNDIA/MG
2017

CAMILA CRISTINA DA SILVA TEIXEIRA

OS CONCEITOS DE MUNDOS POSSÍVEIS APLICADOS À OBRA *AS CRÔNICAS DE NÁRNIA* DE C.S. LEWIS

Monografia apresentada ao Instituto de Filosofia como requisito parcial à conclusão do curso de Filosofia, do Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador: Prof. Dr. Jairo Dias Carvalho

UBERLÂNDIA/MG
2017

CAMILA CRISTINA DA SILVA TEIXEIRA

OS CONCEITOS DE MUNDOS POSSÍVEIS APLICADOS À OBRA *AS CRÔNICAS DE NÁRNIA* DE C.S. LEWIS

Monografia apresentada ao Instituto de Filosofia como requisito parcial à conclusão do curso de Filosofia, do Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia.

Uberlândia, 28 de Julho de 2017.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Jairo Dias Carvalho
Prof. Dr. José Benedito de Almeida Junior

UBERLÂNDIA/MG
2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me dado a oportunidade de dedicar esta monografia a Ele, visto que sem o dom da imaginação e criatividade, que nos foi dado por Ele, eu não teria inspiração para produzir este texto.

Agradeço também, à Universidade Federal de Uberlândia, seu corpo docente, direção e administração, que me agraciaram com a oportunidade de uma graduação tão completa.

Ao meu orientador, Jairo Dias de Carvalho, pelo suporte fornecido a mim, pelas correções e incentivos.

Aos meus pais, pelo carinho incondicional e incentivo ao meu sucesso.

E agradeço, ainda, à todos que participaram do processo de produção deste trabalho, direta ou indiretamente.

Muito obrigado à todos!

RESUMO

Este trabalho propõe a investigação e aplicação do conceito de *Mundos possíveis* de G. W. Leibniz para compreender o universo fictício da composição literária *As Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis. Para tanto, foi feita uma análise dos princípios do filósofo alemão para tecer tal aplicação.

Palavras-chave: Leibniz; Mundos Possíveis; Mônadas; Crônicas de Nárnia; C. S. Lewis.

ABSTRACT

This work proposes a research and application of the concept of Possible Worlds of G. W. Leibniz to the fictional universe of the literary composition "The Chronicles of Narnia" by C. S. Lewis. For this, an analysis of the principles of the German philosopher was made to weave such an application.

Keywords: Leibniz; Possible Worlds; Monads; The Chronicles of Narnia; C. S. Lewis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO À LITERATURA FANTÁSTICA: DO GÊNERO LITERÁRIO À METAFÍSICA DE LEIBNIZ.....	09
1.1 Literatura fantástica.....	09
1.2 Metafísica de Leibniz: O conceito de Mundos Possíveis.....	14
CAPÍTULO II - OS CONCEITOS DE MUNDOS POSSÍVEIS APLICADOS ÀS <i>CRÔNICAS DE NÁRNIA</i> DE C. S. LEWIS.....	18
2.1 C. S. Lewis: vida e obra.....	18
2.2 <i>As Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago</i>	20
CAPÍTULO III - A RELAÇÃO ENTRE <i>AS CRÔNICAS DE NÁRNIA</i> E OS MUNDOS POSSÍVEIS.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS.....	32

INTRODUÇÃO

Esta monografia tem como objetivo refletir a filosofia de G. W. Leibniz, lançando um olhar analítico para a obra *As Crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis, procurando uma analogia entre a filosofia *leibniziana* e a literatura, de modo mais específico, analisar a princípio a obra conceitual de Leibniz e compreender a partir disso, o mundo fantástico de Lewis. Há dois interesses nessa abordagem: 1 - Mostrar um instrumental filosófico das obras de arte e 2 – Fazer uma crítica à literatura imitativa.

A escolha da obra *As Crônicas de Nárnia* para explicar o modo como os artistas se utilizam da teoria dos *Mundos Possíveis* foi baseada no seu caráter de gênero literário da fantasia e por isso, conter vários aspectos da filosofia *leibniziana*.

O primeiro indício dessa semelhança se encontra no fato de os protagonistas serem duas crianças e elas têm por hábito, inventar histórias, fantasiarem com facilidade, ou seja, a imaginação poderia consistir na visualização de mundos possíveis. No decorrer da literatura, as crianças, por meio de magia, viajam para um mundo alternativo, além do universo em que vivemos, e se encontram em um ambiente repleto de natureza, onde sentem a tranquilidade do lugar, como descrito no livro,

(...) Quase se podia sentir as árvores crescendo. O lago de onde acabara de sair não era o único. Eram muitos, todos bem próximos uns dos outros. Tinha-se a impressão de ouvir as árvores bebendo água com suas raízes. (LEWIS, 2011, p. 23)

Ora, nesta passagem, podemos notar que o tempo funciona de modo diferente da noção como ele decorre em nosso mundo, e é neste contexto que se pode aplicar a concepção de Leibniz de que em cada universo possível se encontra uma ordem pertinente somente a ele e, nesta ordem, está contida também a relação espaço e tempo necessária, mas contingente no que se refere às regras deste universo possível.

À vista disso, o trabalho trata do uso dos conceitos de *mundos possíveis* no âmbito da estética, fazendo jus a urgência de constituição de um campo conceitual para dialogar com obras da arte contemporânea que se referem à literatura de fantasia. Para pensar nestas obras é necessário compreendê-las sob a égide da categoria de possibilidade e não de falso ou ilusório. É a partir dessa noção que descortina-se uma nova dimensão da obra, que é a sua existência no mundo, o que nos coloca na

perspectiva de imergir nele. E parece que explica melhor o enorme sucesso dessas obras de fantasia: trata-se de não se iludir, mas de perceber outras realidades possíveis, o que nos liberta de pensar o mundo como totalmente determinado.

Para atingir o nosso objetivo e maior compreensão desta análise, a monografia foi organizada em três capítulos.

O primeiro capítulo apresenta uma breve explanação sobre *Literatura Fantástica*, seguido de uma genealogia da vida e obra de G. W. Leibniz, com alguns dos seus principais conceitos sob uma ótica crítica, e de como este pensador tece todo seu pensamento metafísico.

O segundo capítulo trata do mundo fantástico de C. S. Lewis, da obra literária *As Crônicas de Nárnia*, mostrando como o mundo fantástico nos remete à filosofia da metafísica *leibniziana*.

Finalmente, o terceiro capítulo discorre sobre a relação entre os dois principais pontos desta monografia: *Mundos possíveis* e a obra literária em questão. Neste capítulo podemos perceber a relação intrínseca entre os conceitos *leibnizianos* e o mundo de fantasia de Lewis.

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO À LITERATURA FANTÁSTICA: DO GÊNERO LITERÁRIO À METAFÍSICA DE LEIBNIZ

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela [a literatura], isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado [...] a literatura é o sonho acordado das civilizações.

(CÂNDIDO, Antônio, 1995.)

1.1 Literatura fantástica

A literatura fantástica refere-se a um gênero literário, onde o fantástico ocorre na incerteza, ou seja, ele é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento sobrenatural.

O conceito de fantástico se define numa linha tênue entre o real e o imaginário,

Inicialmente, na obra do filósofo e místico russo Vladimir Soloviov: “No verdadeiro fantástico, fica sempre preservada a possibilidade exterior e formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo esta explicação é completamente privada de probabilidade interna” (citado por Tomachévski, p.288). Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico.

(TODOROV, 2010, p.31)

A *hesitação* do leitor é a primeira característica do que é o fantástico, isso ocorre quando há uma identificação entre o leitor e o personagem da obra em que este está inserido, para tanto é necessário explanar algumas condições para que o *Fantástico* se torne mote.

Para que as condições sejam estabelecidas é necessário que o texto cause ao leitor a obrigação de considerar que o mundo das personagens seja um mundo de criaturas vivas e hesitar no quesito sobrenatural-natural, ou seja remetendo-se apenas ao aspecto verbal do texto.

Pode-se também pensar que esta hesitação é também sentida pelo personagem, pois o papel do leitor é confiado a um personagem, então, ela se prende às ações e reações do personagem, caracterizando um aspecto *sintático*, e também no que se trata

do tema representado, num aspecto *semântico*. Por fim, no que diz respeito à literatura ingênua, o leitor se identifica com um dos personagens em caráter geral, escolhendo um modo e nível de leitura ímpar.

O leitor que se identifica com o personagem, deixa o mundo real de lado e passa a viver naquele mundo lido e agora vivido, ou seja, “A nossa razão que deveria endireitar o mundo às avessas, levada por este pesadelo, torna-se ela própria fantástica.” (TODOROV, 2010, p. 182)

Então, a partir do exposto, podemos considerar que a *hesitação* ocorre quando há a linha tênue entre o *natural*, que é definido como *estranho*; e o sobrenatural, que é definido como *maravilhoso*, é rompida.

As *histórias naturais* são histórias que podem ser consideradas pelo leitor, uma maneira racional de entender, como observados em romances policiais, contos de assassinatos, ou até em ficções científicas. Ao passo que as *histórias maravilhosas* são aquelas em que o sobrenatural se faz presente, indo além da razão, como nos contos de fadas, alegorias, ou até mesmo na mitologia.

Tzvetan Todorov, citado acima, compreende o fantástico e o maravilhoso, como gêneros literários específicos, que diferem do ficcional, que também trata do sobrenatural, mas de uma perspectiva estética completamente distinta, pois o gênero em que este trabalho se foca remete a algo muito mais profundo do que a ciência, ele remete à alma, às suas memórias e desejos.

É evidente em cada caso que Todorov, ao formular sua definição, se propôs a cumprir três objetivos explícitos: a) reduzir diversos níveis de discurso (filosófico, psicológico e literário) a um nível único e comum: o do discurso literário (e retórico), procurando traduzir sistematicamente em termos retóricos todos os conceitos e as experiências que possuíam uma origem diversa (filosófica, psicológica); b) dar definições claras e precisas dos diferentes tipos de discurso narrativo e linguístico pertencentes à área estudada, excluindo drasticamente da tal área todos os outros tipos; c) construir um sistema com três termos bem delimitados e claramente correlativos, que pudesse servir para descrever e classificar toda a produção textual, baseando tal sistema sobre diversos tipos de enunciação linguística e de recepção do leitor, reciclando assim em termos retóricos e linguísticos os conceitos que estavam já vagamente presentes nas declarações dos escritores praticantes do gênero. (CESERANI, 2004, p. 50)

O trecho citado acima cita os escritores do gênero do fantástico, estes que parecem possuir o dom de vislumbrar o maravilhoso e conseguir expressar na literatura

o extraordinário, não mais como o impossível (termo que, no senso comum, se compreende por algo que não pode ocorrer, ou ainda algo ficcional, seja por ser limitada a capacidade de imaginar ou acreditar que nada além do que se toma por “real” seja possível de existir), mas como o passível de existência. A verdadeira literatura fantástica, nesse contexto, deve deixar a dúvida no leitor, se tudo fora um sonho ou se de fato ocorreu, se foi ilusório, imaginativo ou se o que os sentidos não lhe mentiram sobre o ocorrido. Portanto, não são somente os elementos que fazem uma obra se identificar com literatura fantástica, mas também a capacidade de uma narrativa que seduza o leitor à compreender a obra como ela é, maravilhosa de fato, sem que ele a veja como uma representação do mundo real.

Compreendido que a literatura fantástica se consolida como gênero literário por causa de sua estrutura própria, é necessário ainda complementar que o maravilhoso, gênero interno da literatura fantástica, também tem suas classes de narrativas, visto que possuem lógica, linguagem e aspectos estruturais próprios. Todorov delimita o maravilhoso em cinco classes de narrativas:

I – O maravilhoso hiperbólico: O sobrenatural neste tipo de narrativa não se expõe em todos os aspectos, exceto nas dimensões, que são exageradas para que o leitor reconheça que se tratam de artifício para demonstração dos exageros das emoções humanas. Portanto, este tipo de classe do maravilhoso não parece ser tão irracional, quanto as outras classes.

II – O maravilhoso exótico: Este tipo de narrativa não apresenta como sobrenatural os ocorridos sobrenaturais, apresentam ambientes e acontecimentos que o homem não presenciou e por isso, não ofertam a dúvida ao leitor. Ocorre muito em obras escritas há alguns séculos e propõe a junção de elementos naturais e sobrenaturais, como na época da produção destas obras nem todos os elementos naturais eram conhecidos por causa da limitação das navegações e por conta também da tecnologia de informação um tanto mais precária que a atual, alguns dos elementos imaginados como sobrenaturais foram descobertos posteriormente como naturais. Logo, o que é sobrenatural e natural encontram-se no mesmo nível e se tornam equilibrados.

III – O maravilhoso instrumental: Similar ao maravilhoso exótico, o maravilhoso instrumental se utiliza de elementos ou, um termo que melhor cabe à esta classe, artifícios, que na narrativa nos parecem mágicos e encantados, mas que, devido à época de tecnologia avançada em que nos encontramos, descobrimos se tratar do engenho humano primitivo em manifesto aos desejos de produzir objetos que realizem a função

que lhes parecia improvável de conceber, a não ser em forma de magia literária. Como na obra *Harry Potter*, de J. K. Rowling, os jornais possuem fotografias animadas e em *A Bússola de Ouro*, de Philip Pullman, os *fotogramas* são imagens impressas também animadas, assim como utilizamos hoje nos *tablets* e celulares, os *gifs* (*Graphics Interchange Format*, traduzido como *formato para intercâmbio de gráficos*, que são imagens fixas animadas, segundo a *Wikipédia*). Estes artifícios caracterizam o maravilhoso instrumental e as obras que contem estes elementos não precisam necessariamente serem antigas para que demonstrem o que o engenho humano pode produzir, elas demonstram que uma obra de arte, no caso a literária, possui sua própria lógica.

IV - O maravilhoso científico: Esta classe surgiu a partir do maravilhoso instrumental e também utiliza de elementos mágicos, mas com uma explicação racional para estes artifícios. Também denominada “ficção científica”, esta narrativa utiliza do sobrenatural que pode sim ser compreendido de forma racional, mas com leis da ciência contemporânea própria à lógica da obra. Os conceitos científicos conhecidos e provados são adequados ao objetivo da obra e diferem das premissas científicas comprovadas e utilizadas pela ciência do nosso universo.

V – O maravilhoso puro: Em contraposto à todos as classes do maravilhoso citado, encontra-se o maravilhoso puro, que não é justificado de nenhuma forma. Ele é pleno em seu conteúdo e não necessita comprovar em que se baseia a sua lógica.

É neste contexto que cabe a crítica aos que, contestam a literatura fantástica como falsa, fictícia ou a representação infantil do que é dito como real. A fantasia em seu modo mais puro demonstra que a arte é muito mais do que estética compreendida em seu sentido mais singelo, ela explicita a filosofia e a psicologia de uma forma muito mais compreensível à alma do que as explicações científicas possam nos ofertar.

Todorov cita a frase de Pierre Mabilie na obra *Le Miroir du Merveilleux*, “Para além da satisfação, da curiosidade, de todas as emoções que nos dão as narrativas, os contos e as lendas, para além da necessidade de distrair, de esquecer, de buscar sensações agradáveis ou terrificantes, a finalidade real da viagem maravilhosa é, já estamos em condições de compreendê-lo, a exploração mais total da realidade universal.”. (TODOROV, 2009, p. 63) A arte não tem a função de representar o que é tido como real, deste modo ela não necessita de uma explicação ou justificativa para se adequar ao seu próprio conceito. Ela simplesmente explicita o que é possível, uma substância e seu mundo possível, conforme à sua própria lógica e ordem. E a literatura

fantástica maravilhosa, como forma de arte, também atende ao único critério necessário para tal conceito, como o trecho a seguir explicita:

Para se impor, o fantástico não deve somente fazer uma irrupção no real, mas precisa que o real lhe estenda os braços consinta com a sua sedução (...) O fantástico ama aparecer a nós, que habitamos o mundo real no qual nos encontramos, de homens como nós postos repentinamente na presença do inexplicável.
(VAX, Paris, PUF, 1965, p. 88)

O encanto pela obra de Lewis se encontra no fato de que os livros que compõem a história das *Crônicas de Nárnia* são sete e em todos eles se pode encontrar várias das categorias do fantástico maravilhoso citadas alguns parágrafos acima. Há elementos do maravilhoso-hiperbólico quando o autor cita o tamanho e a imponentias das figuras petrificadas de *Charn*, inclusive da Rainha Jadis; o tamanho das árvores do *Bosque entre Dois Mundos*. O maravilhoso exótico se apresenta no sobrenatural presente nos ambientes existentes nos outros mundos além do nosso universo, como o *Bosque entre Dois Mundos*, um limbo onde a memória das crianças do que foi vivido antes, lhes parecia algo escasso, quiçá até imaginado e não de fato vivido; ou ainda no sobrenatural presente nas criaturas míticas como o cavalo alado Pluma, ou ainda como no trecho: “...deuses e deusas da floresta; chegaram com eles os faunos, sátiros e os anões. Das águas saíram o deus do rio com suas filhas, as náiades.” (LEWIS, 2011, p. 65). O maravilhoso científico que também pode ser notado na obra, quando as crianças viajam de mundo em mundo, indo e voltando, por causa da alquimia presente nos anéis fabricados com o pó portador da magia e advindo de uma terra inimaginável aos homens comuns da Terra; ou também, no trecho em que, Jadis ao arremessar o poste para que atingisse Aslam, faz com que o ele seja “plantado” e emane luz como fruto da energia fértil de Nárnia, prova de que regras da ciência como conhecemos não se valem como base para as regras físicas e químicas da terra “mágica” da crônica, pois a obra possui sua própria lógica e ordem.

1.2 Metafísica de Leibniz: O conceito de Mundos Possíveis

Gottfried Wilhelm von Leibniz, nascido em Leipzig, Alemanha, em 1646, estudou Teologia, Direito, Filosofia e Matemática na Universidade, considerado por muitos historiadores como o último erudito que possuía conhecimento universal.

Como grande conhecedor e estudioso de inúmeras áreas do conhecimento humano, ele tece suas teses sobre a metafísica. À vista disso, detenhamos à questão metafísica e dos mundos possíveis.

Segundo Leibniz, Deus é um ser sumamente perfeito, em potência e ciência, e para distinguir o que é feito pelo Divino e o que é de natureza das criaturas terrenas causa grande dificuldade, pois enquanto existe uma crença de que Deus é fazedor de todas as coisas, outros consideram que Ele apenas conserva a força dada às criaturas.

Dado o exposto, podemos perceber que se a perfeição é predicado exclusivamente de Deus, existe então uma natureza individual ou uma substância que compreende todos os seus predicados, e se existem diferentes formas de substâncias em diferentes corpos e almas, podemos então afirmar que somente almas inteligentes reconhecem suas próprias ações, como também preservam o fundamento do conhecimento, em que Deus é detentor do poder supremo.

Ora, há um número infinito de possibilidades de criação de universos distintos entre si, cada qual composto de diversas possibilidades de ordem conforme os desejos do Criador, mas todos eles regidos por um conjunto de leis gerais determinadas pela vontade de Deus, em outras palavras, o espaço e o tempo não precisam necessariamente ser pensados ou idealizados exatamente como a noção que temos deles no mundo em que vivemos, por exemplo.

A partir desta ideia, pode-se compreender que Leibniz categoriza os mundos possíveis em tipos:

- I. Os mundos possíveis que se utilizam de elementos do mundo em que vivemos, o mundo “real”.
- II. Os mundos possíveis que se utilizam de elementos do mundo real, mas que compõem mundos artísticos diferentes do considerado “real”.
- III. Os mundos hetecósmicos, que são mundos possíveis que possuem aspectos que não se baseiam no mundo real, aspectos estes que não poderiam existir neste mundo.

- IV. Os mundos utópicos, que são mundos impossíveis de se conceber neste e/ou em nenhum outro tipo de mundo.
- V. E por fim, os mundos anômalos, que reúnem vários aspectos dos mundos citados nos tópicos anteriores a este.

Observa-se, portanto, que todas as categorias de multiversos tem como fundamentos simplesmente o ordinário e o extraordinário. O ordinário corresponde ao que é considerado “real”, pertencente à ordem das coisas como são vistas em nosso mundo, coisas naturais. Quanto ao extraordinário, pode-se compreender ao que supera as noções naturais, às noções do que é “real”, o extraordinário pode ser compreendido como o sobrenatural. E estes dois fundamentos são os geradores das diversas possibilidades de mundos e, em um mesmo mundo, podem ser contidas as duas noções relacionadas entre si. Daí as infinitas possibilidades e formas de se fazer arte.

Apesar das infinitas possibilidades de universos cada qual constituído de suas leis específicas e composto por indivíduos, seres e matérias diferentes dos que possuímos a faculdade de conhecer, Leibniz afirma que existem características comuns a todos os mundos possíveis, aspectos que fazem com que nós humanos, seres deste universo possível e real, sejamos capazes de conhecer, imaginar ou conceber através de nossa faculdade intelectual e diferenciá-las do mundo em que vivemos: o mundo real. Podemos deduzir, a partir de suas obras, que os princípios contingentes e os princípios necessários aplicados a todos os universos possíveis são:

I – A existência dos indivíduos, objetos e aspectos contidos em um mundo possível não é necessária, é contingente sim às leis e propriedade da ordem regente de seu universo, mas não tem que existir necessariamente, ou seja, não tem que se basear ou realmente existir no mundo real.

II – O tempo é necessário ser presente em todos os mundos possíveis.

III – O espaço e o movimento são necessários em qualquer mundo possível que contenha mais de uma substância.

IV – É necessária a existência de ao menos uma mônada (substância singular dotada de atividade) em cada mundo possível, mas não é necessário que qualquer mundo possível seja composto por mais de uma dessa substância.

V – É necessário o princípio geral de continuidade. Este princípio baseado na matemática afirma que se uma substância (ou mônada) se distingue de outra de modo limitado e finito, existe nesse espaço limitado entre uma e outra uma sequência de

substâncias intermediárias, portanto a natureza das coisas para Deus não dá saltos de uma para outra, ela é contínua. Mas esse princípio é contingente em suas propriedades em cada universo possível.

VI – O princípio da identidade dos indiscerníveis é necessário em todos os mundos possíveis e consiste em afirmar que nenhuma substância é exatamente igual à outra, seja em qualidade ou quantidade.

VII – Ligado ao princípio número VI está o conceito *leibniziano* de possibilidade e co-possibilidade. Este conceito necessário afirma que a possibilidade está na referência de que qualquer coisa não pode se contradizer, em outras palavras, as coisas só são possíveis se não se contradizem. Um exemplo simples para melhor compreensão é o ser e o não-ser, ou seja, não se pode conceber as ideias ao mesmo tempo. E co-possibilidade consiste em afirmar que duas ou mais coisas co-existem somente se elas remetem a um mesmo mundo possível.

Apesar de todos esses princípios regerem a teoria do multiverso, existem infinitos mundos possíveis, portanto a ideia de possibilidade é muito mais ampla do que o pensamento do real. E considero que essa teoria seja de grande contribuição para a melhor compreensão do que é a arte em todas as suas vertentes e da sua própria teoria, pois na atividade artística a ideia de universos múltiplos e infinitos e de seus aspectos particulares se torna mais compreensível.

É importante ressaltar que Leibniz, quando fala sobre os mundos possíveis, se reconcilia com o cristianismo, resguardando a relação de bondade de Deus com o mundo, trazendo uma discussão bifurcada entre o bem e o mal.

Visto que a arte e em específico, a literatura fantástica, são bons exemplos da Teoria dos Mundos Possíveis, convém ilustrar esta teoria utilizando-se de aspectos da fantasia literária.

Deus elegeu este como o melhor mundo possível e real para que nós, Suas criações, vivêssemos, e ao mesmo tempo, quando nos deu o dom da imaginação e concretizamos obras a partir desta dádiva, concretizamos o que Ele nos diz que seria possível. E dentre todas as obras de arte possíveis, a literatura fantástica, talvez seja a que possui maior campo para descrição das maravilhas, visto que a arte escrita possui um leque enorme de termos e estruturas. A narrativa literária foi e é fundamental para a consolidação da linguística do homem. Vladimir Propp escreveu “A função cosmogônica da narrativa está ligada à maneira como uma civilização concebe a origem do universo e a sua própria localização no espaço e no tempo.” (Morfologia do Conto,

p. 21) Quando Leibniz escreve que as fábulas não precisam necessariamente representar o mundo real, ele compreende que a fantasia tem seu próprio tempo e espaço, sua própria ordem, e por isso possuem sua própria lógica, portanto as fábulas ou em um termo mais amplo ainda, a literatura fantástica, são ótimos exemplos de como são os mundos possíveis, observado que agregam os vários critérios descritos por Leibniz. No trecho a seguir, pode-se observar, em outros termos, como o fantástico ilustra bem a concepção *leibniziana* dos mundos possíveis. Segue a definição do comentador sobre essa ilustração:

Podíamos clarificar a noção de mundos possíveis com a referência às histórias inventadas a que geralmente chamamos de romances. Se uma narrativa deste tipo é organizada de forma tão racional que nada de contraditório se passa, então devo dizer que ela é possível acontecer. Se perguntarmos, todavia, se ela realmente aconteceu ou não, então obviamente descobrimos que ela está em contradição com a coesão real das coisas, e, portanto, não é possível neste mundo. Entretanto, continua a ser verdade que o que ainda lhe falta antes de se poder tornar real, tem que se procurar fora deste mundo, numa outra ordem das coisas, isto é, num outro mundo. E por isso, tenho de considerar qualquer história (inventada) como nada mais que uma narrativa de algo que pode acontecer num outro mundo. (DOLEZEL, 1990, p.68)

Haja vista que toda explanação sobre o que é a Literatura Fantástica e alguns pontos principais da filosofia de Leibniz, faz-se necessário então, a análise no que concerne à obra de C. S. Lewis. O objetivo é estabelecer uma base crítica para que não seja feita uma literatura imitativa, pois os mundos fantásticos são tipos de mundos possíveis.

CAPÍTULO II

OS CONCEITOS DE MUNDOS POSSÍVEIS APLICADOS ÀS *CRÔNICAS DE NÁRNIA* DE C. S. LEWIS

2.1 C. S. LEWIS: VIDA E OBRA

Clive Staples Lewis nasceu em Belfast, na Irlanda no dia 29 de novembro de 1898, cresceu no seio familiar protestante com seus pais e um irmão mais velho e era apelidado de Jack. Sua mãe faleceu quando ele ainda era criança e as conseqüências desse evento se refletiram em sua vida escolar, que fora conturbada, e com também teve muitos problemas de saúde, problemas estes que contribuíram para sua conversão ao ateísmo aos quinze anos.

Escreveu então sobre a oposição ao sentimento de culpa e à imposição das ordens e disciplina da religião e apoiava o pensamento freudiano de que a ideia de Deus é somente uma ilusão para satisfazer os desejos humanos, além da influencia freudiana, Lewis teve dois tutores que o influenciaram, uma professora, Sra. Cowie, que não havia escolhido o ateísmo, mas freqüentava várias igrejas, e o professor William Kirkpatrick, que defendia o ateísmo, lhe ensinando muito sobre criaturas míticas e biologia.

O autor estudou na University College, em Oxford, mas teve seus estudos interrompidos por ter que servir na Primeira Guerra Mundial. Em seu retorno à vida acadêmica, recebeu grandes honras em algumas disciplinas como Literatura Grega e Latina.

Na guerra, o escritor conheceu e criou um laço de amizade com um soldado, Edward Courtney Francis “Paddy” Moore, e prometeram um ao outro a cuidarem de suas famílias caso algum dos dois morresse e com o falecimento de Paddy, ele acabou por levar a mãe do amigo e a irmã para sua casa. A mãe do rapaz cuidou da saúde de Lewis, foi como uma segunda mãe, mas ela teve que ser internada em um asilo, devido aos problemas mentais.

Lewis trabalhou como professor de 1925 a 1954 no Magdalen College, lá tornou-se Membro Sênior e em seu último ano de serviço conseguiu um cargo Catedrático de Literatura medieval e Renascentista em Cambridge. Em 1930, o escritor e seu irmão, Warren, foram morar juntos nos arredores de Oxford, onde viveu até o fim de sua vida.

Ele foi um dos idealizadores do grupo literário mais influente do século XX, amigos vinculados à Universidade de Oxford, *The Inklings*, no qual estavam figuras como seu irmão, J. R. R. Tolkien e seu filho, dentre outros membros memoráveis. A amizade com escritores cristãos o trouxe de volta ao cristianismo, voltou então a ser anglicano quando tinha 32 anos, depois de 13 anos sendo ateu, aprofundou então os seus estudos teológicos nessa época.

Na década de 50 conheceu a escritora norte-americana Helen Joy Davidman, se casou com ela para ajudá-la a se firmar na Europa, e posteriormente a afeição entre eles cresceu, ela faleceu em 1960 e Lewis muito abalado, escreveu a obra intitulada *Anatomia de uma Dor*. Cuidou dos filhos de Helen mesmo depois de sua morte e eles lhe foram gratos publicando seus livros póstumos e filmes baseados em suas obras.

Lewis faleceu uma semana antes de completar 65 anos com problemas de insuficiência renal, a notícia de seu falecimento foi ofuscada pela mídia, pois no mesmo dia ocorreu o assassinato do Presidente Kennedy e a morte Aldous Huxley, autor do livro *Admirável Mundo Novo*.

Na sequência, ocorrerá uma exposição do resumo do primeiro livro da obra *As Crônicas de Nárnia, O Sobrinho do Mago*, escrita por Lewis, para que possa ser traçado um paradigma entre os aspectos da obra e da teoria filosófica de Leibniz dos Mundos Possíveis.

2.2 As Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago

C. S. Lewis foi um dos escritores mais celebrados, desde a sua época até hoje ainda e em suas obras ele conseguia encaixar vários tipos de literatura como a ficção científica, a filosofia, a teologia, o romance, a poesia a até mesmo a apologética cristã. Dentre as suas diversas obras, considere *As Crônicas de Nárnia* a mais adequada para ilustrar um exemplo de como uma obra de arte literária pode nos ajudar a identificar os aspectos da Teoria dos Mundos Possíveis de Leibniz.

O autor também utilizava de autobiografia em suas obras e quem conhece a fundo sua história de vida, consegue identificar esses relatos transcritos em partes das histórias fantásticas. A inspiração para a obra em questão, surgiu de uma imagem que lhe ocorria com frequência em sua mente: “Todo o *Leão* começou com uma imagem de um fauno carregando um guarda-chuva e pacotes em uma floresta coberta de neve. Essa imagem esteve em minha cabeça desde que eu tinha dezesseis anos. Um dia, então, já quase entrando nos quarenta, eu disse a mim mesmo: ‘Vamos tentar criar uma história sobre isso’” (It All Began with a Picture, EC, p. 529). Além dessa inspiração, o escritor abrigou em sua casa, quando eclodiu a Segunda Guerra Mundial, quatro alunas. Sobre esse fato, especula-se se surgiu daí a inspiração para a criação dos quatro principais personagens do primeiro livro escrito da saga, *O Leão, A Feiticeira e o Guarda-roupa*.

O homem imaginativo em mim é mais velho, mais seguidamente operante e, neste sentido, mais básico do que o escritor de textos religiosos ou o crítico. Foi ele que me fez tentar pela primeira vez (com pouco sucesso) ser poeta. Foi ele que, em resposta à poesia de outros, fez de mim um crítico e, em defesa dessa resposta, às vezes um crítico provocador de polêmicas. Foi ele que, depois de minha conversão, me levou a expressar minha crença religiosa em formas simbólicas ou mitopoéticas que vão de *Screwtape* a uma espécie de ficção científica teologizadas. E, sem dúvida, foi ele que me levou, nos últimos anos, a escrever a série de histórias de Nárnia para crianças; sem perguntar o que as crianças querem para, em seguida, tentar me adaptar (isso não era necessário), mas porque o conto de fadas era o gênero mais apropriado ao que eu pretendia dizer. (LEWIS, Carta sem data à Milton Society of America, CLIII, p. 516 – 17)

As Crônicas de Nárnia são uma série de livros individuais de uma mesma história, mas escolhi para este trabalho o primeiro livro da obra somente, visto que é o

que melhor ilustra os aspectos da teoria *Leibniziana* em questão. Segue, portanto, um resumo do primeiro livro da saga, *O Sobrinho do Mago*.

A história se passa em Londres e quem narra é o neto do personagem principal da trama. Tudo começa quando duas crianças, Digory e Polly, se conhecem e descobrem ser vizinhos. Digory morava com sua mãe convalescente e seus tios André e Letícia, seu pai morava na Índia e Polly residia com seus pais, ambos moravam em casas inglesas geminadas.

As crianças descobriram em uma de suas traquinagens, que havia um túnel no telhado interligando todas as casas da rua e no final deste havia uma portinha que descobriram dar passagem para o estúdio do tio do garotinho. Nele encontraram objetos estranhos de estudo e foram surpreendidos então, pela entrada do tio do garoto, que era um tipo de alquimista maluco sem escrúpulos e que não media as consequências de suas ações.

Aproveitando da situação, André resolveu utilizá-los como objeto de pesquisa oferecendo à garotinha um anel e instantaneamente ao tocá-lo, a criança desapareceu. Digory ficou completamente pasmo e aborrecido com a atitude do tio, que lhe ofereceu uma oportunidade dissimulada de que ele poderia ir buscar sua amiga. O alquimista contou ao garoto então que, quando criança, ganhou de sua madrinha uma caixa contendo um pó pertencente a outro mundo, e através de estudos descobriu como manipular este pó e o revestiu com os anéis, mas sendo um covarde, ele só havia realizado a experiência com os anéis utilizando em um porquinho da Índia.

Digory colocou os anéis no bolso, visto que tio André lhe informou que o simples contato com os anéis com a pele fazia efeito e tocou o anel que o teletransportou imediatamente a um bosque cheio de árvores densas e lagos. Encontrou Polly no local e tentaram evadir o bosque pulando no lago de onde saíram, mas isso não funcionou. Questionaram-se então se talvez o bosque seria como um limbo, um local de passagem e os lagos levariam a outros mundos e com chamaram de “O Bosque entre Dois Mundos”. As crianças marcaram um lago arrancando uma lasca de grama de sua borda para se lembrarem de qual lago vieram (que os levaria de volta ao universo em que pertenciam) e saltaram usando os anéis corretos para um lago diferente.

Viajaram para um mundo diferente, mais especificamente um palácio e em um dos salões encontraram várias pessoas sentadas imóveis e um pequeno púlpito com um martelinho e um sino de ouro. Instalou-se uma discussão entre as crianças, pois o garoto queria tocar o sino, mas Polly não achava seguro. Ainda assim Digory segurou o braço

da menina para que ela tocasse nos anéis em seu bolso e voltasse ao bosque, e tocou o sino, então, ao fazê-lo, após um abalo no salão, uma mulher dentre as pessoas sentadas despertou, essa mulher se apresentou como a Rainha Jadis. Ao sentir o abalo do prédio, ela começou a evacuá-lo, levando as crianças pelas mãos e no caminho lhes contou sobre a história trágica causada por ela àquela terra chamada Charn.

Jadis se interessou pelo mundo contado pelas crianças, de onde elas vinham, mas elas não queriam que alguém tão forte, portador de magia e de coração ruim fosse para o universo dos humanos e ao tentarem fugir, acabaram por levar Jadis junto para o bosque e posteriormente para a terra. Ao chegarem ao estúdio do tio André, ele ficou maravilhado pelo sucesso de seu experimento e encantado por Jadis. Daí em diante a confusão se estabeleceu em Londres, pois mesmo não sendo portadora de magia na Terra, a rainha era muito forte e queria impor todas as suas vontades.

Em resumo, tio André acabou por ser serviçal de Jadis e ela causou estragos, como o fato de agredir a tia de Digory, assaltar uma joalheria, roubar um cabriolé, agredir os policiais que tentavam controlar a desordem estabelecida. Enfim, as crianças, em meio a confusão, conseguiram levar Jadis de volta ao Bosque entre Dois Mundos, mas levaram consigo também Tio André, o cocheiro e o cavalo.

Viajaram todos novamente, só que o destino agora era outro, pois entraram em um lago desconhecido. Durante todo o tempo que se sucedeu, o alquimista tentou trapacear e tentar levar o sobrinho de volta para a Terra, sem se preocupar com os outros.

Todos se encontravam em um lugar que nada parecia ser, era escuro e não se via nada em volta até que uma melodia agradável começou a ser cantada e os eventos que sucederam surpreenderam a todos, pois a melodia fazia coisas nascerem: primeiro o céu, o Sol, os astros, depois o solo, as colinas, as montanhas, as campinas e pode-se ver quem cantava: era um grande e bonito leão. E como se houvesse reconhecido o grandioso animal, Jadis exigiu que fossem todos embora, Tio André concordou, mas as crianças não permitiram.

O leão cantava uma nova música que fazia surgir agora árvores, mas o encanto da situação só não era completo porque Jadis resolveu agredir o leão com um pedaço de poste que havida trazido da Terra, mas o leão agredido não se machucou e para o espanto de todos, o poste se firmou no chão, como se fosse plantado e voltou a brilhar. A rainha fugiu e o alquimista continuava a aborrecer, exigindo o retorno para a Terra e

esboçando sua ganância com planos sobre os produtos da Nova Terra, mas nada interrompia o nascimento de novas coisas, como os animais.

Quando a canção terminou, o leão escolheu um casal de cada espécie de animais, dentre ele o cavalo do cocheiro e lhes deu o dom do controle e da fala. Ainda ocorreu algo ainda mais magnífico, uma voz vinda do céu e disse a todos que Nárnia despertasse e que tudo ali tivesse desejo próprio, os rios, os animais. O que ocorreu depois disto então fora um diálogo animado entre os animais, os seres míticos da floresta e da água e o leão, que descobriram se chamar Aslam.

Digory conseguiu se aproximar de Aslam e lhe pediu humildemente uma solução para sua mãe que se encontrava doente, então o leão o fez reconhecer a culpa da maldade ter adentrado em Nárnia, a nova terra, e pedir desculpas à Polly, por tê-la forçado a contribuir com isto.

Aslam utilizou a história de Digory para que servisse de exemplo para os animais, para que eles tomassem como lição, e determinou que se os chamados “filhos de Adão” haviam trazido o mal para aquele mundo, eles deveriam saná-lo. Chamou o cocheiro e o convidou para morar em Nárnia e, como por mágica, trouxe sua esposa do nosso mundo para lá e os formou que seriam os primeiros reis de Nárnia.

Para conceber ajuda ao menino, Aslam lhe deu uma missão, uma jornada em que deveria trazer um fruto prata, e o garoto concordou. Para ajudar nessa jornada, o cavalo do cocheiro, agora chamado de Pluma, ganhou asas e levou as duas crianças ao jardim onde encontrariam o fruto e, apesar da tentação que a rainha passou em Digory no jardim, ele não comeu a maçã que deveria levar intacta à Aslam, e o garoto assim o fez.

De volta à presença de Aslam, o garoto a pedido do leão plantou a maçã, ele pediu que os animais soltassem o Tio André, que estava preso em árvores emaranhadas, pois os animais gostariam de ficar com ele, achavam que ele era também um animal.

Ocorreu a coroação dos reis de Nárnia (o cocheiro e sua esposa, que Aslam havia trazido da Terra) e ao final da cerimônia uma árvore da maçã de prata já havia crescido. Aslam então solicitou que, para que o mal se mantivesse afastado de Nárnia, seria tarefa de todos que cuidassem da árvore, e como Digory foi forte e honesto, o leão lhe deu um fruto da macieira para que levasse para sua mãe doente.

Desejoso de ajudar sua mãe, Digory pediu a Aslam que pudesse partir, então Aslam os levou para o Bosque entre Dois Mundos, com Aslam eles não precisavam dos anéis, o leão então lhes deu dois recados importantes: que logo a chamada “raça de Adão e Eva” se tornaria fria, as pessoas seriam cruéis e que as crianças deveriam alertar

o máximo de pessoas possível, e o segundo, que deveriam esconder os anéis do Tio André, para que ninguém mais pudesse usá-los.

Após isso, eles sentiram uma sensação de bondade no olhar de Aslam e retornaram para a calçada, onde ainda havia alguma confusão, mas faltam ali o cocheiro, o cavalo e Jadis. Logo subiram para a casa de Digory, Polly foi recolher os anéis e o garoto foi levar o fruto para sua mãe, que o comeu e repousou em paz, sem ajuda de medicamentos.

Mais tarde, naquele mesmo dia, o garoto plantou o miolo da maçã no quintal e aguardou sua mãe despertar no dia seguinte com muita ansiedade. Ouviu então o médico dizer que a melhora fora súbita, que lhe parecia um milagre e que daqui há um mês já se encontraria em plena saúde.

As crianças esconderam os anéis, enterrando-os em volta do broto da macieira, como tudo ia tão bem, uma nova e boa notícia chegou, o pai de Digory voltaria da Índia, onde trabalhava, e se aposentaria e iriam morar em uma grande casa de campo.

As duas crianças continuaram amigas e se viam com frequência e em Nárnia por algumas centenas de anos todos viveram muito bem. Onde fora plantada a barra de ferro se nomeou como Ermo de Lampião. A árvore plantada por Digory, muitos anos depois foi derrubada por uma tempestade e o menino, que a esta altura, se encontrava na meia idade, aproveitou a madeira e fez um guarda-roupa que foi levado para a sua grande casa de campo.

O guarda-roupa guardava propriedades mágicas descobertas por uma criança anos mais tarde, ele era um portal e assim se iniciaram as futuras novas viagens à Nárnia.

Feito o resumo do primeiro livro, haja vista que acredito que ilustra muito bem os aspectos da formulação filosófica de Leibniz, segue um próximo capítulo que fará o paralelo entre as duas obras e seus conteúdos filosóficos.

CAPÍTULO III

A RELAÇÃO ENTRE AS *CRÔNICAS DE NÁRNIA* E OS MUNDOS POSSÍVEIS

De acordo com o exposto até agora, a obra literária em questão nos fez perceber o quanto ela está intrínseca com a *Teoria dos Mundos Possíveis*, a partir disso faz-se necessário analisar as partes da obra *As Crônicas de Nárnia: O Sobrinho do Mago*, para entender onde essa relação se dá.

No decorrer da história, as crianças, por meio da magia, viajam para um mundo alternativo, para além do universo que vivemos, e se encontram em um ambiente cheio de árvores e lagos. Esta viagem se dá pelo contato que tiveram com os anéis que o tio André inventou, neles continham um pó branco, lhes dando o poder de se teletransportar.

Levantou-se, calçou um par de luvas e dirigiu-se para a bandeja de anéis. – Eles só funcionam quando estão de fato em contato com a pele. Com luvas posso pegá-los à vontade, assim. Se levar um no bolso nada acontecerá. Mas tenha muito cuidado para não colocar a mão no bolso por distração. No momento em que tocar o anel amarelo, sumirá deste mundo. Quando estiver no outro lugar, espero que - isso ainda não foi testado, naturalmente, mas eu espero -, ao tocar no anel verde, você desapareça de lá e reapareça aqui. (LEWIS, 2011, p.22)

Em Leibniz, podemos observar a teoria de que cada universo possível se encontra em uma ordem pertinente a ele, donde se vê a contingência relativa às regras do Universo possível em questão.

Ora, quando as crianças se deparam com este outro universo, elas notam que além do ambiente tranquilo, são capazes de ouvir a grama e as árvores crescerem, portanto nota-se que o tempo percorre de forma diferente da noção de como ele decorre em nosso mundo, assim como descrito na obra,

(...) Quase se podia sentir as árvores crescendo. O lago de onde acabara de sair não era o único. Eram muitos, todos bem próximos uns dos outros. Tinha-se a impressão de ouvir as árvores bebendo água de suas raízes. Mais tarde, sempre que tentava descrever esse bosque, Digory dizia: “Era um lugar rico: rico como um panetone”. O mais estranho de tudo era que Digory tinha praticamente se esquecido de como viera parar ali. De qualquer modo, não se lembrava de Polly, de tio André ou mesmo de sua mãe. (LEWIS, 2011, p. 23-24)

Ainda no bosque, no enredo desta obra, as crianças descobrem que cada lago possui um caminho para um mundo diferente, agindo como portais, inclusive o lago que os levava de volta para o universo em que vivemos. Nestas infinitas possibilidades de contato com outros universos, havendo então uma aplicabilidade do conceito de *continuidade*, de Leibniz, visto que cada ambiente, cada universo contido em cada um destes lagos contém um número limitado e finito de criaturas e cada um é singular, é única em seu mundo e mesmo se existir outra criatura semelhante em outro universo, ela não será exatamente igual à de esta outra.

À vista disso, podemos considerar um trecho da obra *Discours de Metaphysique et correspondance avec Arnauld* de Leibniz, como base para a afirmação acima:

Havia uma infinidade de maneiras possíveis de criar o mundo segundo os diferentes desígnios que Deus podia formar e cada mundo possível dependeria de alguns desígnios principais ou fins de Deus que lhes são próprios, quer dizer, de alguns decretos livres primitivos concebidos sob a relação da possibilidade, ou leis de ordem daquele dos universos possíveis, ao qual eles convêm e donde eles determinam a noção e as noções de todas as substâncias individuais, que devem entrar no mesmo universo. Tudo estando dentro da ordem, inclusive os milagres, mesmo que sejam contrários a algumas máximas subalternas ou leis da natureza.
(LEIBNIZ, Paris: Vrin, 1993, p. 116-117)

Enfim, na obra de C. S. Lewis, o conceito de *co-possibilidade* se aplica no que tange à existência de substância que somente existem ou estão somente ausentes, como no trecho em que a rainha se descobre sem poderes mágicos quando chega ao universo humano. A magia de Jadis existe em seu mundo, mas não existe neste, portanto ela não se contradiz, ela não existe e existe ao mesmo tempo ou no mesmo lugar. Mostrando assim, mais um ponto que concerne na estrutura *leibniziana* de pensamento, assim, justificado na definição do comentador, na citação a seguir:

(...) Todos esses mundos são concordes sob alguns aspectos – isto é, no que diz respeito às verdades eternas – ao mesmo tempo que diferem sob outros. A noção de um existente é *possível* quando não implica contradição; qualquer noção como essa faz parte da noção de *algum* mundo possível. Quando várias noções de existentes possíveis fazem parte de um mesmo mundo possível, elas ao co-possíveis, porque nesse caso todas podem existir. Quando não são co-possíveis, embora cada qual separadamente seja possível, sua coexistência não é possível. (RUSSEL, 1968, p. 68)

Além da relação citada entre as duas obras, é possível abstrair conceitos mais amplos ainda que os já citados, como o fato da obra de Lewis ser um conto de fadas, e a partir daí nos recordarmos que os contos de fadas são apenas uma das categorias da

literatura fantástica, que pode ser de vários outros gêneros internos, como o terror, presente nas obras de Edgar Allan Poe, ou ainda a ficção científica como Júlio Verne, e ampliando ainda mais o conceito do fantástico, devemos nos lembrar de que a literatura é uma obra de arte e a arte consiste, quiçá, no melhor exemplo de como funcionam os mundos possíveis e seus critérios, que se aplicam diferentemente nas mais variadas formas de arte, de variados modos, mas sempre ilustrando como possuem ordenação e lógica própria.

A arte não se restringe às representações do mundo real, mas ela pode remeter aos seus elementos. Por exemplo, nas *Crônicas de Nárnia*, quando a figura de Aslam aparece e é ele quem cria todas as coisas naquele mundo em específico (visto que já existem outros universos diferentes), o personagem faz referência ao Deus cristão (de forma não proposital) e assim como Deus elegeu este como o melhor mundo possível e real para nós, Aslam fez nascer o melhor mundo para os moradores de Nárnia. Nárnia tem seus moradores, sua estrutura, seu tempo e espaço próprios definidos por Aslam, tudo completamente diferente desses aspectos todos citados também presentes na Terra, mas ainda sim, presentes nos dois mundos, cada qual com sua lógica, mas enquanto um é apenas possível, o segundo é real.

Assim como Leibniz faz uso do termo ‘possível’ em sua teoria do multiverso, Lewis utiliza o termo ‘suposição’:

Suponha que exista outro reino que, de alguma forma, se sobrepõe ao seu, de modo que, no que parece ser o mesmo espaço, pode haver uma Rainha da Inglaterra mas também uma Rainha das Fadas. Suponha que existam portas que levam a esse reino com o qual você ou eu poderíamos dar de cara. Ou: suponha que existam mundos totalmente diferentes, cercados por estrelas totalmente diferentes, habitados por seres com os quais pudéssemos nos comunicar e conversar – e suponha que também existam portas para esses reinos. Mais ainda: se você por acaso for cristão, suponha que, embora esse mundo seja, em certos aspectos, estranho ao nosso, ele também foi criado pelo mesmo Deus que ama e cuida de nós? Apenas suponha.
(LEWIS, 2015, p. 341)

Outro ponto importante a ressaltar é que Lewis escreveu a obra *As Crônicas de Nárnia* ciente de que se tratava de um conto de fadas, mas ele não demonstrava grande afeição por crianças, e me atrevo a abstrair daí que os contos de fadas não são necessariamente dedicados às crianças. Eles expressam um mundo à parte e como foi visto ao longo do texto, cada mundo com sua respectiva ordem e lógica, mas também

cada qual com sua mensagem implícita. Lewis era dotado de apreço pela filosofia e “embutia” em suas obras várias mensagens filosóficas, como no trecho:

(...) Acho que nenhum de nós sabe muito a respeito de qualquer coisa assim. Tenho uma vaga ideia de já ter visto antes uma coisa assim. Tenho a impressão de já ter vivido em outro lugar – ou de ter sido uma outra coisa – antes que Aslam nos despertasse há poucos minutos. Está tudo meio confuso em minha mente. Parece um sonho. (...)
(LEWIS, 2009. p. 67)

Por fim, compreende-se que o interessante no uso que se faz do conceito de mundos possíveis aplicado na literatura, é que ele fornece um meio de criar arte não apenas como representação do mundo atual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção deste trabalho foi tratar do uso do conceito de *mundos possíveis* no campo da estética, justificando-se na necessidade em haver uma constituição de um campo conceitual para dialogar com as obras de arte contemporâneas, neste caso, restringindo à literatura fantástica, pensando então nestas obras, não como objetos ilusórios ou falsos, mas compreende-las sob a égide da categoria de possibilidade.

Para tanto, damos uma nova dimensão à obra, desvelando de uma noção arcaica, de que a literatura seja feita somente de fantasia, fazendo-se entender o modo de sua existência como mundo, imergindo nele. Abrindo a possibilidade de ver as obras literárias não mais como ilusões, mas como possibilidades de outras realidades possíveis, o que liberta a pensar o mundo como totalmente determinado.

Para Leibniz, um *mundo possível* é algo global engendrado em torno de uma noção modal de ordem, ou seja, além deste mundo que habitamos, existem infinitos outros mundos, sendo que para cada mundo existem infinitos modos, leis e noções constitutivas, cabendo a cada *mônada* desenvolver-se de acordo com essas premissas pré-estabelecidas.

No que concerne às *mônadas*, podemos considerá-las pelo pensamento de Leibniz como a substância de cada mundo possível existente, sendo assim, o seu conjunto funciona em perfeita harmonia, e mesmo não havendo interação entre elas, cada *mônada* reflete na essência da outra.

Deus produz diversas substâncias conforme as diferentes perspectivas que tem do universo e, por sua intervenção, a natureza própria de cada substância implica que o que acontece a uma corresponda ao que acontece a todas as outras, sem que ajam imediatamente umas sobre as outras. (LEIBNIZ, 2004, p. 29).

Sabendo disso, podemos considerar que cada obra literária é um mundo diferente, onde habita seus seres, suas leis, tendo sua estrutura de mundo possível de forma ímpar, e verdadeiro, quando este é acessível de modo estético.

Podemos verificar esta afirmativa quando nos voltamos C. S. Lewis, tomando como exemplo o fato de em sua obra *As Crônicas de Nárnia*, as crianças e outros personagens transitam em três universos diferentes: a terra da rainha Jade, chamada de *Charn*; o mundo real, especificamente em Londres; e *Nárnia*.

Confirmando então a teoria leibniziana de multiverso, ou seja, todos esses universos possíveis dotados de uma ordem específica, de tempo, espaço e movimento, possuem suas *mônadas* peculiares, que concernem nas substâncias singulares dotadas de *atividade*; de *continuidade*; de *identidade*, que é a singularidade das substâncias e suas diferenças, presentes em todos os universos da obra em questão; e por fim, a de *não-contradição*. Fazendo uma relação com o que C. S. Lewis nos apresenta, podemos citar um trecho de *The Discarded Image: An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, de Lewis, que mostra a relação de esfera e do movimento que estas fazem:

Cada esfera, ou alguma coisa que reside em cada esfera, é um ser consciente e intelectual, movido pelo ‘amor intelectual’ de Deus [...] Essas criaturas majestosas são chamadas de Inteligências. Era comum pensar que uma Inteligência era um tipo muito particular de anjo: uma “criatura”, mas não encarnada, e com a única função de ser o que move sua esfera. (LEWIS, 2015, p. 347)

Haja vista estes conceitos, voltando-se para a obra em análise, podemos encontrar várias relações e inferências da filosofia leibniziana, nas histórias de *Nárnia* podemos encontrar passagens entre o mundo no qual habitamos e os mundos da obra, e Lewis deixou isso muito claro, quando nos levou a supor a existência, por exemplo, de uma Rainha das Fadas, sobrepondo ao mundo em que vivemos, sob a perspectiva de Londres, onde se encontra a Rainha da Inglaterra. Ou ainda supor, como Leibniz nos aponta a existência de um Deus perfeito e criador do mundo no qual habitamos, também ter criado outros mundos perfeitos, onde Ele ama e cuida daqueles outros seres da mesma maneira que faz conosco.

A partir dessas considerações, podemos afirmar que é possível fazer esta relação entre a obra em análise e a filosofia de Leibniz, a partir de conceitos como *mundos possíveis*, ao analisar nosso mundo com os mundos citados na obra de Lewis; *mônadas*, quando observamos as substâncias que se funcionam em harmonia em cada mundo, sem mesmo se interagir entre elas; e na *co-possibilidade*, quando tratamos a existência dessas substâncias que estão presentes ou, então, somente ausentes, dependendo do mundo em que está no momento.

Por fim, compreendemos que a literatura fantástica nos foi de grande serventia para ilustrar os conceitos contidos na Teoria dos Mundos Possíveis, e, mesmo que respondidas as questões à cerca dos principais termos utilizados neste trabalho, como a razão da existência da arte, o dom do escritor do gênero do “maravilho puro” de

vislumbrar tal coisa e conseguir expressá-la, a razão de Leibniz ter tal sensibilidade para formular a Teoria do Multiverso, enfim, a mim e imagino que aos outros leitores, por mais que grandes acadêmicos tenham tentado ao longo dos anos explicar e justificar a função de contos de fadas, sempre restou a dúvida: Por que os contos de fadas são tão atrativos e tocam as almas tanto das crianças de pouca idade, quanto as de muita idade!?

J. R. R. Tolkien, autor de obras do fantástico mundialmente conhecidas, como *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, nos agraciou, nos agraciou com sua opinião sobre a questão levantada:

Entre aqueles que ainda têm sabedoria suficiente para não achar que contos de fadas são perniciosos, a opinião comum parece ser a de que existe uma ligação natural entre as mentes das crianças e os contos de fadas, da mesma ordem da ligação entre os corpos das crianças e o leite. Creio que isso é um erro; na melhor das hipóteses um erro de falso sentimento, e, portanto um erro cometido mais frequentemente por aqueles que, seja qual for seu motivo particular (como não ter filhos), tendem a enxergar as crianças como um tipo especial de criaturas, quase uma raça diferente, e não como membros normais, embora imaturos, de uma determinada família e da família humana em geral.

Na verdade, a associação entre crianças e contos de fadas é um acidente de nossa história doméstica. No mundo letrado moderno os contos de fadas foram relegados ao “quarto das crianças”, assim como a mobília velha ou fora de moda é relegada à sala de recreação, primordialmente porque os adultos não a querem, e não lhes importa que se faça mau uso dela. As crianças como classe (...) não gostam mais dos contos de fadas, nem os compreendem melhor, do que os adultos, e não os apreciam mais do que muitas outras coisas. São jovens e estão em crescimento, e geralmente têm apetites aguçados, de modo que por via de regra os contos de fadas são bastante bem digeridos. Mas na verdade só algumas crianças, e alguns adultos, têm gosto especial por eles; e quando o têm não é exclusivo, nem necessariamente dominante. Também é um gosto que, creio eu, não surgiria muito cedo na infância sem um estímulo artificial; certamente é um gosto que não decresce, e sim cresce com a idade, quando é inato. (TOLKIEN, *Árvore e Folha*, p. 32 – 33)

REFERÊNCIAS

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Tradução: Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra - Leibniz e o Barroco**. Editora Papyrus, 1991.

DOLEZEL, Lubomir. **A Poética Ocidental**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

LEIBNIZ, G. W. **Discurso da Metafísica, G. W. Leibniz**. Trad. Gil Pinheiro. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009.

_____. **Ensaio de Teodicéia sobre a Bondade de Deus, a Liberdade do Homem e a Origem do Mal**. Trad.: Juliana Cecci Silva e Willian de Siqueira Piauí. São Paulo: Martin Claret, 2011.

_____. **Discurso da Metafísica e outros textos**. Trad.: Marilena Chauí e Alexandre da C. Bonilha. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Monadologia**. Trad.: Carlos Lopes de Mattos. São Paulo: Abril, 1974. *Coleção Os Pensadores*.

LEWIS, C. S. **As Crônicas de Nárnia**. Trad.: Paulo Mendes Campos. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **C. S. Lewis, Além do Universo mágico de Nárnia**. Organizado por Robert MacSwain e Michael Ward. Trad.: Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. **Contos de Fadas**. Edição, introdução e notas: Maria Tatar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2013.

MARINHO, Carolina. **Poéticas do Maravilhoso no Cinema e na Literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2009.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto**. Tradução: Jaime Ferreira e Vitor Oliveira. Lisboa: Editorial Veja, 1978.

RUSSELL, Bertrand. **A Filosofia de Leibniz**. Tradução: João Rodrigues Villalobos, Hélio Leite de Barros e João Paulo Monteiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e Folha**. Tradução: Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.