



J.R.R.  
TOLKIEN  
ÁRVORE E FOLHA

*Tradução de*  
REINALDO JOSÉ LOPES

 Harper  
Collins  
Rio de Janeiro, 2020

Título original: *Tree and Leaf*

Todos os textos e materiais por J.R.R. Tolkien © The Tolkien Estate Limited, 2007

Prefácio, notas e todos os outros materiais © C.R. Tolkien, 2007

Edição original por HarperCollins *Publishers*. Todos os direitos reservados.

Copyright de tradução © Casa dos Livros Editora Ltda., 2020

Os pontos de vista desta obra são de responsabilidade de seus autores, não refletindo necessariamente a posição da HarperCollins Brasil, da HarperCollins *Publishers* ou de sua equipe editorial.



, TOLKIEN® e THE CHILDREN OF HÚRIN® são marcas registradas de J.R.R. Tolkien Estate Limited.

Publisher: *Samuel Coto*

Produção editorial: *Brunna Castanheira Prado*

Produção gráfica: *Lúcio Nöthlich Pimentel*

Preparação de texto: *Leonardo Dantas do Carmo*

Revisão: *Gabriel Oliva Brum, Cristina Casagrande*

Diagramação: *Sonia Peticov*

Capa: *Alexandre Azevedo*

Conversão de e-book: *Guilherme Peres*

CIP—BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

T589a

Tolkien, J. R. R.

Árvore e Folha / J. R.R Tolkien; tradução de Reinaldo José Lopes. — 1.ed. — Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

Tradução de: *Tree and Leaf*

ISBN: 9786555110036

1. Literatura — crítica. 2. Ensaio acadêmico. 3. J.R.R. Tolkien. I. Lopes, Reinaldo José. II. Título.

CDD: 820

Aline Grazielle Benitez — Bibliotecária — CRB-1/3129

HarperCollins Brasil é uma marca licenciada à Casa dos Livros Editora LTDA.

Todos os direitos reservados à Casa dos Livros Editora LTDA.

Rua da Quitanda, 86, sala 218 — Centro

Rio de Janeiro — RJ — CEP 20091-005

Tel.: (21) 3175-1030

[www.harpercollins.com.br](http://www.harpercollins.com.br)

### *Árvore e Folha*

As histórias de fadas não se destinam apenas às crianças, como sabe qualquer um que tenha lido Tolkien. Em seu ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, o professor Tolkien discute a natureza dos contos de fadas e da fantasia e resgata o gênero dos acadêmicos, de um lado, e daqueles que o relegaria como “juvenília”<sup>1</sup>, de outro. A segunda parte do livro contém, como uma ilustração apropriada e elegante dessa ideia, uma das narrativas curtas mais antigas de Tolkien, “Folha de Cisco”. Escrita no mesmo período (1938–1939) em que *O Senhor dos Anéis* estava começando a se revelar a Tolkien, essas duas obras mostram seu domínio e seu entendimento da arte de “subcriação”, o poder de dar à fantasia “a consistência interna de realidade”.

### *Mitopeia*

O poema *Mitopeia* (a criação de mitos) se acrescenta aos textos mencionados acima. Nele, o autor, Filomito, “Amante dos Mitos”, mostra os equívocos da opinião de Misomito, “Inimigo dos Mitos”.

### *O Regresso de Beorhtnoth, Filho de Beorhthelm*

Esse poema dramático de autoria de Tolkien retoma a história do que ocorreu depois da desastrosa Batalha de Maldon, no ano 991 d.C., quando o comandante inglês Beorhtnoth foi morto. Na noite que se seguiu à luta, dois serviçais do duque chegam ao campo de batalha para recuperar o corpo de seu mestre. Procurando-o em meio aos mortos, eles conversam, em termos nada heroicos, sobre a batalha, a “nobreza insensata” de seu mestre e o desperdício da guerra.

---

<sup>1</sup>Textos produzidos por um autor quando ele é ainda muito novo e, possivelmente, imaturo. [N. T.]

# SUMÁRIO

---

Prefácio da edição de 1988

Sobre Estórias de Fadas

Mitopeia

Folha de Cisco

O Regresso de Beorhtnoth, Filho de Beorhthelm

## PREFÁCIO

---

As obras “Sobre Estórias de Fadas” e “Folha de Cisco” foram reunidas, pela primeira vez, para formar o livro *Árvore e Folha* em 1964. Nesta nova edição, acrescenta-se a elas um terceiro elemento: o poema “Mitopeia”, a criação de mitos, no qual o autor Filomito, “Amante dos Mitos”, mostra os equívocos da opinião de Misomito, “Inimigo dos Mitos”. “Mitopeia”, agora publicado pela primeira vez, tem relação próxima, em seu pensamento, com uma parte do ensaio “Sobre Estórias de Fadas” — tanto é assim, de fato, que meu pai citou catorze versos do poema no ensaio (ver p. 63 nesta edição); mas, antes de dizer algo mais a respeito do texto, cito primeiro a “Nota Introdutória” escrita por meu pai para a edição original de *Árvore e Folha*.

Essas duas coisas, “Sobre Estórias de Fadas” e “Folha de Cisco”, estão aqui, reimpressas e lançadas juntas. Não são mais fáceis de se obter, mas ainda podem ser consideradas interessantes, especialmente por parte daqueles para quem *O Senhor dos Anéis* foi uma leitura prazerosa. Embora um dos textos seja um “ensaio” e o outro um “conto”, há uma relação entre eles: por meio dos símbolos da Árvore e da Folha e pelo fato de que ambos abordam o que o ensaio chama de “subcriação”. Também foram escritos no mesmo período (1938–1939) em que *O Senhor dos Anéis* estava começando a se expandir e a revelar perspectivas de labor e exploração num país ainda desconhecido que era tão intimidador para mim quanto para os hobbits. Por volta daquela época, tínhamos chegado a Bri, e eu ainda não tinha mais noção do que eles sobre o que havia acontecido com Gandalf ou de quem era Passolargo; e tinha começado a perder as esperanças de descobrir.

O ensaio foi originalmente preparado como uma palestra Andrew Lang e, numa forma mais curta, apresentado na Universidade de St. Andrews em 1938.<sup>1</sup> Acabou sendo publicado, com alguma ampliação, como um dos itens da coletânea *Essays presented to Charles Williams*,<sup>2</sup> pela Oxford University Press, em 1947, agora fora de catálogo. Está reproduzido aqui com algumas poucas alterações menores.

O conto só foi publicado em 1947 (na *Dublin Review*). Não foi alterado desde que alcançou sua forma manuscrita, de maneira muito rápida, certo dia, quando acordei com a narrativa já na cabeça. Uma de suas fontes foi um choupo de grandes galhos que eu conseguia ver mesmo quando estava deitado na cama. De repente, foi serrado e mutilado por sua dona, não sei por quê. Depois foi derrubado, uma punição menos bárbara para quaisquer crimes dos quais possa ter sido acusado, tais como ser grande e vivo. Não acho que tivesse amigo algum, nem alguém que o pranteasse, exceto eu mesmo e um casal de corujas.

No ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, meu pai citou “uma passagem breve de uma carta que escrevi certa vez a um homem que descreveu o mito e as estórias de fadas como ‘mentiras’; embora, para fazer justiça a ele, tenha sido bondoso o suficiente e estivesse confuso o suficiente para chamar a criação de estórias de fadas de ‘inspirar uma mentira através da Prata.’” Os versos citados começam assim:

“Caro Senhor,” disse eu, “Inda que alienado,  
O Homem não se perdeu nem foi mudado.”<sup>3</sup>



Não há traço algum, em meio aos manuscritos do poema “Mitopeia”, desse tipo de “epístola em versos”; ainda existem sete versões do poema, e nenhuma se dirige a alguém de forma pessoal — de fato, os primeiros quatro textos começam com “Ele vê árvores”, e não com “Você vê árvores” (e o título da primeira versão era “*Nisomythos*: uma resposta longa a uma bobagem curta”). Uma vez que as palavras “Inda que alienado” dependem dos versos precedentes e exigem a presença deles:

Mentiras não compõem o peito humano,  
que do único Sábio tira o seu plano,  
e o recorda.<sup>4</sup>

E uma vez que toda essa passagem remonta, com poucas mudanças, à versão mais antiga, está claro que a “carta” foi um artifício literário.

O “homem que descreveu o mito e as estórias de fadas como ‘mentiras’” era C.S. Lewis. Na quinta versão de “Mitopeia” (aquela na qual as palavras de abertura “Ele vê árvores” se tornaram “Você vê árvores”), meu pai escreveu “JRRT para CSL” e, mais uma vez, na sexta versão, acrescentou “*Philomythus Misomytho*”. Ao texto final ele acrescentou duas notas na margem,<sup>5</sup> a primeira das quais (próxima da palavra *árvores* nos versos de abertura) se refere à “cena mental” do poema:

As árvores foram escolhidas porque são, ao mesmo tempo, facilmente classificáveis e inumeravelmente individuais: mas, como se pode dizer isso acerca de outras coisas, direi então que é porque as noto mais do que a maioria das outras coisas (bem mais do que noto pessoas). De qualquer modo, o pano de fundo mental para as cenas desses versos são o Bosque e as Trilhas do Magdalen<sup>6</sup> à noite.

Em *J.R.R. Tolkien: Uma Biografia* (pp. 201–03), Humphrey Carpenter identificou a ocasião que levou à escrita do poema “Mitopeia”. Na noite de 19 de setembro de 1931, C.S. Lewis convidou meu pai e Hugo Dyson para jantar no Magdalen College, e depois eles foram caminhar e conversar, como Lewis escreveu três dias mais tarde a seu amigo Arthur Greeves, sobre “metáforas e mitos — sendo interrompidos por uma rajada de vento que chegou tão de repente naquela noite parada e cálida, e jogou tantas folhas pelo chão, que achávamos que estava chovendo. Todos prendemos a respiração, os outros dois apreciando o êxtase de tal coisa quase tanto quanto você apreciaria.” Numa carta posterior para Greeves (de 18 de outubro de 1931),<sup>7</sup> Lewis recontou as ideias propostas por Dyson e por meu pai a respeito do “mito verdadeiro” da história de Cristo; e tanto em sua *Biografia* como, de modo mais completo, em *The Inklings* (Allen & Unwin, 1978), Humphrey Carpenter imaginou a discussão daquela noite, baseando-se nas cartas de Lewis e no teor dos argumentos de “Mitopeia”.

A segunda nota feita à margem do texto final pode ser publicada de modo conveniente aqui, embora seja explanatória e não tenha impacto sobre a história do poema. A referência é ao oitavo verso da nona estrofe (“falaz sedução do já-seduzido”). “*Já-seduzido* porque retornar ao bem-estar terreno como o *único* fim é um tipo de sedução, mas mesmo esse fim é buscado de modo errôneo e se torna depravado.”

Na mesma época dessas notas, meu pai escreveu no fim do manuscrito: “Poema escrito principalmente nas Examination Schools<sup>8</sup> enquanto vigiava os estudantes.”

O texto de “Mitopeia” publicado aqui é o da versão final, conforme aparece no manuscrito. Embora a história textual do poema seja complexa em seus detalhes, pode-se dizer que o

desenvolvimento da obra ao longo das sete versões foi principalmente uma questão de aumento do texto. Nas formas mais antigas, era muito mais curto, sem as três estrofes que começam com “Bendito(s)” e terminando com o verso “nem meu cetrozinho dourado enterro”.

*Christopher Tolkien*

1988

---

1Não 1940, como foi afirmado de modo incorreto em 1947. [Nota de rodapé da “Nota Introdutória” original. Mas a palestra, na verdade, aconteceu em 8 de março de 1939: Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien: Uma Biografia*, p. 262.]

2Volume feito em homenagem ao escritor Charles Williams, membro do círculo literário dos Inklings, ao qual pertenciam tanto Tolkien como C.S. Lewis. [N. T.]

3‘Dear Sir,’ I said — ‘Although now long estranged / Man is not wholly lost or wholly changed.

4The heart of man is not compound of lies, / but draws some wisdom from the only Wise, / and still recalls Him

5Essas notas podem ser datadas de novembro de 1935 ou depois disso; mas foram inseridas no manuscrito depois que o texto do poema estava completo.

6Referência ao Magdalen College, um dos colégios ou “faculdades” da Universidade de Oxford. [N. T.]

7Essas cartas foram publicadas em *They Stand Together: The Letters of C.S. Lewis to Arthur Greeves (1914–1963)*, editadas por Walter Hooper, Collins, 1979. Agradeço a Humphrey Carpenter por sua ajuda quanto a esse tema.

8Prédio construído no fim do século XIX exclusivamente para abrigar a aplicação de provas para os alunos de Oxford. [N. T.]

# SOBRE ESTÓRIAS DE FADAS



# SOBRE ESTÓRIAS DE FADAS

---

Proponho falar sobre estórias de fadas, embora esteja ciente de que essa é uma aventura temerária. Feéria é uma terra perigosa, e nela há armadilhas para os descuidados e masmorras para os audaciosos demais. E audacioso demais posso ser considerado, pois, embora tenha sido um amante das estórias de fadas desde que aprendi a ler e tenha às vezes pensado a respeito delas, não as tenho estudado profissionalmente. Tenho sido dificilmente mais do que um explorador (ou invasor) vagante naquela terra, cheio de assombro, mas não de informação.

O reino das estórias de fadas é amplo, profundo, alto e cheio de muitas coisas: toda maneira de feras e pássaros se encontra lá; mares sem costas e incontáveis estrelas; beleza, que é encantamento, e perigo sempre presente; alegria e tristeza tão cortantes quanto espadas. Nesse reino, um homem pode, talvez, considerar-se afortunado por ter vagado, mas sua própria riqueza e estranheza amarram a língua de um viajante que quiser relatá-las. E, enquanto ainda está lá, é perigoso para ele fazer perguntas demais para que os portões não se tranquem e as chaves não se percam.

Há, entretanto, algumas perguntas que alguém que vai falar sobre estórias de fadas deve esperar responder, ou tentar responder, seja lá o que o povo de Feéria possa pensar de sua impertinência. Por exemplo: o que são estórias de fadas? Qual é a sua origem? Qual é o uso delas? Tentarei dar respostas a essas questões, ou algumas pistas de respostas como as que tenho colhido — primariamente das próprias estórias, as poucas de toda a multidão delas que conheço.

## ESTÓRIA DE FADAS

O que é uma estória de fadas? Nesse caso, recorrer ao *Oxford English Dictionary* é em vão. Ele não contém nenhuma referência à combinação *estória de fadas* e é inútil quanto ao tema das *fadas* em geral. No Suplemento, *conto de fadas* está registrado desde o ano de 1750, e se diz que sua acepção principal é (a) um conto sobre fadas ou, geralmente, uma lenda sobre fadas; com acepções ampliadas, (b) uma estória irreal ou incrível e (c) uma falsidade.

As duas últimas acepções obviamente tornariam o meu tema irrecuperavelmente vasto. Mas a primeira é estreita demais. Não estreita demais para um ensaio: ela é ampla o suficiente para muitos livros, mas estreita demais para cobrir o uso real. Especialmente se aceitarmos a definição do lexicógrafo para *fadas*: “seres sobrenaturais de tamanho diminuto; na crença popular, considera-se que são possuidores de poderes mágicos e donos de grande influência para o bem ou para o mal sobre os assuntos do homem”.

*Sobrenatural* é uma palavra perigosa e difícil em qualquer de seus sentidos, mais amplos ou mais estritos. Mas às fadas ela mal pode ser aplicada, a menos que *sobre* seja tomado meramente como um prefixo superlativo. Pois é o homem que é, em contraste com as fadas, sobrenatural (e frequentemente de estatura diminuta); enquanto elas são naturais, muito mais naturais que ele. Tal é a sua sina. A estrada para a terra das fadas não é a estrada para o Paraíso; nem mesmo a para o Inferno, acredito eu, embora alguns tenham sustentado que ela possa levar para lá indiretamente por meio do dízimo do Diabo.

Oh, não vês lá estreita estrada  
Que os espinhos e a macega cercam?  
Essa é a trilha da Virtude,  
Inda que lá muitos se percam.

E não vês lá tão ancha estrada  
De lírio e relva e belo viso?  
Essa é a trilha da Maldade,  
Inda que a chamem “Paraíso”.

E não vês lá bonita estrada  
No verde outeiro a se enroscar?  
Essa é a estrada d’Élfica Terra  
Onde tu e eu vamos vagar.<sup>[1]</sup>

Quanto a *tamanho diminuto*, não nego que a ideia seja dominante no uso moderno. Frequentemente achei que seria interessante tentar descobrir como as coisas se tornaram assim, mas meu conhecimento não é suficiente para uma resposta segura. Outrora havia, de fato, alguns habitantes de Feéria que eram pequenos (embora dificilmente diminutos), mas a pequenez não era característica daquele povo como um todo. O ser diminuto, elfo ou fada, é (suspeito), na Inglaterra, em grande parte, um produto sofisticado do devaneio literário.<sup>[2]</sup> Talvez não seja antinatural que na Inglaterra — o país onde o amor do delicado e do sutil tem frequentemente reaparecido na arte — o devaneio nesse assunto se voltasse para o minúsculo e diminuto, como na França foi absorvido pela corte e colocado em pó-de-arroz e diamantes. Contudo, suspeito que essa pequenez de flor-e-borboleta tenha sido também um produto da “racionalização”, que transformou a magia da Terra dos Elfos em mera finesse, e a invisibilidade numa fragilidade que poderia se esconder dentro de uma primula ou se encolher atrás de uma folha de relva. Isso parece entrar na moda logo depois que as grandes viagens tinham começado a fazer o mundo parecer estreito demais para conter homens e elfos, quando a terra mágica de Hy Breasail no Oeste se tornou os meros Brasis, a terra da madeira do corante vermelho.<sup>[3]</sup> Em todo caso, foi em grande parte um processo literário, no qual William Shakespeare e Michael Drayton tiveram um papel.<sup>[4]</sup> A “*Nymphidia*”<sup>[5]</sup> de Drayton é um ancestral daquela longa linhagem de fadas-das-flores e duendes voejantes com antenas que tanto me desgostava quando criança e que meus filhos, por sua vez, detestavam. Andrew Lang<sup>[6]</sup> tinha sentimentos similares. No prefácio de seu *Lilac Fairy Book*, ele se refere às histórias dos cansativos autores contemporâneos: “Elas sempre começam com um garotinho ou garotinha que sai de casa e conhece as fadas dos poliantos, gardênias e macieiras... Essas fadas tentam ser engraçadas e fracassam; ou tentam dar sermões e conseguem.”

Mas o processo começou, como eu disse, muito antes do século XIX, e muito tempo atrás atingiu o cansaço, certamente o cansaço de tentar ser engraçado e falhar. A “*Nymphidia*” de Drayton é — considerada como história de fadas (uma história sobre fadas) — uma das piores jamais escritas. O palácio de Oberon tem muros de pernas de aranha,

E janelas que olhos de gato formam,  
E, em vez de telhas, no teto botam  
Asas de morcego, e as adornam.<sup>[7]</sup>

O cavaleiro Pigwiggen cavalga uma lacraia saltitante e manda para o seu amor, a Rainha Mab, um bracelete de olhos de formigas, colocando sua assinatura numa primula. Mas a história que é



contada em meio a toda essa delicadeza é um relato entediante de intriga e de oblíquo leva e traz; o cavaleiro galante e o marido enraivecido caem numa poça d'água e sua ira é detida por um gole das águas do Lete.<sup>[8]</sup> Teria sido melhor se o Lete tivesse engolido o assunto inteiro. Oberon, Mab e Pigwiggen podem ser elfos ou fadas diminutos, como Arthur, Guinevere e Lancelot não o são; mas a história sobre o bem e o mal da corte de Arthur é mais “estória de fadas” do que essa sobre Oberon.

*Fada*, como um substantivo mais ou menos equivalente a *elfo*, é uma palavra relativamente moderna, que mal chega a ser usada até o período Tudor.<sup>[9]</sup> A primeira citação no *Oxford Dictionary* (a única antes de 1450) é significativa. É tirada do poeta Gower: “as he were a faierie” [como se ele fosse uma fada]. Mas isso Gower não disse. Ele escreveu “as he were of faierie” [como se ele tivesse vindo de Feéria]. Gower estava descrevendo um jovem galante que busca enfeitiçar os corações das donzelas na igreja.

Madeixas mui bem penteadas,  
De caras joias coroadas,  
Ou samicas<sup>[10]</sup> de verdes folhas  
Como as mais frescas das corbelhas,  
Tudo a lhe dar fermoso aspeito;

E assim encarnava ele o jeito  
Do falcam fero que olhos lança  
E duro ataque à ave mansa,  
E como se de Feéria fosse  
Amostrava-se à presa doce.<sup>[11]</sup>

Esse é um jovem de sangue e osso mortais; mas ele corresponde a um retrato muito melhor dos habitantes da Terra dos Elfos do que a definição de uma “fada” com a qual ele é, por um erro duplo, classificado. Pois o problema com a verdadeira gente de Feéria é que eles nem sempre parecem o que são; e envergam o orgulho e a beleza que, de bom grado, nós mesmos gostaríamos de mostrar. Pelo menos parte da mágica que eles empregam para o bem ou mal do homem é o poder de brincar com os desejos de seu corpo e de seu coração. A Rainha da Terra dos Elfos, que levou para longe Thomas, o Trovador,<sup>[12]</sup> com seu corcel branco como o leite e mais rápido que o vento, chegou cavalgando à Árvore de Eildon como uma mulher, ainda que de beleza encantadora. Dessa forma, Spenser<sup>[13]</sup> seguiu a tradição verdadeira quando chamou os cavaleiros de sua Feéria pelo nome de Elfos. Tal nome pertencia antes a cavaleiros, tais como Sir Guyon, que a Pigwiggen, armado com o ferrão de uma vespa.

Agora, embora eu tenha apenas tocado (de forma totalmente inadequada) no assunto de *elfos* e *fadas*, devo dar meia-volta; pois fiz uma digressão quanto a meu tema propriamente dito: estórias de fadas. Eu disse que a acepção “estórias sobre fadas” era estreita demais.<sup>[14]</sup> E é estreita demais, mesmo se rejeitarmos o tamanho diminuto, porque estórias de fadas não são, no uso normal em inglês, estórias *sobre* fadas ou elfos, mas estórias sobre *Feéria*, o reino ou estado no qual as fadas têm seu ser. *Feéria* contém muitas coisas além de elfos e fadas e além de anões, bruxas, trols, gigantes ou dragões. Ela abriga os mares, o sol, a lua, o céu, a terra e todas as coisas que estão nela: árvores e pássaros, água e pedra, vinho e pão e nós mesmos, homens mortais, quando estamos encantados.

Estórias que estão de fato preocupadas primariamente com “fadas”, isto é, com criaturas que poderiam também, em inglês moderno, ser chamadas de “elfos”, são relativamente raras e, via de

regra, não muito interessantes. A maioria das boas “estórias de fadas” são sobre as *aventures*<sup>[15]</sup> de seres humanos no Reino Perigoso ou em suas fronteiras imprecisas. Naturalmente que é assim; pois, se os elfos são verdadeiros e realmente existem, independentemente de nossas estórias sobre eles, então isto também é certamente verdadeiro: os elfos não estão primariamente preocupados conosco, nem nós com eles. Nossos destinos são separados, e nossas trilhas raramente se encontram. Mesmo nos limiares de Feéria nós os encontramos apenas devido a alguma encruzilhada casual dos caminhos.<sup>[16]</sup>

A definição de uma estória de fadas — o que é, ou o que deveria ser — não depende, então, de qualquer definição ou relato histórico sobre elfos ou fadas, mas da natureza de *Feéria*: o próprio Reino Perigoso e o ar que sopra naquele país. Não tentarei defini-lo, ou descrevê-lo diretamente. Isso não pode ser feito. Feéria não pode ser capturada numa rede de palavras, pois é uma de suas qualidades ser indescritível, embora não imperceptível. Ela tem muitos ingredientes, mas a análise não necessariamente revelará o segredo do todo. Contudo, espero que o que tenho depois a dizer sobre as outras questões traga alguns vislumbres da minha própria visão imperfeita dela. Para o momento direi apenas isto: uma “estória de fadas” é aquela que aborda ou usa Feéria, qualquer que possa ser seu próprio propósito central: sátira, aventura, moralidade, fantasia. A própria Feéria talvez possa ser traduzida mais aproximadamente por Magia<sup>[17]</sup> — mas é magia de um ânimo e poder peculiares, no polo oposto ao dos artifícios vulgares do mágico laborioso e científico. Há um único pré-requisito: se houver algo de sátira presente na estória, de uma coisa não se pode zombar — da magia em si. Essa deve, naquela estória, ser levada a sério, não sendo ridicularizada nem explicada. Dessa seriedade o texto medieval “Sir Gawain and the Green Knight”<sup>[18]</sup> é um exemplo admirável.

Mas, mesmo se aplicarmos apenas esses limites vagos e mal definidos, torna-se claro que muitos, mesmo os eruditos em tais assuntos, têm usado o termo “conto de fadas” de forma muito descuidada. Uma olhada nos livros de tempos recentes que afirmam ser coleções de “estórias de fadas” é suficiente para mostrar que contos sobre fadas, sobre a bela família em qualquer uma de suas casas, ou mesmo sobre anões e gobelins, são só uma pequena parte de seu conteúdo. Isso, como vimos, era de esperar. Mas esses livros também abrigam muitos contos que não usam Feéria, nem mesmo tocam nela de algum jeito; que, de fato, não têm motivo para serem incluídos.

Darei um ou dois exemplos dos expurgos que eu realizaria. Isso ajudará o lado negativo da definição. Também acabará por levar à segunda questão: quais são as origens das estórias de fadas?

O número de coleções de estórias de fadas existentes hoje é muito grande. Em inglês, nenhuma provavelmente rivaliza com a popularidade, a inclusividade ou os méritos gerais dos doze livros de doze cores que devemos a Andrew Lang e à sua esposa. O primeiro desses livros apareceu mais de cinquenta anos atrás (1889) e ainda está em circulação. A maior parte de seu conteúdo passa no teste mais ou menos claramente. Não vou analisá-los, embora uma análise pudesse ser interessante, mas noto, de passagem, que, das estórias nesse *O Fabuloso Livro Azul*, nenhuma é principalmente sobre “fadas” e poucas se referem a elas. A maioria das estórias é tirada de fontes francesas; uma escolha justa, de certa maneira, naquele tempo, como talvez seja ainda (embora não para o meu gosto, agora ou na infância). De qualquer modo, tão forte tem sido a influência de Charles Perrault, desde que seus *Contos da Mamãe Gansa* foram pela primeira vez aclimatados à língua inglesa no século XVIII, e a de todos os semelhantes excertos da vasta reserva do *Cabinet des Fées*<sup>[19]</sup> que se tornaram bem conhecidos, que ainda hoje, suponho, se você pedisse a alguém para citar ao acaso uma típica “estória de fadas”, a pessoa muito provavelmente citaria uma destas coisas francesas: “Gato de Botas”, “Cinderela” ou “Chapeuzinho Vermelho”. Para algumas pessoas, os *Contos de Fadas de Grimm* poderiam vir primeiro à mente.

Mas o que dizer da aparição, em *O Fabuloso Livro Azul*, de “Uma Viagem a Lilipute”? Direi



isto: *não* é uma estória de fadas, nem como seu autor a criou, nem como ali aparece “condensada” pela senhorita May Kendall. Não tem motivo para estar nesse lugar. Temo que tenha sido incluída apenas porque os liliputianos são pequenos, e mesmo diminutos — a única maneira na qual são notáveis de algum modo. Mas a pequenez é, em Feéria, tal como em nosso mundo, apenas um acidente. Pigmeus não estão mais próximos de fadas do que patagões. Não deixo de fora essa estória por causa de seu intento satírico: há sátira, contínua ou intermitente, em estórias de fadas inquestionáveis, e a sátira pode ter sido uma intenção frequente de contos tradicionais nos quais nós, agora, não a percebemos. Deixo-a de fora porque o veículo da sátira, por mais que seja de uma inventividade brilhante, pertence à classe dos contos de viajantes. Tais contos relatam muitas maravilhas, mas elas são maravilhas a serem vistas neste mundo mortal, em alguma região de nosso próprio tempo e espaço; a distância apenas as oculta. Os contos de Gulliver não têm mais direito de entrada do que as lorotas do Barão de Munchausen; ou do que, digamos, *Os Primeiros Homens na Lua* ou *A Máquina do Tempo*.<sup>[20]</sup> De fato, os Eloi e os Morlocks<sup>[21]</sup> teriam um direito maior de pertencer ao gênero do que os liliputianos. Os liliputianos são meramente homens olhados de cima, sardonicamente, de pouco mais que o alto das casas. Eloi e Morlocks vivem muito longe, num abismo de tempo tão profundo que opera um encantamento sobre eles; e, se descendem de nós mesmos, pode-se recordar que um antigo pensador inglês certa vez afirmou que os *ylfes*, os próprios elfos, descendiam, por meio de Caim, de Adão.<sup>[22]</sup> Esse encantamento da distância, especialmente o do tempo distante, é enfraquecido apenas pela própria Máquina do Tempo, absurda e incrível. Mas vemos, nesse exemplo, uma das razões pelas quais as fronteiras das estórias de fadas são inevitavelmente dúbias. A magia de Feéria não é um fim em si mesma, sua virtude está em suas operações: entre essas está a satisfação de certos desejos humanos primordiais. Um desses desejos é observar as profundezas do espaço e do tempo. Outra é (como veremos) entrar em comunhão com outras coisas vivas. Uma estória pode, assim, lidar com a satisfação desses desejos, com ou sem a operação de máquina ou magia, e, na proporção em que tiver sucesso, aproximar-se-á da qualidade e terá o sabor da estória de fadas.

A seguir, depois das estórias de viajantes, eu também excluiria, ou julgaria imprópria, qualquer estória que usasse a maquinaria do Sonho, o sonhar do sono humano real, para explicar a aparente ocorrência de suas maravilhas. No mínimo, mesmo que o sonho relatado fosse em outros aspectos, em si mesmo, uma estória de fadas, eu condenaria o todo como gravemente defeituoso: como uma boa pintura numa moldura desfiguradora. É verdade que o sonho não está desconectado de Feéria. Nos sonhos, estranhos poderes da mente podem ser destrancados. Em alguns deles, um homem pode, por algum tempo, empunhar o poder de Feéria, aquele poder que, mesmo enquanto concebe a estória, faz com que ela tome forma e cor viva diante dos olhos. Um sonho verdadeiro pode, de fato, às vezes, ser uma estória de fadas de facilidade e habilidade quase élficas — enquanto está sendo sonhado. Mas, se um escritor desperto lhe diz que sua estória é só algo imaginado em seu sono, ele engana deliberadamente o desejo primevo no coração de Feéria: a realização, independente da mente que o concebe, do assombro imaginado. Com frequência se relata das fadas (verdadeira ou mentirosamente, eu não sei) que elas são criadoras de ilusões, que são enganadoras dos homens por meio da “fantasia”; mas isso é assunto bem diferente. E é problema delas. Tais truques acontecem, de qualquer forma, dentro de estórias nas quais as fadas não são, elas próprias, ilusões; por trás da fantasia, vontades e poderes reais existem, independentes das mentes e propósitos dos homens.

É, de qualquer forma, essencial para uma estória de fadas genuína, distinta do emprego dessa forma para propósitos menores ou degradados, que ela seja apresentada como “verdadeira”. O significado de “verdadeiro” nesse raciocínio eu considerarei em instantes. Mas, já que a estória de fadas lida com “maravilhas”, ela não pode tolerar nenhuma moldura ou maquinaria sugerindo que