



PESQUISA - RESEARCH

Depois da narrativa: Walter Benjamin encontra J. R. R. Tolkien nos contos de fada

Vinicius Veneziani de Souza Oliveira¹
USP
vinicius.veneziani@usp.br

Como citar este artigo: OLIVEIRA, V. V. S. “Depois da narrativa: Walter Benjamin encontra J. R. R. Tolkien nos contos de fada”, *Intelligere, Revista de História Intelectual*, nº 12, pp. 147-162. 2021. Disponível em <http://revistas.usp.br/revistaintelligere>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: Este artigo faz um estudo comparativo entre o conceito de “contos de fadas” do filólogo inglês J. R. R. Tolkien e a noção de “narrativa” do crítico alemão Walter Benjamin, demonstrando uma relação de afinidade entre as duas ideias. Para tanto, são empregados dois textos como núcleo da reflexão: a conferência *Sobre contos de fadas*, de Tolkien, e o texto clássico de Benjamin intitulado *O Narrador*. A partir da análise das semelhanças e diferenças entre os contos de fadas e a narrativa, com enfoque na associação entre literatura fantástica e público infantil, na capacidade dessas histórias de aconselhar e em sua relação com as ideias de mito e natureza, foi possível determinar quanto esses termos se sobrepõem, muito embora os autores nunca tenham dialogado em vida. No fim das contas, ao contrário do que Benjamin afirmava em seu texto, a forma de comunicação engendrada pela figura dos narradores não desapareceu século XX adentro, mas experimentou uma renovação literária no trabalho de autores como Tolkien, que preservaram características da narrativa nos contos de fadas contemporâneos.

Palavras-chave: J. R. R. Tolkien. Walter Benjamin. Narrativa. Contos de fadas.

After storytelling: Walter Benjamin meets J. R. R. Tolkien in fairy-stories

Abstract: This article consists of a comparative study between the English philologist J. R. R. Tolkien’s concept of “fairy-story” and the notion of “storytelling” employed by the German critic Walter Benjamin, demonstrating the degree of affinity between them. To do so, two articles constitute the core discussion: Tolkien’s conference *On Fairy-Stories* and Benjamin’s classic essay titled *The Storyteller*. From the analysis of

¹ Mestrando do Programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/79871189039069>

similarities and differences between fairy-stories and storytelling — focusing on the association between fantastic literature and young readers, on the capacity of such stories to provide one with counsel and their relationship with the concepts of myth and nature — it was possible to determine how much these terms overlap, even though there is no evidence that either author influenced each other’s work. Therefore, it is demonstrated that contrary to what Benjamin claimed in his article, the form of communication contrived by the storyteller did not disappear in the 20th century but experienced a literary renewal in the hands of authors like Tolkien, who preserved some characteristics of storytelling in contemporary fairy-stories.

Keywords: J. R. R. Tolkien. Walter Benjamin. Storytelling. Fairy-stories

John Ronald Reuel Tolkien e Walter Benjamin nasceram no mesmo ano, em 1892. À primeira vista, essa seria a única semelhança entre os dois autores, pois quando colocamos suas obras lado a lado, a tarefa de compará-los se revela mais desafiadora. Apesar de contemporâneos, Tolkien era britânico e foi filólogo e professor de Inglês da Universidade de Oxford – apesar de ser mais conhecido por suas obras de ficção fantásticas, como *O Senhor dos Anéis* –, enquanto Benjamin foi um prolífico intelectual e crítico alemão, responsável por uma contribuição vasta em áreas como Filosofia, História e Literatura. Ambos tiveram trajetórias acadêmicas paralelas (a de Benjamin tragicamente abreviada em 1940) e, por isso mesmo, carreiras que nunca se cruzaram diretamente. Pelo menos, não intencionalmente.

Sendo assim, para criar condições de diálogo entre esses autores, primeiro é mister relatar brevemente a origem da ideia por trás deste texto. Em um dos encontros de um curso de pós-graduação sobre Tradução e Narrativa, foi dedicado um momento ao clássico ensaio de Walter Benjamin de 1936, intitulado *O Narrador: Considerações Sobre a Obra De Nikolai Leskov*, no qual é possível entrever os limites de sua compreensão transversal sobre o ofício do narrador e diversos outros assuntos da literatura, tais como os contos de fadas, vinculados ao conceito de narrativa. Rapidamente, a menção aos contos de fadas no texto de Benjamin foi incorporada ao campo de investigação de minha dissertação de mestrado, voltada para outro autor que muito produziu sobre esse gênero literário: J. R. R. Tolkien. Dessa forma, este artigo se propõe a explorar esse terreno em comum, isto é, a relação entre o conceito de “narrativa” em Benjamin, que sustenta sua visão sobre os contos de fadas, e a definição elaborada por Tolkien para esse tipo de histórias.

Vale salientar que nem um, nem outro eram teóricos especialistas em contos de fadas, tais como Tzvetan Todorov, Maria Nikolajeva e Nelly Novaes Coelho, dentre

outros pesquisadores recentes frequentemente citados nos estudos sobre literatura fantástica e infanto-juvenil. Mais importante: nem o autor deste artigo é um estudioso do assunto, embora seja um pesquisador da obra de Tolkien. Tal como diz o próprio: “Pode ser que me considerem ousado demais, pois, apesar de ter sido amante de contos de fadas desde que aprendi a ler e refletir sobre eles de tempos em tempos, não os estudei profissionalmente” (TOLKIEN, 2017, p. 3). Isso não significa, contudo, que estejamos à deriva, pois os textos de Tolkien e Benjamin que fundamentaram a investigação não tratam dos contos de fadas de maneira velada e obscura; pelo contrário, revelam-nos como um tópico central nas concepções literárias e formulações teóricas dos dois autores.

Com nossa problemática delimitada, resta esclarecer como será apresentado a seguir o estudo sobre os contos de fadas de acordo com cada autor. No caso de Tolkien, há um texto fundamental e incontornável para tanto: sua conferência na Universidade St. Andrews em 1938 convertida no ensaio *Sobre contos de fadas*,² de 1947, um de seus poucos trabalhos teóricos publicados que, apesar da importância para os estudos tolkienianos, não costuma ser referenciado fora desse circuito. Já no caso de Benjamin, como foi apresentado anteriormente, o texto empregado (e que provocou toda a reflexão) foi *O Narrador*. Em função da barreira linguística, não foi possível consultá-lo em seu idioma original, embora as próximas páginas considerem até certo ponto a amplitude e variações de sentido dos termos de Benjamin em alemão.

Vale destacar que a análise empregou esses dois textos como núcleo da reflexão, priorizando o diálogo mais restrito entre eles, sem a interferência de muitas outras obras ou do impacto das biografias convergentes dos autores em seus escritos.³ Após essas primeiras etapas (mas também ao longo delas), as perspectivas de Tolkien e Benjamin foram articuladas para verificar os níveis de sobreposição da concepção de am-

² A partir daqui, assim como no texto de Tolkien (no original: *On Fairy-Stories*), “contos de fadas” e “histórias de fadas” foram tratados como sinônimos, e “fantasia” como uma extensão de ambos.

³ Por exemplo, a impressão deixada em ambos pela Primeira Guerra Mundial. Tolkien foi capaz de expressar sua experiência do conflito por meio da fantasia (SHIPPEY, 2001, viii), contrapondo o fim da experiência comunicável causada pelo trauma da guerra, identificado por Benjamin em *O Narrador*. Outro caso seria a postura antipática de Benjamin e Tolkien com relação a aspectos da modernidade. Tolkien repudiava certas tecnologias dos séculos XIX e XX e a depredação que causavam na paisagem bucólica inglesa (TOLKIEN, 2017, p. 60-61), visão que era compartilhada por diversos intelectuais na Europa e nos EUA na época, entre eles, Walter Benjamin, que “ao analisar as impressões de Charles Baudelaire sobre as mudanças arquitetônicas, culturais e sociais promovidas pela modernidade a partir da segunda metade do século XIX, evidencia um forte indício da modernidade: ela seduz ao mesmo tempo em que cria dinâmicas negativas” (BENJAMIN, 2005 apud TEIXEIRA, 2013, p. 73). Na principal obra de Tolkien, *O Senhor dos Anéis*, a tecnologia está justamente presente em mudanças negativas engendradas pela técnica e pelo maquinário (TEIXEIRA, 2013, p. 72).

bos quanto aos contos de fadas, permitindo-nos concluir em que termos os dois autores consideravam esse tipo de histórias.

Sobre fadas e Tolkien

No conjunto de gêneros literários, Tolkien afirmou em seu ensaio *Sobre contos de fadas* que eles não tratam, necessariamente, de fadas ou outras criaturas fantásticas. Na verdade, tratam do lugar em que essas criaturas existem: local ideal que Tolkien denominou *Faërie*, já traduzido no Brasil como Reino Encantado.⁴ Nas palavras do autor: “Um conto de fadas é aquele que toca ou usa o Reino Encantado, qualquer que seja seu propósito principal, sátira, aventura, moralidade, fantasia” (TOLKIEN, 2017, p. 9-10). Ao fazer uma separação bem clara entre o que erroneamente se entende por contos de fadas (fábulas, histórias de viagem e de sonho – com destaque para *Alice no País das Maravilhas*, de fato mais próximo do *nonsense*) e o que realmente são histórias de fadas, Tolkien mencionou uma série de características distintivas de *Faërie* que são fundamentais para compor seu quadro conceitual.

Para começar, as fronteiras desse “Reino Encantado” são incertas, já que se trata de um domínio distante do nosso próprio tempo e espaço.⁵ O lugar que define os contos de fadas estaria muito longe de nós, exercendo um enorme fascínio por ativar nosso desejo humano de explorar os recônditos de outra época e outro local (TOLKIEN, 2017, p. 10, 13). Tolkien não só postulou essa regra como também a empregou em seus escritos ficcionais, por exemplo, *Mestre Gil de Ham* e *Ferreiro de Bosque Grande*, lançados originalmente em 1949 e 1967. No Prefácio do primeiro livro, Tolkien foi categórico acerca do cenário de sua história: “Os limites do Pequeno Reino, seja no tempo ou no espaço, não são fáceis de determinar a partir destes parcos indícios” (TOLKIEN, 2012, p. 10).⁶ Já na segunda obra, bastam as primeiras linhas,

⁴ Na tradução aqui empregada, feita por Ronald Kymse (reputado o maior estudioso de Tolkien, ou *tolkienista*, no Brasil) e publicada pela editora WMF Martins Fontes, lê-se Reino Encantado. Em sua primeira tradução para o Brasil, também feita por Kymse, mas para a editora Conrad, lia-se Belo Reino. Por sua vez, em tradução mais recente, feita pelo *tolkienista* Reinaldo José Lopes e publicada pela editora HarperCollins Brasil em 2020, lê-se Feéria.

⁵ Nesse aspecto, Tolkien não está teorizando sozinho, pois esse entendimento dos contos de fadas como um espaço situado em um tempo e lugar incertos também é adotada por outros estudiosos da literatura de fantasia (COELHO, 2008).

⁶ Durante sua valiosa revisão deste artigo, Eduardo Boheme, Mestre em Tradução Literária pelo Trinity College da Universidade de Dublin, resgatou com precisão os indícios de que *Mestre Gil de Ham* se passa, na verdade, em Oxford e regiões vizinhas, enfraquecendo o paralelo entre *Faërie* e o Pequeno Reino. Na continuação do Prefácio, Tolkien relaciona sua narrativa a Grã-Bretanha, ao rei Coel, às lendas arturianas e até mesmo a localiza entre o vale do Tâmis e o País de Gales (2012, p. 10). Em edição mais recente da obra, há um mapa feito pela ilustradora Pauline Baynes (TOLKIEN, 2021, p. 8) mapeando os topônimos de *Mestre Gil de Ham*, “cujo território, ‘O Pequeno Reino’, é Oxfordshire e Buckinghamshire” (CARPENTER, 2018, p. 226).

que apresentam a aldeia Bosque Grande, para estabelecer os limites turvos do Reino Encantado no tempo e no espaço: “Era uma vez uma aldeia, não faz muito tempo para quem tem memória comprida, nem muito longe para quem tem pernas compridas” (TOLKIEN, 2015, p. 1). Ou seja, os cenários fictícios dessas histórias situam-se em uma época e local vagos, impossíveis de definir em palavras (mas não imperceptíveis), como é apropriado aos contos de fadas tolkienianos.⁷

Sobre essa realização de desejos humanos, Tolkien ainda comentou que: “[...] por trás da fantasia existem vontades e poderes reais, independentes das mentes e dos propósitos dos homens” (TOLKIEN, 2017, p. 14). O filólogo destacou uma dessas “vontades e poderes”: a de se comunicar com outros seres vivos, aspecto que à sua maneira também é relevante para Benjamin. Por satisfazerem esses desejos primordiais do homem, como a necessidade de comunicação, Tolkien considerou as origens dos contos de fada (ou as origens dos elementos fantásticos nas histórias) e as origens da linguagem e da mente a mesma questão (TOLKIEN, 2017, p. 20), o que demonstra a importância do tema para o autor. Nesse ponto, como já esbarramos em tópicos do interesse de Benjamin, façamos um sobrevoo correspondente sobre seu texto, atentos para os contos de fadas.

Considerações sobre a narrativa

Em seu texto *O Narrador: Considerações Sobre a Obra De Nikolai Leskov*, uma das preocupações de Benjamin é a degradação da narrativa, entendida como uma forma de contação de histórias que privilegia a oralidade e a experiência coletiva (CLIFTON, 2014, p. 4), então em declínio diante da ascensão do romance no século XX, individualista por excelência. A partir de apontamentos sobre a obra do escritor russo Nikolai Leskov e passagens de teor mais digressivo, Benjamin descreveu dois elementos que compõem o ato de narrar e são de grande importância para nossa questão: a socialização de experiências e as fontes que alimentam o repertório do narrador.

Segundo o crítico alemão, aquele que narra “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência e a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Em outras palavras, a narrativa corresponde a uma forma de comunicação integrada com o mundo e com a

⁷ Além desse elemento, Tolkien lança mão de outro recurso para intensificar a imersão na história de *Mestre Giles d'Aldeia*, introduzindo o texto como uma “pseudotradução”, isto é, uma tradução fictícia de um manuscrito, quando na verdade Tolkien é o autor por trás do tal manuscrito (TOURY, 2005, p. 3-17).

vida social, na qual os narradores recolhem fontes para suas histórias na experiência passada de pessoa para pessoa, geração após geração, por meio do intercâmbio de relatos e escutas. Esse método do narrador seria a chave para produzir uma história acessível e convidativa, baseada na experiência compartilhada das pessoas e em seu interesse por conhecimentos, tradições e temas universais (CLIFTON, 2014, p. 7).

Logo de cara encontramos um eco das ideias de Tolkien, pois aquele desejo por comunicação com outros seres vivos, imanente à fantasia, guarda muita semelhança com a natureza coletiva, fundada na experiência comunicável, do trabalho do narrador benjaminiano. Além disso, o conhecimento vasto de temas universais possuído pelo narrador também se conecta aos contos de fadas de Tolkien, que segundo o filólogo privilegiam tópicos mais fundamentais e permanentes, como o raio (que é universal), em vez de, por exemplo, a lâmpada elétrica (que é acidental, tomando emprestado o termo aristotélico) (TOLKIEN, 2017, p. 59).

O fato de o narrador coletar relatos e vivências com “raízes no povo” e imprimi-las na experiência alheia ao contar histórias remete a uma famosa metáfora do ensaio de Tolkien: a “Sopa das Histórias”. Ao discutir as várias hipóteses para a origem dos contos de fadas, o filólogo sintetizou sua visão na imagem de um caldeirão contendo uma sopa em fervura constante desde tempos remotos e na qual “foram continuamente acrescentados novos ingredientes, saborosos ou não” (TOLKIEN, 2017, p. 26), referindo-se ao processo orgânico de transmissão oral e escrita dessas histórias. Nessa ilustração, o trabalho de manter em funcionamento o caldeirão, adicionando e misturando ingredientes com o passar do tempo, seria da responsabilidade de “cozinheiros”: diversos agentes por trás da coleta, seleção e divulgação das histórias de um povo ou cultura.⁸ Bem aqui temos uma receita paralela: a dos narradores benjaminianos e a dos contadores tolkienianos de histórias de fadas, ambos fixados nas histórias populares, no folclore e na mitologia.⁹

⁸ Vários desses “cozinheiros” fizeram parte da trajetória pessoal (como leitor), intelectual (como acadêmico) e profissional (como autor) do próprio Tolkien, como os populares irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, mas também Elias Lönnrot (filólogo oitocentista autor do *Kalevala*, uma compilação de antigas histórias populares da tradição oral finlandesa a partir da qual Tolkien escreveu *A história de Kullervo*), Snorri Sturluson (poeta medieval islandês que compilou várias lendas mitológicas nórdicas antigas na *Edda*, material que embasou Tolkien em inúmeros de seus trabalhos, o mais evidente sendo *A lenda de Sigurd e Gudrún*) e Andrew Lang, tradutor de diversos contos de fadas e lendas mitológicas publicadas em antologias de sucesso na Inglaterra vitoriana.

⁹ No caso de Tolkien, não só seu ponto de partida foram mitologias, como sua própria produção literária foi descrita como um projeto mitológico, fruto de seu desejo de criar uma mitologia para a Inglaterra. Tolkien certa vez teve a “intenção de criar um corpo de lendas mais ou menos interligadas, que abrangesse desde o amplo e o cosmogônico até o nível do conto de fadas romântico [...] que eu poderia dedicar simplesmente à Inglaterra, ao meu país” (CARPENTER, 2018, p. 127-128).

Por sua vez, do ponto de vista histórico, a narrativa benjaminiana foi perpetuada graças à atuação de dois grupos arquetípicos: o camponês sedentário (detentor dos saberes do passado) e o marinheiro comerciante (portador dos saberes de terras distantes), depois conjugados na figura dos artesãos medievais, que combinaram tradição e inovação na arte de narrar histórias (BENJAMIN, 1987, p. 198-199). Dessa esquematização, o mais interessante é destacar as dimensões temporal e espacial da narrativa, mas também o fato de que elas são dimensões *distantes* no tempo e no espaço. Isto é: há narradores que obtêm as fontes de suas histórias nas tradições de grupos sociais (um passado longínquo), enquanto outros o fazem viajando a outros lugares (para espaços distantes). Além disso, o crítico alemão afirmou que a verdadeira narrativa não se esgotava no momento em que era contada, mas se estendia no tempo, conservando sua capacidade de causar espanto e reflexão (BENJAMIN, 1987, p. 204).

Nesse caso, temos outras aproximações com a teoria de Tolkien sobre os contos de fadas: espelhando a narrativa benjaminiana, as histórias de fantasia remetem a épocas e lugares distantes, como vimos anteriormente, e sempre despertando o interesse profundo em cada um por explorarem o “Reino Encantado”, não importando quando ou quantas vezes fossem contadas. Sobre a capacidade dos contos de fadas hoje, Tolkien (2017, p. 31) atestou que:

Essas histórias têm agora um efeito mítico ou total (inanalísável), um efeito muito independente das descobertas do Folclore Comparado [...] elas abrem uma porta para Outro Tempo, e, se a atravessarmos, nem que seja por um momento, estaremos fora de nosso tempo, talvez fora do próprio Tempo.

No fim das contas, os dois autores falaram de histórias que se estendem e se desenvolvem ao longo do tempo, carregando certa dose de antiguidade e estranheza que aguça o interesse por ouvi-las (TOLKIEN, 2017, p. 46, 72).

Porém, pode-se protestar, com razão, contra o fato de que até o momento não foi levantada nenhuma referência direta aos contos de fadas no texto de Benjamin, apenas paralelos sutis entre sua ideia de narrativa e a teoria dos contos de fadas de Tolkien. Tais paralelos, contudo, eram necessários a fim de contextualizar o parágrafo a seguir, extraído da seção 16 do texto de Benjamin, na qual os contos de fadas fazem sua grande aparição. Curiosamente, é o momento mesmo no qual Tolkien e Benjamin passam a discordar, pois segundo o crítico alemão (1987, p. 215):

Ele [o conto de fadas] é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e con-

tinua sendo o narrador de contos de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico [...] O conto de fadas ensinou há séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância [...] O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado.

Esse único parágrafo é tão precioso que se faz necessário esmiuçá-lo em partes. À primeira vista, chama a atenção a continuidade estabelecida pelo autor entre os contos de fadas *ontem* e a narrativa *hoje*, reforçando a insinuação que vimos até agora ao confirmar que a arte de narrar tem nas histórias de fantasia uma de suas faces (RACY, 2012, p. 100).¹⁰ O próprio Leskov, escritor russo cuja produção é o centro do texto de Benjamin, é identificado como narrador com profunda afinidade pelos contos de fadas (BENJAMIN, 1987, p. 216). Dentre os vários tópicos apresentados no parágrafo acima, vamos nos concentrar em alguns deles nas páginas seguintes, enfocando (I) a associação dos contos de fadas com crianças, (II) sua capacidade de dar conselhos e (III) sua relação com as ideias de mito e natureza.

É para crianças?

Benjamin foi claro quanto ao endereçamento dos contos de fadas: atualmente esse gênero de histórias é lido por crianças. Mas não foi sempre assim, pois tais contos outrora foram aproveitados por toda a humanidade, durante uma fase “primeva” na qual predominava o pensamento mítico. Para uma compreensão mais adequada desse “pesadelo mítico” superado pelos contos de fadas, seria necessário esclarecer o que o autor entende por mito. Dados os limites desse trabalho, não foi realizada uma investigação aprofundada a respeito,¹¹ mas ainda é possível discutir o assunto dentro dos limites do próprio texto de Benjamin. Em resumo, pode-se afirmar que os contos de fadas estão ligados a um estágio imaturo da vida humana, uma vez que seu público atual são crianças em fase de aprendizado e, antigamente, fora toda a humanidade, abandonando um raciocínio mítico conotado de maneira negativa.

¹⁰ A partir daqui, graças à genealogia traçada por Benjamin, “contos de fadas” e sua ideia central de “narrativa” foram tratados como equivalentes.

¹¹ Para Walter Benjamin, as noções de mito, história e destino estão relacionadas, adquirindo no conjunto da obra do autor uma interpretação particular, ligada à tradição religiosa do judaísmo (RACY, 2012, p. 97).

Tolkien discordaria veementemente de Benjamin nesse aspecto.¹² Não quanto à antiguidade dos contos de fadas, encontrados universalmente em registros muito antigos (TOLKIEN, 2017, p. 20), mas em sua associação direta com crianças. Segundo o autor, relegar tal literatura ao mundo infantil é um acidente do mundo moderno,¹³ que se confunde com a expansão das terras conhecidas pelas navegações iniciadas no século XV. Esse processo estaria relacionado com a mudança de representação das fadas como seres alados diminutos e com a produção de uma fantasia literária “racionalizada”, cheia de artifícios que se aproveitam da credulidade das crianças para justificar a fantasia (TOLKIEN, 2017, p. 6, 33-5). Além disso, Tolkien atestou que o “apetite infantil por maravilhas” é uma ilusão adulta, fruto do gosto indiscriminado de crianças por uma infinidade de assuntos, sem necessariamente guardar uma preferência por histórias de fantasia (TOLKIEN, 2017, p. 33, 37).

Apesar da falta de experiência crítica e de vocabulário típico de crianças dificultar a tarefa de distinguir fato de ficção,¹⁴ os contos de fada em nada têm a ver com a possibilidade de tal mundo, evento ou criatura fantástica realmente existir, mas com o desejo por sua existência. Nas palavras de Tolkien: “um poder essencial do Reino Encantado é o de tornar as visões da ‘fantasia’ imediatamente eficazes por meio da *vontade*” (TOLKIEN, 2017, p. 22, grifo nosso) ou “A fantasia, a criação ou o vislumbre de Outros mundos era o cerne do *desejo* do Reino Encantado” (TOLKIEN, 2017, p. 40, grifo nosso). Aliás, a própria escrita dos contos de fada pressupõe, para Tolkien, a consciência da diferença entre a realidade (denominada “mundo primário”) e a fantasia (“mundo secundário”), distinção fundamental até para sua devida apreciação enquanto literatura, desde que seu autor tenha sucesso em “subcriar” um universo consistente¹⁵ (TOLKIEN, 2017, p. 35-6). Ao contrário do que se poderia imaginar,

¹² Para um estudo que apresente uma perspectiva mais conciliadora entre os escritos de Tolkien e Benjamin a respeito de temas ligados à infância no século XIX e XX, conferir o estudo de PIKE (2011).

¹³ Apontamento semelhante foi feito por seu amigo pessoal e também escritor de histórias de fantasia, Clive Staples Lewis, para quem “a associação dos contos de fadas e histórias fantásticas com a infância é um fenômeno local e acidental” (LEWIS, 2009, p. 745).

¹⁴ Sobre essa dificuldade em separar o que é “fantástico, estranho ou adulto”, Tolkien ilustrou com senso de humor quanto esses limites podem ser confusos não só para crianças: “Uma criança pode muito bem acreditar num relato de que existem ogros no condado vizinho; muitos adultos acham isso fácil de acreditar com respeito a outro país; e, quanto a outro planeta, muito poucos adultos parecem capazes de imaginá-lo povoado, se é que é povoado, por algo que não sejam monstros perversos” (TOLKIEN, 2017, p. 38).

¹⁵ O processo de subcriação é central na teoria de Tolkien sobre histórias de fadas e guarda uma relação com sua devoção religiosa. De forma geral, um criador de histórias se torna “subcriador” quando constrói um mundo ficcional, ou Mundo Secundário, no qual a mente pode entrar e onde tudo deve estar de acordo com as leis daquele mundo. Essa consistência interna da realidade ficcional será cada vez mais difícil de produzir quanto mais o material disponível no nosso mundo, o Mundo Primário, for rearranjado e apresentado de maneira diferente na ficção. Subcriador, por fim, remete ao autor desse Mundo Secundário, uma vez que, de acordo com a fé católica de Tolkien, o Mundo Primário é fruto da mente de um Criador.

para a adequada construção da fantasia, no fundo é necessário o uso da razão (RACY, 2012, p. 94).¹⁶

Graças a essa série de características complexas, Tolkien conclui, primeiro, que crianças não gostam ou compreendem contos de fada naturalmente mais do que adultos. Em segundo lugar, que os contos de fadas merecem ser escritos e lidos por adultos como um ramo da literatura, que espontaneamente experimentarão mais camadas das histórias do que as crianças são capazes de fazer (TOLKIEN, 2017, p. 41, 44). Sobre esse segundo aspecto, o filósofo Mircea Eliade reforça a visão de Tolkien, afirmando que apesar de o conto de fadas no ocidente ter se convertido numa “literatura de diversão (para crianças e camponeses) ou de evasão (para os habitantes da cidade), ele ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um enredo iniciatório” (2010, p. 173-174 apud RACY, 2012, p. 86). Contra as alegações que “infantilizam” adultos leitores de contos de fada, Tolkien apenas respondeu que não necessariamente o gosto por essas histórias é maior na infância e decresce no decorrer da vida, mas, pelo contrário, cresce com a idade (TOLKIEN, 2017, p. 33-4).¹⁷

Se, por um lado, Tolkien refutaria as ideias de Benjamin sobre a relação direta entre crianças e os contos de fadas, por outro, talvez se efetive uma reconciliação ao considerarmos a capacidade desse gênero literário de aconselhar seus leitores e ouvintes.

Conselhos fantásticos

Benjamin afirmou que o conto de fadas “[...] é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa [...] Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter [...]” (BENJAMIN, 1987, p. 215). Logo, tais histórias possuiriam uma finalidade pedagógica, empregando seus personagens e situações para aconselhar ouvintes e leitores até os dias de hoje. Além da ênfase na experiência humana coletiva, a narrativa

¹⁶ Tolkien argumenta de maneira muito eloquente a esse respeito: “Certamente [a Fantasia] não destrói a razão, muito menos insulta; e não abranda o apetite pela verdade científica nem obscurece a percepção dela. Ao contrário. Quanto mais arguta e clara a razão, melhor fantasia produzirá” (TOLKIEN, 2017, p. 53).

¹⁷ Vale a pena chamar a atenção para um ponto no qual Tolkien pode ser questionado a esse respeito: “[...] certamente é um gosto que não decresce, e sim cresce com a idade, *quando é inato*” (TOLKIEN, 2017, p. 34). Essa última expressão carrega certo grau de determinismo, quando na verdade a discussão sobre apreciação artística é mais efetiva quando se consideram suas diversas condições de possibilidade, sem esgotá-la na noção de gostos preexistentes.

benjaminiana, portanto, também se caracterizaria por uma função utilitária, sendo portadora de uma sabedoria aplicável proveniente da experiência (um propósito moral, provérbio ou máxima). Sempre tendo como aconselhar seus ouvintes, as pessoas se conectariam com o narrador e suas histórias, criando o senso de universalidade de que falamos acima e é tão caro a Benjamin (CLIFTON, 2014, p. 1, 6).

Em seu turno, uma das questões norteadoras de Tolkien em seu ensaio é justamente a utilidade dos contos de fadas. Dentre suas funções maiores, uma delas compartilha esse mesmo sentido dado por Benjamin: o Consolo oferecido pelas histórias de fantasia. Imprecisamente acusada de “escapista”, essa literatura de fato oferece uma saída imaginativa para certos aspectos terríveis do dia a dia (como fome, pobreza e dor), mas vai além disso: para certas limitações e desejos humanos (como a vontade de explorar o oceano, voar como um pássaro ou ainda conversar com animais), a fantasia oferece certa dose de consolação, conjugada com um propósito pedagógico (TOLKIEN, 2017, p. 63-4). Por exemplo, na história “O rei sapo” (popularmente conhecida como “A princesa e o sapo”), Tolkien explicou como é importante que a premissa do casamento de um sapo com uma princesa humana seja absurda, primeiro para satisfazer o desejo pelo fantástico e segundo porque, do contrário, o conto não ensinaria a importância de manter promessas, mesmo às custas de consequências intoleráveis (TOLKIEN, 2017, p. 65).

Ainda por cima, os contos de fadas ofereceriam o consolo diante da morte, comentando as consequências enfrentadas pelo homem na ânsia de escapar de sua mortalidade, prolongar sua vida ou se tornar imortal. De acordo com Tolkien (2017, p. 65):

[Nas histórias de fadas], poucas lições são ensinadas mais claramente que o fardo desse tipo de imortalidade, ou melhor, vida serial infinita, para a qual o “fugitivo” gostaria de fugir. Pois o conto de fadas é especialmente eficaz para ensinar tais coisas, antigamente e ainda hoje. A morte é o tema que mais inspirou George MacDonald.¹⁸

Tolkien e Benjamin se expressaram de forma muito semelhante a respeito da perenidade dos contos de fadas como conselheiros. Essa finalidade pedagógica da fantasia aparece em camadas da própria obra ficcional do autor inglês, conectando-se ainda mais com as ideias de Benjamin. De acordo com o filósofo Peter Kreeft, uma das observações mais importantes a se fazer sobre o enredo de *O Senhor dos Anéis* é

¹⁸ George MacDonald foi um autor escocês nascido em 1824, famoso por suas obras de fantasia para adultos (*Phantastes*, 1858) e crianças (*A Princesa e o Goblin*, 1872). Sua obra é considerada inspiração para muitos escritores de fantasia, incluindo Tolkien e C. S. Lewis, tanto que MacDonald já chegou a ser chamado de “Pai da Fantasia” (CRUZ, 2021).

que os personagens são geralmente salvos de situações-problema graças a conselhos e conhecimento das tradições do mundo em que habitam: *Tolkien's heroes are humble and therefore look to the past, to the wisdom that they have been given. His villains and fools are proud and therefore scorn tradition and look only within themselves for their wisdom* (2005, p. 135 apud CLIFTON, 2014, p. 16).

Considerando que *O Senhor dos Anéis* é uma das obras mais célebres do gênero de fantasia, a observação de Kreeft reforça o vínculo existente entre o conto de fadas e o narrador benjaminiano. Para Jeanne Clifton, trata-se de uma das evidências de que não só a capacidade de aconselhar os ouvintes, mas que a própria narrativa de Benjamin continua viva na fantasia literária.

Natureza e mitologia

Se Benjamin e Tolkien divergem quanto à relação entre os contos de fadas e as crianças, mas se aproximam quanto ao poder de aconselhar desse gênero literário, o desempate ocorrerá ao examinarmos o que os autores escreveram sobre um par de ideias que permeia os contos de fadas: mitologia e natureza. Acerca da primeira, já esclarecemos que ela possui uma conotação negativa no texto de Benjamin (1987, p. 215):

O conto de fadas ensinou há séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância [...] O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado.

Novamente nos vemos diante de um mundo mítico do qual o homem se libertou, muito por conta dos ensinamentos dos contos de fadas, conformando uma imagem sucinta e obscura, como outros trechos do texto de Benjamin. Contudo, tal libertação veio acompanhada de uma ressignificação da natureza, que deixou de ser encarada como entidade mítica para se tornar cúmplice do homem. Por sua vez, em sua conferência, Tolkien separou a mitologia em pelo menos dois aspectos: o ato de subcriação, comentado nas páginas acima (vide nota 14), e a “representação ou interpretação simbólica das belezas e terrores do mundo” (TOLKIEN, 2017, p. 22). Na comparação com o trecho de Benjamin, a natureza encarada como entidade mítica se assemelha a esse segundo aspecto da mitologia de Tolkien, isto é, uma natureza personificada, com todas as suas dimensões representadas pela figura de uma divindade. Pode-se dizer então que Benjamin parece valorizar não essa significação da natureza, mas

aquela em que o homem e o mundo natural não possuem uma relação hierárquica, e sim de cumplicidade.

“Mesmo os contos de fada como um todo têm três faces: a Mística, voltada para o Sobrenatural; a Mágica, voltada para a Natureza; e o Espelho de desdém e compaixão, voltado para o Homem. A face essencial do Reino Encantado é a do meio, a Mágica” (TOLKIEN, 2017, p. 25). Trata-se de um parágrafo-chave: Tolkien afirmou que a face essencial dos contos de fadas é a mágica e, por extensão, a natureza. O “feitiço” libertador de Benjamin ressoa o termo tolkieniano “Magia”, própria dessas histórias de fantasia, que são capazes de ajudar o homem a perceber o mundo ao seu redor com olhos renovados (TOLKIEN, 2017, p. 57) – a mencionada liberação de Benjamin, talvez? Por fim, essa natureza, cúmplice do homem, palco do “mundo primário”, representa outro ponto comum entre Tolkien e Benjamin, sendo de onde o contador de histórias (ou narrador) extrai seu material para confeccionar o “mundo secundário”.

Conclusão

Depois da análise dos textos de Walter Benjamin e J. R. R. Tolkien em busca dos contos de fadas, notamos que boa parte das características distintivas do gênero chamado de narrativa, nos termos do primeiro autor, continua presente nas histórias de fantasia, de acordo com os parâmetros do segundo, até os dias de hoje. Como outros autores também afirmaram, certamente não se trata de uma linhagem tão direta e isenta de discordâncias, nem de qualificar Tolkien como um narrador nos moldes de Benjamin, mas as comparações feitas nas páginas anteriores dão conta de demonstrar um alto grau de parentesco entre a narrativa de Benjamin e os contos de fadas de Tolkien. Na visão de ambos, os dois tipos de histórias, pelo menos, (1) são eficazes para aconselhar ouvintes e leitores, que usufruem da sabedoria contida em seus personagens e enredos, e (2) possuem uma relação íntima com a natureza, da qual os contadores de histórias extraem seu material e confeccionam suas narrativas, dentre outras aproximações. O maior ponto divergente entre Tolkien e Benjamin foi a associação automática e direta com o público leitor infantil, discussão na qual Tolkien não pôde argumentar para discordar.

Curiosamente, Benjamin não fez nenhuma afirmação categórica em seu texto sobre os contos de fadas serem a continuação da narrativa, apesar de, como visto, indicá-los como parte da tradição narrativa ainda existente. Dessa forma, aproxima-

mo-nos das conclusões de Clifton ao verificar que a narrativa, que Benjamin pensava estar em extinção em sua época, de certa forma continuou nos contos de fadas: mantendo muitas de suas características, mas também incorporando formas e propriedades distintas (vide nota 18). Segundo a autora, ao comprovar o paralelo entre as fontes narrativas e as fontes que inspiraram autores como Tolkien e C. S. Lewis (*As crônicas de Nárnia*), pode-se demonstrar como, ao contrário do que alegou Benjamin, a narrativa sobreviveu século XX adentro e se popularizou como nunca no século XXI (CLIFTON, 2014, p. 19, 60).

A crise trazida pela ascensão do romance e suas repercussões nos interesses do homem moderno na literatura (BENJAMIN, 1987, p. 201-202; RACY, 2012, p. 101-2) podem ter até impactado o gênero narrativo, mas não o impediu de experimentar uma reanimação na fantasia moderna, gênero que estava começando a se desenvolver a passos largos na época da morte de Benjamin (CLIFTON, 2014, p. 2, 15). Para o filólogo britânico Tom Shippey, o fantástico¹⁹ foi o modelo de literatura dominante ao longo do século XX, no qual a fantasia, especialmente Tolkien, teve um papel de destaque por dialogar com muitas das questões da época (SHIPPEY, 2001, vii, ix). Para marcar sua tese, Shippey reconhece a relevância da obra ficcional de Tolkien ao intitulá-lo com assertividade o “autor do século”.

Apesar das diferenças entre a aceitação do público e a recepção crítica das histórias fantásticas (RACY, 2012, p. 88), até hoje a fantasia continua capturando o interesse e fascínio de leitores e inspirando o trabalho de muitos autores, como Patrick Rothfuss (*O nome do vento*) e Robert Jordan (*A roda do tempo*) – que também se reportam aos clássicos que fundamentaram a literatura de Tolkien e ainda antes circulavam como narrativas orais antes de serem registradas por escrito. De acordo com Clifton, a tradição de voltar às fontes (como o poema medieval anglo-saxão *Beowulf* e os contos do ciclo arturiano) e recontar histórias a partir desses modelos e arquétipos está profundamente atrelada à forma narrativa de Benjamin, considerada uma forma de arte que depende da repetição de histórias (CLIFTON, 2014, p. 2, 61; RACY, 2012, p. 103).

¹⁹ Excepcionalmente nessa ocorrência, “fantástico” segue a definição do próprio Shippey, para quem há uma diferença em relação a fantasia como gênero literário. Segundo o autor, muitos gêneros distintos estariam contemplados na literatura fantástica além da fantasia, tais como alegorias, parábolas, contos de fada, ficções científicas, histórias de terror, romances medievais, entre outros (SHIPPEY, 2001, viii).

Por fim, na seção 9 de seu texto, Benjamin afirmou: “A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 1987, p. 205). O narrador imprimiria sua marca na história, como um oleiro faz num vaso, caracterizando a narrativa como um ofício manual (RACY, 2012, p. 103). Nessa mesma direção, Tolkien admitiu que criar um mundo fantástico verossímil exige trabalho e reflexão – praticamente uma “destreza élfica”, nas palavras do autor. A relação complexa entre contos de fadas e narrativa não poderia, em conclusão, ser sintetizada de uma maneira melhor (TOLKIEN, 2017, p. 47, grifo nosso):

Poucos tentam tarefa tão difícil. Mas, quando elas são tentadas e, em algum grau, executadas, temos uma rara realização da Arte: na verdade, a arte *narrativa*, a criação de histórias em seu modo primordial e mais potente”.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. O Narrador: Considerações Sobre a Obra De Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 2005, v. 3.
- CARPENTER, H. J. R. R. **Tolkien: uma biografia**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.
- CLIFTON, J. **Is Storytelling Dead?** Finding Walter Benjamin's “Story” in the Modern Fantasy Genre. 2014. Graduate Thesis, Salem State University, 2014.
- COELHO, N. N. **O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos**. São Paulo: Editora Paulinas, 2008.
- CRUZ, P. George MacDonald, o Pai da Fantasia. **Gazeta do Povo**, 29 de junho de 2021. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/paulo-cruz/george-macdonald-o-pai-da-fantasia/>. Acesso em: 30 nov. 2021.
- ELIADE, M. Os Mitos e os Contos de Fadas. *In*: ELIADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.
- KREEFT, P. J. **The Philosophy of Tolkien: The Worldview Behind Lord of the Rings**. San Francisco: Ignatius, 2005.

- LEWIS, C. S. Três maneiras de escrever para crianças. *In*: LEWIS, C. S. **As crônicas de Nárnia**. Trad. Silêda Steuernagel Paulo Mendes Campos. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- PIKE, D. L. Buried Pleasure: Doctor Dolittle, Walter Benjamin, and the Nineteenth-Century Child. *In*: **Modernism / modernity**, v. 17, n. 4, p. 857–875, 2011, The Johns Hopkins University Press.
- RACY, G. **‘Lá e de volta outra vez’**: J. R. R. Tolkien. Campo literário e editorial. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.
- SHIPPEY, T. **J. R. R. Tolkien: author of the century**. London: HarperCollinsPublishers, 2001.
- TEIXEIRA, P. A. C. Tolkien: uma voz dissonante em meio à modernidade inglesa. **Cordis**, História e Literatura, São Paulo, n. 10, p. 59-92, jan./ jun. 2013.
- TOURY, G. Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations. *In*: HUNG, Eva. **Translation and Cultural Change**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2005, p. 3-17.
- TOLKIEN, J. R. R. Sobre contos de fadas. *In*: TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e folha**. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017, p. 1-79.
- TOLKIEN, J. R. R. **Ferreiro de Bosque Grande**. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.
- TOLKIEN, J. R. R. **Mestre Gil de Ham**. Trad. Waldéa Barcelos. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- TOLKIEN, J. R. R. **Mestre Giles d’Aldeia**. Trad. Rosana Rios. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2021.