



OLHARES SOBRE O INSÓLITO NA OBRA *RUMPELTILTSKIN* DOS IRMÃOS GRIMM

Prof^a M^a Patrícia Pinheiro Menegonⁱ

David Marques Serraⁱⁱ

RESUMO – As versões dos contos de fadas que temos hoje datam do século XIX e são as responsáveis pela dita invenção da infância que temos hoje. Estes foram permeados pela criação de uma psicologia infantil que daria origem a psicanálise. Este trabalho tem como objeto de estudo o conto **Rumpelstiltskin** dos Irmãos Grimm, buscando demonstrar a presença de influências mitológicas no processo de criação da obra analisá-la à luz das relações de poder e pontuar, ao decorrer do texto, a ideia de infância trazida por alguns autores. Verifica-se a permissividade que o gênero fantástico dá à construção e adoção de elementos mitológicos e de que forma isso está presente no conto. Analisa-se também como a utilização da chantagem em determinadas situações de contato social afeta diretamente o equilíbrio de poder estabelecido entre indivíduos. E, por fim, valemo-nos de autores da área da psicanálise e da educação infantil para discorrer sobre a construção da ideia de infância e de sua relação com as obras dos autores europeus. Utilizaremos como embasamento teórico os estudos sobre relações de poder de Foucault

(1979), a teoria dos contos de fadas de Tolkien (2013), o insólito de Todorov (1992) e os estudos na área da psicanálise de Diana e Mario Corso (2006), entre outros autores.

PALAVRAS-CHAVE – **Rumpelstiltskin**, mitologia, relações de poder, infância.

ABSTRACT - The versions of the fairy tales that we have today date back to the 19th century and are responsible for the "childhood invention" currently. These were permeated by the creation of a child psychology that would give rise to psychoanalysis. Then, this research has as object of study the **Rumpelstiltskin** tale, story by the Brothers Grimm, seeking out to demonstrate the presence of mythological influences in the process of creating the work, analyzing it in the light of power relations and punctuating, throughout the text, the idea of childhood brought by some authors. It is verified the permissiveness that the fantastic genre gives to the construction and adoption of mythological elements and how this is present in the story. It also analyzes how the use of blackmail in certain



situations of social contact directly affects the balance of power established between individuals. And finally, we use authors from the field of psychoanalysis and early childhood education to discuss the construction of the idea of childhood and its relationship with the works of European authors. We will use as a theoretical basis the

Introdução

Os contos de fada – histórias tipicamente representadas por seres fantásticos do imaginário social, como por exemplo, anões, bruxas, elfos, duendes, gnomos, goblins, druidas, fadas, animais falantes e outras figuras do folclore de um determinado povo – são, por muitas vezes, histórias marginalizadas e de pouca valia entre grandes escritores, por falarem sobre um mundo ficcional e alegando ser uma forma de escapismo da realidade.

O conto **Rumplestiltskin** foi coletado pelos Irmãos Grimm e publicado pela primeira vez em 1812 na coletânea Contos de Grimm, sendo revisado em edições posteriores. O nome *Rumpelstilzchen* é de origem alemã. *Rumpelstilt* ou *Rumpelstilz* era o nome de um tipo de duende, também chamado de *pophart* ou *poppart*, que faz barulhos de chocalho em tábuas. Como em toda história dos Irmãos Grimm, há uma lição de moral ao fim da saga, mostrando a importância da honestidade e da boa-fé.

Tolkien defende os contos como sendo uma literatura de grandíssima importância, e salienta que o escapismo é necessário para a apreciação plena das obras. Mais que isso, ele afirma que os contos de fadas são um

studies on power relations by Foucault (1979), the theory of fairy tales by Tolkien (2013), the unusual by Todorov (1992) and the studies in the area of psychoanalysis by Diana and Mario Corso (2006), and other authors.

KEYWORDS – **Rumpelstiltskin**, mythology, power relations, childhood.

modo de recuperação do olhar infantil, crucial para “escapar” da monotonia e do ócio obtidos com o amadurecer dado pela vivência.

A recuperação (que inclui o retorno e a renovação da saúde) é uma re-tomada – a retomada de uma visão clara. Não digo “ver as coisas como elas são”, pois assim me envolveria com os filósofos, mas posso arriscar-me a dizer “ver as coisas como devemos (ou deveríamos) vê-las” – como coisas separadas de nós. Em todo caso, precisamos limpar nossas janelas, para que as coisas vistas com clareza possam ficar livres da névoa opaca da trivialidade ou familiaridade – da possessividade. (TOLKIEN, 2013, p. 38; aspas do autor).

Tolkien reitera: os elementos “fantásticos” em verso e prosa de outros tipos, mesmo quando apenas decorativos ou ocasionais, ajudam essa liberação. Mas, não tão inteiramente quanto um conto de fadas, uma coisa construída sobre a Fantasia ou acerca dela, cujo núcleo é a Fantasia”. (TOLKIEN, 2013, p. 39).

Acrescentado a isso, observa-se na tradição oral a origem destes contos. Sempre contendo uma alusão à realidade social e buscando deixar uma “moral” ao



fim da leitura. Temas como a primeira menarca, a relação mãe e filha, pai e filho, desprezo familiar dentre outras temáticas, são muito observados dentro das obras. Sendo representados por meio de símbolos. Estes, objeto da análise de Corso (2006).

Assim, neste trabalho essas temáticas serão abordadas levando em consideração a teoria de Tolkien (2013), no que diz respeito ao seu trabalho onde expõe considerações sobre os contos de fadas, a fantasia e o fantástico, permeando sutilmente o campo mitológico e suas implicações no contexto desse gênero. Foucault (1979) traz em seus

trabalhos os conceitos relacionados ao poder e como esse se manifesta na sociedade, além de suas implicações para o meio social. Já Corso (2006) vai analisar os contos de fadas pela teoria da psicanálise e Todorov (1992) vai permear o conceito de fantástico dentro da narrativa e como este se manifesta.

Nessa perspectiva, e para uma melhor compreensão da proposta aqui exposta, apresentamos a seguir, o eixo central da narrativa em algumas linhas, na sequência deste texto.

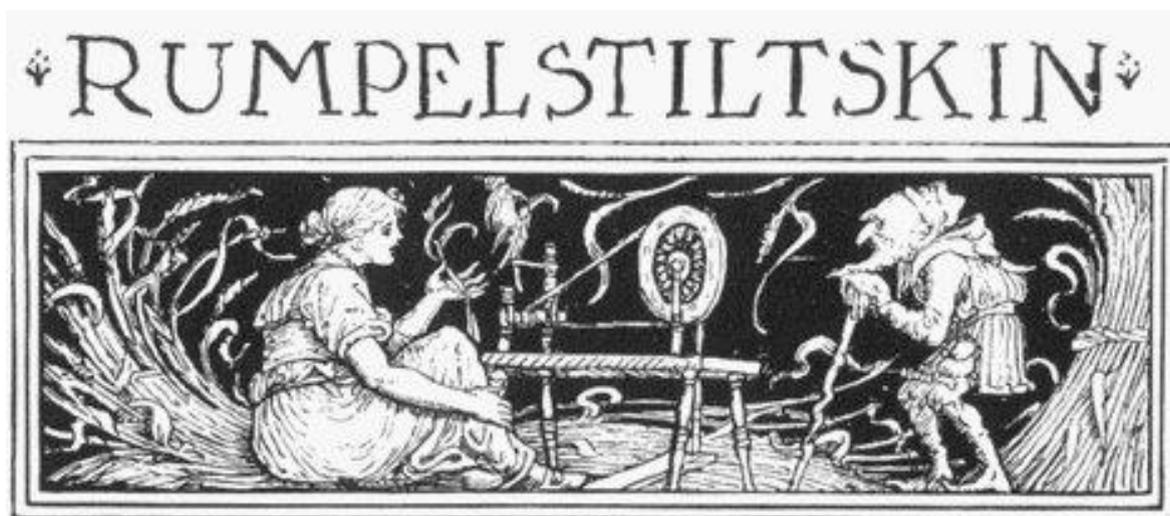


Figura 1

Fonte: <https://www.google.com/search?q=rumpelstiltskin+obra+com+imagens>

Um pouco da história

Certo dia, um moleiro paupérrimo que tinha uma filha muito bonita encontrou o rei daquele longínquo lugar, e teve o intuito de impressioná-lo, e fazê-lo casar com sua filha se mostrando importante. Então, buscando alcançar seu objetivo, o pobre moleiro mente para o rei afirmando a ele

que a sua filha é capaz de transformar palha em ouro através da fiação. – “Eu tenho uma filha que sabe fiar palha até virar ouro. O rei disse: - Esta arte me agrada. Se tua filha é tão prendada, traze-a amanhã para o meu castelo”. (GRIMM, 2013 p. 163).

No dia seguinte, pai e filha foram ao castelo. O rei, muito impressionado, ao vê-



la, manda que a tranquem em uma torre com muita palha e uma máquina de fiar e exige-lhe que transforme a palha em ouro até o amanhecer ou terá sua cabeça cortada.

Depois de perder toda a esperança, aparece-lhe um pequeno duende em seu quarto e transforma toda a palha em ouro pedindo o seu colar como pagamento.

Durante a segunda noite, quando a filha do moleiro foi novamente ordenada que transformasse palha em ouro o duende lhe aparece mais uma vez e pede o seu anel em troca da transformação da palha em ouro. Na terceira noite, já sem nada a oferecer, aceita a oferta do duende de entregar-lhe o primeiro filho em troca da transmutação da palha em ouro.

O rei impressiona-se a tal ponto que decide se casar com ela. Quando esta dá à luz ao primeiro filho, o duende volta para reclamar a criança. No entanto, a rainha arrepende-se do acordo e oferece toda a sua fortuna ao duende como forma de pagamento pela ajuda prestada tempos atrás. Inicialmente ele se recusa a aceitar, contudo, depois da insistência dela ele propõe que, caso ela descobrisse o nome verdadeiro dele dentro do prazo de três dias,

ele perdoaria a dívida. No fim do primeiro dia ela falhou depois de ter tentado inúmeros nomes. Mas, antes do segundo dia, um dos soldados da rainha, depois de seguir o duende, descobre o seu nome depois de ouvi-lo cantar uma canção no qual ele revelava ser Rumpelstiltskin. Assim, quando o duende foi encontrar-se com ela no terceiro dia, ela revela o nome dele e o duende perde sua aposta. Depois disso, ele bate com o pé forte no chão e se parte em dois.

Sobre contos de fadas

A elaboração de uma definição para entendermos e delimitarmos objetivamente o que é um conto de fadas foi, por muito tempo, rodeada por um sentimento vago e pouco preciso do que realmente seria este gênero. Durante vários anos associou-se qualquer história escrita sobre fadas ou na qual houvesse a presença de manifestações sobrenaturais em histórias infantis como sendo do nicho “conto de fadas”, o que dava margem a aceitação de obras que às vezes eram tão diferentes entre si que mal dava para dizer que pertenciam à mesma classe de histórias.



Figura 2

Fonte: <https://www.google.com/search?q=rumpelstiltskin+obra+com+imagens>

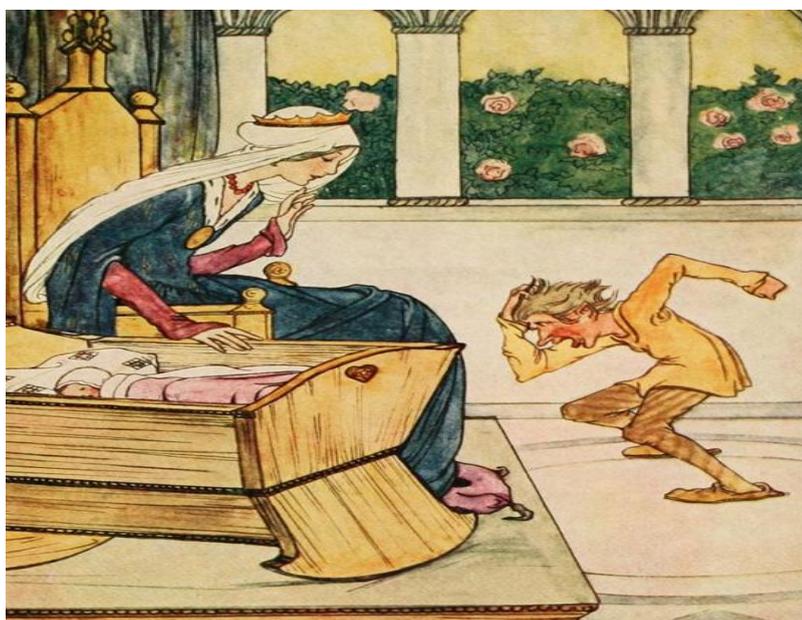


Figura 3

Fonte: <https://www.google.com/search?q=rumpelstiltskin+obra+com+imagens>



Assim, de acordo com Duarte (2015), em suas primeiras manifestações, os contos de fadas eram contados por e para adultos, em diferentes circunstâncias e propósitos; entretanto, no século XVII, os contos de fadas destinavam-se quase, exclusivamente, às moças e às crianças, visto haver uma finalidade moralizante. A partir do século XVIII, por meio do trabalho dos Irmãos Grimm e Andersen, os contos passaram a ser destinados, de forma quase exclusiva, às crianças. Em decorrência disso, contos de fadas e literatura infantil passaram a ser concebidos como termos sinônimos.

Não obstante, Tolkien, em seu estudo sobre o assunto, nos esclarece algumas questões, entre elas está o fato de que os contos de fada não são meramente histórias escritas sobre fadas, ainda que, essas façam parte de seu universo. Muito mais correto seria dizer que são aquelas histórias que fazem uso do que ele chama de *Faërie*, ou Reino Encantado, e tudo o que dele fazem parte, não somente as fadas, como já foi dito, mas todos os outros seres, lugares, momentos, situações, enfim, toda e qualquer história que tenha relação com essa realidade encantada:

O Reino Encantado contém muitas coisas além dos elfos e das fadas, e além de anões, bruxas, trolls, gigantes ou dragões; contém os oceanos, o sol, a lua, o firmamento e a terra, e todas as coisas que há nela: árvore e pássaro, água e pedra, vinho e pão, e nós mesmos, seres humanos mortais, quando estamos encantados (TOLKIEN, 2013, p. 11).

Ainda assim, mesmo com o envolvimento do Reino Encantado como característica principal dos contos de fadas, é muito difícil defini-lo de maneira exata e direta e Tolkien compartilha desse pensamento, afirmando inclusive, que essa é uma de suas facetas:

A definição de conto de fadas – o que é, ou o que deveria ser – não depende, portanto, de nenhuma definição ou relato histórico sobre elfos ou fadas, mas sim da natureza do Reino Encantado, do próprio Reino Perigoso, e do ar que sopra nessa terra. Não tentarei defini-lo nem descrevê-lo diretamente. É impossível fazê-lo. O Reino Encantado não pode ser captado por uma rede de palavras; pois uma de suas qualidades é ser indescritível, porém não imperceptível. Tem muitos ingredientes, mas a análise não necessariamente descobrirá o segredo do todo. (TOLKIEN, 2013, p. 12).

Nessa perspectiva, percebemos que os contos de fadas foram – ao contrário do que pensam muitos indoutos – não só apenas historinhas para fazer criança dormir, pois, carregam em si a essência da natureza/existência humana, complexa, mística, incerta. Além de úteis à difusão de valores ético e religioso, fazendo refletir nas crianças e adolescentes um determinado papel social e uma visão de mundo diferenciado.

De todo modo, ainda que uma conceituação precisa sobre o gênero seja, aos olhos do autor de *O senhor dos Anéis*, provavelmente impossível, podemos dizer que “um ‘conto de fadas’ é aquele que toca ou usa o Reino Encantado, qualquer que



seja seu propósito principal, sátira, aventura, moralidade, fantasia” (TOLKIEN, 2013, p 12).

O fantástico e a mitologia

Podemos dizer, em linhas gerais, que o gênero fantástico apresenta um mundo com características insólitas, irreais, inimagináveis, que de alguma forma deve ser creditado em seu universo. Nas palavras de Todorov (1992, p.47), por exemplo, “o fantástico (...) dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem”, e essa “hesitação que o caracteriza não pode, evidentemente, situar-se senão no presente” (TODOROV, 1992. p. 49). Isso significa dizer que a hesitação deverá “estar sendo”, nunca poderá “ter sido” ou “vir a ser”, resumidamente, ela não se resolve, não se elimina até o final da narrativa. Geralmente essa credulidade provém de documentos, argumentações oriundas da fala dos personagens que possuem o papel de serem modelos ou fontes de instrução na história etc.

Por vezes a explicação simplesmente não acontece, e há o conformismo e aceitação absoluta do irreal. Alguns autores como Filipe Furtado, defendem que o ideal seja a construção de um espaço híbrido, nem demasiado extraordinário e fantástico, nem muito familiar. No fantástico questões ou situações que seriam impossíveis em “nosso mundo”, que Tolkien denomina de Mundo Primário, são oriundas e por muitas vezes explicadas através da magia que é uma característica muito presente no nicho. Sobre a credulidade das histórias fantásticas ele afirma:

O que acontece de fato é que o criador da história mostra ser um ‘subcriador’ de sucesso. Ele faz um Mundo Secundário no qual nossa mente pode entrar. Dentro dele, o que ele relata é ‘verdade’, concorda com as leis daquele mundo. Portanto acreditamos, enquanto estamos por assim dizer do lado de dentro. No momento em que surge a incredulidade, o encanto se rompe; a magia, ou melhor, a arte fracassou. (TOLKIEN, 2013, p. 26).

Dessa forma, os elementos fantásticos se sustentam dentro e fora da história enquanto houver credibilidade no universo criado pelo autor. No que diz respeito aos mitos, sabemos que são narrativas feitas na tentativa de dar explicações à grandes questões como o surgimento do universo, a origem da humanidade, fenômenos da natureza etc. Estão profundamente ligados a questões culturais e alguns autores defendem que de certo modo, neles há certo quê de verdade, na medida em que os podemos ver como forma de glorificação da história com a utilização de eventos sobrenaturais para explicar o que não era sabido e consagrar a tradição.

Era necessário para que o homem pudesse se agarrar a algo para enfrentar o grande desconhecido. Tolkien, de maneira muito sensível, interliga e relaciona as narrativas de contos de fadas aos mitos, apontando elementos comuns, como a subcriação de mundos:

Houve uma época em que era opinião dominante que todos esses elementos derivavam de ‘mitos da natureza’. Os Olímpicos eram personificações do sol,



da aurora, da noite e assim por diante, e todas as histórias contadas sobre eles eram originalmente mitos (alegorias seria uma palavra melhor) das grandes mudanças elementais e processos da natureza. O épico, a lenda heroica, a saga então localizavam essas histórias em lugares reais e as humanizavam atribuindo-as a heróis ancestrais, mais poderosos que homens e no entanto já homens. E finalmente essas lendas se reduziram, transformando-se em contos populares, Märchene, contos de fadas – histórias infantis (TOLKIEN, 2013, p. 19)

Com base nisso, uma das características importantes da lenda é o fato de estar entre planos de representação, ficando evidente que, a fantasia – tão presente nas lendas ou nos contos de fadas – pode admitir a presença de figuras e elementos mitológicos em si, pois, ambas possuem características convergentes que cabem confortavelmente no universo de *Faërie*. Ressaltemos, ainda, que, de acordo com o dicionário Houaiss, mito também pode se referir a objetos, lugares e épocas, tendo ainda o sentido de utopia.

Elementos mitológicos em *Rumpelstiltskin*

Na obra dos Irmãos Grimm (2013), o antagonista homônimo da obra é descrito como sendo um duende. Ora, o duende é um ser mitológico europeu e sua figura aparece e faz parte das mais diversas culturas desse continente. Embora suas características variem um pouco na Espanha e em Portugal, são análogos aos *bronnies* escoceses, aos *nisse* dinamarqueses-noruegueses, aos franceses *lutin* e *nain rouge*,

aos irlandeses *cluricauns*, *leprechauns* e *Far Darrig*, aos maneses *fenodyree*, *Mooijer Veggey*, ao galês *tylwyth teg*, ao sueco *Tomte* e aos *tragos* galego-portugueses. Geralmente é o equivalente ao *yokai* japonês e à palavra inglesa *sprite*.

Usualmente são descritos como sendo de pequena estatura possuir a cabeça de formato cônico (inclusive sem os chapéus com esse formato que lhes são característicos), e possuírem personalidade instável, volátil. São os guardiões do pote de ouro no final do arco-íris e famosos por enganarem os seres humanos com o ouro dos tolos.

Apesar de muitos acreditarem que são seres amigáveis, há relatos de diversas aparições ameaçadoras, inclusive com o emprego de violência. Nestas ocasiões os relatos são quase que unânimes em descrever que tais seres surgem de repente, em situações normais do cotidiano.

É possível observar tal comportamento na obra. O duende repentinamente aparece de forma muito conveniente quando a filha do moleiro está desesperada por não ter como transformar palha em ouro. Inicialmente a ajudando e troca-se pequena coisas, mas posteriormente pedindo uma criança em troca dos seus favores.

Porém, de repente a porta se abriu e entrou um homenzinho:

- Boa tarde, senhorita moleira, por que estás chorando tanto?
- Ai de mim - disse a garota - tenho que fiar essa palha e convertê-la em ouro porém não sei como fazê-lo.
- O que me dás - disse o homenzinho - se fizer isso por ti?



- Meu colar, disse ela.
O homenzinho pegou o colar, sentou-se à roca e whirr, whirr, whirr três voltas e a bobina estava cheia. (p. 173)
Quando a garota ficou só, o homenzinho apareceu pela terceira vez, e disse:
- Que me darás se fiar a palha desta vez?
- Não tenho mais nada para te dar - respondeu a garota.
- Então me prometa, que se te tornares rainha, me darás teu primeiro filho. (GRIMM, 2013, p. 174)

Esse comportamento pode ser descrito como sendo parte de sua característica volátil, já pontuada acima. Em diversos casos os duendes são descritos como criaturas violentas e até mesmo maléficas, portando pequenas facas, espreitando pelos cantos, observando os habitantes da casa e pregando-lhes peças, como o sumiço de objetos, abertura de portas, produção de ruídos, dentre outras perturbações, sendo também capaz de matar animais de estimação e dar gargalhadas em tom de sarcasmo e deboche para com a testemunha, acuando-a e sumindo de repente.

É muito presente na obra o aparecimento e desaparecimento repentino dessa criatura, surgindo sempre quando vai ajudar ou confrontar a filha do moleiro e desaparecendo quando a troca de favores é feita ou quando está com raiva. Além da personalidade volátil, seu lado travesso, que gosta de enganar as pessoas, também se manifesta na obra quando, propõe que, caso a filha do moleiro descobrisse o seu nome verdadeiro ele perdoaria a dívida dela com ele, mas sabendo da complexidade de seu

nome e sendo o único que o conhecia, imaginava que ela nunca descobriria.

- Dá-me o que prometeste.
A rainha estava horrorizada e lhe ofereceu todas as riquezas do reino para deixar seu filho. Porém o homenzinho disse:
- Não, algo vivo vale para mim mais que todos os tesouros do mundo. A rainha começou a se lamentar e chorar tanto que o homenzinho se compadeceu dela:
- Te darei três dias - disse - se descobrires meu nome, então ficarás com teu filho. (p. 174 - 175)
- Te chamas Harry?
- Não.
- Quem sabe teu nome é... Rumpelstiltskin?
- Te contou o demônio! Te contou o demônio!
Gritou o homenzinho e, na sua raiva, bateu o pé direito na terra tão forte que entrou toda a perna e quando tirou com raiva a perna, com as duas mãos se partiu em dois. (GRIMM, 2013, p. 176).

As relações de poder no conto *Rumpelstiltskin*

Em A história da Sexualidade (1979), Michel Foucault traz a ideia de dispositivo. Este sendo de origem discursiva ou não, se manifesta através de um jogo no qual ocorrem mudanças de posição e a alteração das funções. É dito que o dispositivo tem origem na estratégia, ou seja, busca manipular as relações de força. No conto *Rumpelstiltskin* (2013) observa-se um dispositivo dentro do eixo Filha do Moleiro-Rei.

Afinal, segundo o conceito de dispositivo de Foucault (1979), este é demarcado através de um conjunto



heterogêneo de fatores que exercem poder. Dentro do conto, isto é apresentado pelo poder absoluto exercido pelo rei sobre outrem. Ou seja, a posição que este ocupa na sociedade define a sua relação de poder. Este será o dispositivo central dentro da narrativa.

Por sua natureza estratégica, o dispositivo se utiliza da manipulação das relações de força e intervém de forma racional e organizada nestas. Determinando a sua direção, seja para o bloqueio, estabilidade ou utilização destas. Logo, nota-se essa relação durante a modificação

do título da simples filha do moleiro à rainha. Anteriormente, há uma relação de força na qual o rei mantém controle sobre a garota e suas ações e que no decorrer da trama toma outra direção a partir do dispositivo, posição que a moça passa a ocupar dentro da sociedade.

Outro dispositivo que vai para além das relações sociais de poder, está no eixo Filha do Moleiro - Rumpelstiltskin. Sendo dessa vez, a capacidade do anão de possuir poderes mágicos o definidor dessa relação de força.



Figura 4

A Filha do moleiro sendo ajudada por Rumpelstiltskin

Fonte: <https://www.google.com/search?q=rumpelstiltskin+obra+com+imagens>

A partir dessa relação de poder – no eixo Filha do Moleiro – Rumpelstiltskin – e com base na observação da imagem anterior, podemos perceber claramente que a garota desenvolve uma dependência em relação aos poderes de Rumpelstiltskin, já que estes

acabam por definir a sua sobrevivência e o seu êxito para emergir socialmente. Dessa forma, ela é manipulada por isso, tanto quanto é manipulada pela convenção social relacionada ao rei.



Vale ressaltar, que existe uma relação de pirâmide na qual pode-se observar: A filha do Moleiro ocupando a base da pirâmide. Sendo que esta personagem é manipulada e coagida pelos outros. Depois, tem-se a figura de Rumpelstiltskin como agente de manipulação. Por último, tem-se o Rei como agente de coerção. Assim, tem-se a definição de poder segundo Foucault (1979, p.248). “Na realidade, o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado”.

A noção de “amor do senhor” muito falada por Foucault (2006), fazendo alusão aos trabalhos de Pierre Legendre (1974), é bastante observada dentro da relação da moça com rei. De acordo com Foucault (2006):

A noção de “amor do senhor” apresenta, eu acho, outros problemas. Ela é uma certa maneira de não colocar o problema do poder, ou melhor, de apresentá-lo de maneira que não se possa analisá-lo. E

isso pela inconsistência da noção de senhor, assediada somente pelos fantasmas diversos do senhor e seu escravo, do mestre e seu discípulo, do senhor e seu operário, do senhor que diz a lei e a verdade, do senhor que censura e proíbe (FOUCAULT, 2006, p. 246).

Em Grimm (2013) tem-se na figura do rei, o senhor. Este, mesmo sendo impiedoso dita a verdade e o que deve ser feito. “Se tens amor à vida, fia toda esta palha e a transforma em ouro antes do amanhecer”. (GRIMM, 2013, p. 173).

Por este trecho é possível observar o senso de autoridade envolto na figura do monarca. Na narrativa observa-se “...um poder essencialmente negativo que supõe, de um lado, um soberano cujo papel é o de interditar e, do outro um sujeito que deve, de uma certa maneira, dizer sim a essa interdição”. (FOUCAULT, 2006, p.247).

Temos então, a mulher como esse sujeito que sempre deve dizer sim às ordens do rei e este como o soberano que a obriga a fiar palha em ouro.



Figura 5

Rei ordenando a Filha do Moleiro

Fonte: <https://www.google.com/search?q=rumpelstiltskin+obra+com+imagens>



Figura 6

A Filha do moleiro e Rumpelstiltskin

Fonte: <https://www.google.com/search?q=rumpelstiltskin+obra+com+imagens>



Baseando na observação da imagem anterior, podemos perceber que, mesmo quando a filha do moleiro faz sua transição para o status de rainha, esta ainda não se desvincula de uma relação de poder. Desta vez, novamente com o anão saltador. Já que mesmo ocupando uma posição social de prestígio, continua envolvida em uma relação de poder.

Pois, Rumpelstiltskin ainda a manipula e chantageia para alcançar o seu objetivo e a rainha busca por uma forma de romper com essa relação ao tentar barganhar com anão. O que comprova a teoria de Michel Foucault de que estamos sempre cercados pelo poder.

É verdade, parece-me que o poder “já está sempre ali”; que nunca estamos ‘fora’, que não há ‘margens’ para a cambalhota daqueles que estão em ruptura. Mas isso não quer dizer que se deva admitir uma forma incontornável de dominação ou um privilégio absoluto da lei. Que nunca se possa estar ‘fora do poder’ não quer dizer que se está inteiramente capturado na armadilha (FOUCAULT, 2006, p.248).

De acordo com o dicionário de filosofia, a palavra poder, na esfera social, seja pelo indivíduo ou instituição, se define como “a capacidade de este conseguir algo, quer seja por direito, por controle ou por influência. O poder é a capacidade de se mobilizar forças econômicas, sociais ou políticas para obter certo resultado (...)” (Blackburn, 1997, p.301). Muito embora, de acordo com o autor, esse poder possa ser exercido de forma consciente ou não, e/ou,

frequentemente, exercido de forma deliberada.

Em um dicionário comum da Língua Portuguesa o significado de poder é contemplado em 16 sinônimos, com destaque para: “ter a faculdade ou o direito, de: poder determinar algo”; “dispor de força ou autoridade”; “direito de deliberar, agir ou mandar” (FERREIRA, 2001, p.577).

Nessa perspectiva, é imprescindível destacar o pensamento de Foucault em relação ao poder. Pois, ele estudou o poder não apenas para criar uma teoria de poder, mas, sobretudo para identificar os sujeitos atuando sobre os outros sujeitos.

O fantástico e a psicanálise no conto

Rumpelstiltskin

Levando em consideração os conceitos de Todorov (1992) tem-se que o conto **Rumpelstiltskin** se encaixa no fantástico. Definindo que o fantástico vai abranger o período da incerteza entre o real e o imaginário. Logo, tem-se que: “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais do que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. (TODOROV, 1992, p.15).

Dentro do conto esta figura é representada pela filha do moleiro. Ela entrará em contato com o fantástico. Vai questionar como a tarefa de fiar palha em ouro será realizada de forma racional e por fim, apenas encontrará a solução para a problemática no sobrenatural, ou seja, por meio dos poderes do anão saltador.

Ainda seguindo a mesma linha de raciocínio afirma-se que “O fantástico... se



caracteriza... por uma intrusão brutal do mistério no marco da vida real”. (CASTEX. 1951, p. 08 *apud* TODOROV.1992, p. 16). Seu pai ao mentir e dizer que ela transforma palha em ouro lhe dá um valor que mesmo não reconhecido existe nela. Assim, a presença da personagem Rumpelstiltskin modifica o rumo da trama e se torna elemento decisivo no evento da vida real. Pois, o anão simboliza ao mesmo tempo pequenos impulsos de caráter, às vezes engraçado, às vezes vulgar.

Assim, o rei obriga a filha do moleiro a fiar palha em ouro e apenas a ação externa de um anão saltador poderá salvar a moça da morte. O ato de fiar, tecer é fundamentalmente feminino. Um trabalho que exercita a paciência e que auxilia a natureza feminina a se desvencilhar do seu lado masculino. Há uma relação de dependência entre os poderes de anão e o evento. Sem o sobrenatural não existe continuação para a história. Se faz necessário que haja o elemento sobrenatural. Saindo do fantástico, uma solução deverá ser escolhida. Segundo Todorov (1992):

Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 1992, p.24).

No conto em estudo, trata-se do fantástico – maravilhoso. “Encontramo-nos no campo do fantástico – maravilhoso, ou,

dito de outra maneira, dentro da classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural”. (TODOROV, 1992, p. 29). O enredo parte de uma tarefa questionada se poderia ser executada à realidade por meio do elemento sobrenatural. A personagem não sabe de onde vem o elemento sobrenatural. Ele apenas surge e a partir daí não há questionamentos acerca da sua origem. O sobrenatural é aceito. Então, simbolicamente, ao fiar, ela está fiando e tecendo o seu valor enquanto mulher e resgatando o feminino na consciência coletiva.

Em uma análise pelo viés da psicanálise obtemos duas máximas principais. A primeira referente aos desejos. A garota deseja que a palha seja transformada em ouro. O ouro é algo de grande valor e incorruptível e nos mitos africanos está ligado a deusa do amor Oxum, a mais feminina dos Orixás. Assim, para que isto se concretize ela precisa abrir mão de algo.

Dessa forma – no último pedido –, para que seu casamento com o rei se torne realidade, ela negocia até mesmo o próprio filho. O que nos leva à análise de Corso (2006, p.50): “[...] mas assim é a vida, sempre perdemos algo mesmo quando nossos desejos são satisfeitos. Uma incompreensão comum de quem se aproxima da psicanálise é pensar que o caminho da cura seria a simples realização dos desejos”. (CORSO, 2006, p.50).

Quando a garota ficou só, o homenzinho apareceu pela terceira vez, e disse:



– Que me darás se fiar a palha desta vez?
– Não tenho mais nada para te dar – respondeu a garota.
– Então me prometa, que se te tornares rainha, me darás teu primeiro filho.
– “Quem sabe se isso ocorrerá alguma vez.” pensou a filha do moleiro.
E não sabendo como sair daquela situação, prometeu ao homenzinho o que ele queria e uma vez mais a palha foi convertida em ouro. (GRIMM, 2013, p. 183).

O desejo da filha do moleiro era, portanto, realizado. Mas, em contrapartida esta perdia algo de valor. Primeiramente o colar e depois o anel. Ambos representados por joias que são e sempre foram objetos de valor. Por último, o anão pede o primogênito do casal com recompensa. O que nos leva a outra questão, o valor dos filhos para as mães. Este é colocado como “bem” mais precioso e digno de que esta fizesse tudo o possível para não abrir mão.

Em relação às três provas é comum nos contos de fadas. Ao terminar pela terceira vez de fiar, o rei resolve se casar com a filha do moleiro. Ela, porém, se esquece do anão, ou seja, ela se esquece desse impulso brincalhão que pode ser muito criativo. E, com base na psicanálise, esquecer um impulso faz com que ele retorne com mais força. E ele retorna querendo o seu bebê. Mostrando que ela precisa resgatar seus impulsos maternos.

Assim, de acordo com os estudos de Freud impulso “é a coisa em relação à qual ou através da qual o instinto é capaz de atingir sua finalidade. É o que há de mais variável num instinto e, originalmente, não

está ligado a ele, só lhe sendo destinado por ser peculiarmente adequado a tornar possível a satisfação” (FREUD, 1988, p.106).

A segunda máxima diz respeito a importância de ser desejada pelo pai. Um resquício da infância como afirma Corso (2006). O que pode ser facilmente visto em Grimm (2013) quando é narrado que o moleiro estimava muito a sua filha e frequentemente se orgulhava e se gabava desta. Existe uma grande estima do pai em relação à garota.

Considerações finais

A partir das leituras realizadas na obra, podemos afirmar que as convergências entre o gênero fantástico e as manifestações presentes nas narrativas mitológicas contribuem para a formação de uma literatura com um maior detalhamento que os contos de fada, na medida em que ambos os elementos partilham de características que tocam o *Faërie*, idealizado por Tolkien (2013), e que ocasiona a forma mais verdadeira de representação do gênero.

Com o exposto, pode-se afirmar que o conto *Rumpelstiltskin*, dos Irmãos Grimm é norteador por jogos de poder e interesse. Com a presença do elemento dispositivo como mediador dessas relações tem-se relações de força e coerção veladas através do que Foucault (1979) chama de “amor do senhor”.

O poder é elemento determinante. O fantástico permite que questões do mundo real sejam analisadas por um viés que se utiliza de elementos do sobrenatural para explicá-los. Estes elementos se tornam



essenciais para o enredo. Sem o maravilhoso não há como resolver a problemática.

A psicanálise também se faz presente dentro do conto. Na qual, a temática do desejo é analisada. Não se pode realizar um desejo sem perder alguma coisa. Assim, como é retratado o desejo do pai pela sua filha o que retoma a ideia de infância.

Tudo isso nos leva a comprovar que os contos de fadas ocupam um valor social à medida em que em sua maioria retratam de forma não explícita os percalços vividos pela sociedade e os valores aprendidos.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BESSIÈRE, Irène. “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”. In **Revista Fronteiraz**, vol. 3, n° 3, Setembro/2009.
- BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CORSO, D. L.; CORSO, M. **Fadas no Divã Psicanálise nas Histórias Infantis**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2006.
- DUARTE, P. C. O. **Era uma vez um estágio de língua portuguesa: diálogos sobre formação docente inicial, o gênero discursivo conto de fadas e suas contrapalavras contemporâneas**. 2015. 513 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.
- FERREIRA, Aurélio B. de H. **Minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **Estratégia saber e poder**. Coleção: Ditos & Escritos v. IV. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder/ Michel Foucault**; Organização e tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FREUD, Sigmund. **Os Instintos e suas Vicissitudes**. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Volume XIV. Rio de Janeiro, Editora Imago, 1988.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **A bela adormecida e outras histórias/Jacob Grimm /e/ Wilhelm Grimm**; tradução de Zaida Maldonado. - Porto Alegre: L & PM, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e Folha**. Tradução Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

ⁱ Professora do curso de Letras da Universidade Federal do Maranhão/UFMA e Coordenadora do Grupo de Estudos Interdisciplinares em Práticas de Leitura e Escrita/GEIPLE. Mestre pelo PGCult-UFMA.

ⁱⁱ Estudante do Curso de Letras da Universidade Federal do Maranhão/UFMA