

A DANÇA DAS DOZE PRINCESAS OU O TEATRO DO DESEJO**

RESUMO

Análise do conto "A dança das doze princesas" enquanto representação dos mecanismos de funcionamento do jogo consciente/inconsciente.

RESUME

Analyse du conte "A dança das doze princesas" en tant que représentation des mécanismes de fonctionnement du jeu conscient/inconscient.

* Professor da Faculdade de Ciências e Letras de Belo Horizonte.

**Texto apresentado como trabalho final para a disciplina Metodologia da Crítica Literária II - Mestrado em Literatura Brasileira, ministrado pela Profa. Dra. Vera Lúcia Andrade - II semestre de 1986.

"Dance, dance, dance;
Gaste o tempo comigo,
nesse duplo sentido..."

Rita Lee

"O grão do desejo
quando cresce
é arvoredo, floresce..."

Paulinho da Viola e Capinam

Analisar o conto *A dança das doze princesas*, numa perspectiva de base psicanalítica, interessa-nos não apenas por ser a sua *estrutura* reveladora de processos inconscientes, mas, sobretudo, porque a sua *fábula* pode ser vista como representação dos mecanismos de funcionamento do jogo consciente/inconsciente.

A experiência da construção do sujeito é marcada por dois processos (momentos) fundamentais: separação (nascimento) e religação (morte). De fato, é a experiência da separação que possibilitará a construção do sujeito e da cultura, pois se o homem permanece imerso *no* cosmos ele não pode *falar sobre* o cosmos (criar a cultura). Não se pode falar sobre algo que se dá como presença absoluta. A presença da coisa mesma destrói a possibilidade do discurso sobre ela. Esse se constrói, isto sim, sobre o vazio deixado pela ausência da coisa. A palavra humana sobre o cosmos é, assim, a presentificação de uma falta, o testemunho de uma ausência original. O homem, separado do cosmos, se constrói como sujeito, mas testemunha em seu discurso a única

forma possível da religação. A experiência do discurso é, portanto, também uma experiência da morte: "Esse processo ambíguo de separar e religar marca o início do que chamamos cultura. Uma progressiva recriação das coisas através do discurso humano."¹

Essa energia da religação, que traz em si mesma o estilhaçamento, que é a sua condição de existência, é o que chamamos *desejo*. Desejo sem objeto, testemunho de uma falta. Para o Ser, configurado como sujeito, é a linguagem (condição de sua construção) que presentificará essa falta. O desejo, para o sujeito da cultura, se dará na linguagem, sua única possibilidade de religação com o cosmos. Narrar o mundo é reconstruir/religar os cacos da separação. A energia desse desejo é o que chamamos pulsão, que, não sendo objetivada, se configurará como representação: palavra, no sistema pré-consciente/consciente; ou coisa (representação visual), quando no sistema inconsciente. Em ambos os casos, sempre linguagem.

A representação da pulsão será, assim, um processo de deformação, pois, se o desejo não é objetivado, ou seja, nasce de uma falta, não há um objeto de desejo que possa ser *dito*, e sim um vazio que pode ser preenchido por representações deformadas - deslocadas e condensadas.

Nesse ponto é que precisamos atentar para a qualidade ideológica de muitas representações. Se o desejo primordial não pode ser explicitado, mas em seu lugar cabem substitutivos, os desejos sociais, simbólicos, serão preponderantes no preenchimento desse vazio. O homem é um animal simbólico por não viver a concretude do seu desejo, mas substituí-lo por símbolos da realidade social. Ora, o grande desejo social é representado no próprio discurso de sua continuidade. Assim, esse discurso, preenchendo de forma deslocada um vazio incognoscível, é o instrumento ideológico da garantia de uma realidade social vigente. O homem vive uma sucessão de representações marcadas pelo simbólico, preenche momentaneamente um vazio impossível de ser preenchido e, nesse jogo, garante o *status quo*.

O conto *A dança das doze princesas* (ver anexo) se dará como representação nos dois planos que apontamos: como narrativa, verbaliza a história de uma falta. O que está em cena é *o que não se sabe*, fato que se mostra apenas por um elemento/signo de formado, os sapatos estragados. Por outro lado, seu enredo pode ser lido como o próprio mecanismo de trânsito entre consciente

e inconsciente.

O motivo inicial da história é um enigma: o rei deseja saber a razão pela qual os sapatos de suas filhas aparecem estragados, toda manhã, "como se tivessem andado a dançar com eles toda a noite", já que elas são trancadas à chave ao anoitecer. Esse é o plano conhecido. Pelo outro lado, temos uma dança de doze princesas e doze príncipes (pares espelhados), que se realiza num castelo, em uma floresta, sob a terra, tendo por acesso um alçapão sob a cama da princesa mais velha. Isso se dá durante a noite, quando todos deveriam estar dormindo. Não me parece difícil aproximar aqueles dois planos da idéia de consciente/inconsciente. Todos nós sabemos, desde Freud, que é durante o sono, com uma baixa no nível de censura em relação ao estado de vigília, que o universo inconsciente pode vir à tona sob a forma de sonhos.

Voltemos inicialmente ao enigma: "O rei fez saber por todo o país que se alguém pudesse descobrir o segredo, e saber onde é que as princesas dançavam de noite, casaria com aquela de quem mais gostasse e seria rei depois de ele morrer; mas quem tentasse descobrir isso e, ao fim de três dias e três noites, o não conseguisse, seria morto." O paralelo com o enigma da esfinge se faz imediato: Decifra-me ou te devoro. Se essas princesas são assim esfíngicas, o que atrai os possíveis pretendentes? Esta resposta está na fala do rei, acima mencionada e, depois, é reiterada pelo soldado: "Quero descobrir onde é que as princesas dançam e, assim, em tempo vir a ser rei. "É o lugar do rei o objeto maior de sedução. (grifo meu)

Maria Luisa Ramos², analisando o discurso de sedução na *Odisséia*³ de Homero, aponta o caráter ideológico desse discurso, que se divide em três instâncias: a primeira é a *sedução do prazer*, configurada pela personagem Circe, no canto X da *Odisséia*. Circe, ninfa dotada de poderes mágicos, habitante de uma ilha, é possuidora das artimanhas do amor. É aquela que seduz os homens com crateras de vinho e os metamorfoseia em feras doces. O único visitante que não é "*devorado*", transformado em animal, é Odisseu, que assume o jogo sexual pela posse do poder na relação. A *sedução do poder* vem em seguida na figura de Calipso, que quer Odisseu "para marido", em troca lhe oferecendo a imortalidade, tornando-o um igual dos deuses. A terceira instância, *con*figurada pelas sereias, é a *sedução do saber*. Odisseu deseja co

nhecer-lhes o canto sem ser por elas consumido.

Voltando ao nosso conto, vemos que a situação dos pretendentes é semelhante à dos visitantes de Circe: deparam-se com princesas ardilosas, que lhes oferecem vinho e os fazem adormecer (paralelo da metamorfose em animais servis). Por outro lado, a figura do soldado é paralela à de Odisseu: igualmente astuciosos, esses "velhos combatentes" que voltam para casa conseguem não se deixar enganar. Ainda mais, o paralelo entre as três funções de sedução (a de Circe, Calipso e Sereias) e as Princesas também se faz:

Circe	Sedução do prazer		Princesas	posse de uma princesa
Calipso	Sedução do poder		↓	posse do trono
Sereias	Sedução do saber			descoberta do enigma

Como bem aponta Maria Luísa Ramos, a mulher, objeto do discurso, é apenas um veículo de valores culturais: o lugar do rei é o lugar vazio em torno do qual se dará a narrativa. A representação do desejo estará subordinada a tais valores simbólicos, que funcionarão como fatores de repressão. Avancemos a análise.

A figura do soldado é da maior importância para compreendermos o trânsito do par pulsão/recalque entre consciente e inconsciente. Antes de mais nada, o soldado é um emissário do rei, um policial que vai desvendar o enigma e controlar a sua realização. O seu caráter de censura é explícito. Como o recalque, o soldado parece *adormecido* no plano consciente, e é *invisível* no plano inconsciente. Mas é a sua presença, por outro lado, que faz aparecer o universo pulsional: lembremo-nos de que, na narrativa, somente após o aparecimento do soldado é que se dá a representação. Essa existe somente na narrativa, e nunca a priori. Se a víssemos assim, seria o mesmo que tomar a fábula como realidade e as personagens como pessoas. Mas não. O conto já é por si só uma representação e, como tal, a ordem de aparecimento dos elementos deve ser vista na estrutura dada. Resumindo: dentro do conto, só podemos entender a representação da dança após o aparecimento do soldado, pois é nesse aqui e agora da narrativa que essas coisas se dão. O soldado é, assim, um elemento de duplo estatuto, vinculado à pulsão e ao recalque. Se o soldado funde, em seu trânsito, esses dois elementos, podemos concluir que o par pulsão/recalque não se desvincula. Um não existe sem o

outro, um dá origem ao outro. Não se pode entender a representação pulsional como algo solto que dará, a posteriori, origem ao recalque. As duas coisas só existem juntas. Completando esse quadro, vemos que o soldado, que faz o trânsito entre consciente e inconsciente, é uma figura *deformada* tanto do rei como dos príncipes.

O que o soldado vê é uma representação do ato e do prazer sexual. Durante a travessia do lago, a conversa entre a princesa mais nova e seu par gira em torno do *calor*, do *esforço* necessário aos *remos* para conduzir a *barca*. Os significantes da travessia compõem uma metáfora já consagrada do ato sexual. Lembremo-nos de uma cantiga medieval, da autoria de João Zorro, muito famosa exatamente pela mesma metáfora: "Barcas novas mandei la vrrar / e no mar as mandei deitar / Ay mia senhor velida! / Barcas novas mandei fazer / e no mar as mandei meter / Ay mia senhor ve lida!"⁴ Se a travessia é metáfora do ato, a dança no palácio é a metáfora do prazer, culminação da travessia. No entanto, na história, há um elemento nodal que ainda não abordamos: os sapatos estragados. Esses sapatos são o único índice, no plano consciente, da dança das princesas, tanto que é através deles que o rei pressupõe a dança. E esses sapatos são estragados, *deformados*. Como no mecanismo psíquico, os elementos no plano da consciência são índices deformados do plano inconsciente. Os sapatos são (por natureza) elementos de trânsito, que voltam sempre deformados. É seguindo as *pegadas*, deixadas como signos pelos sapatos deformados, que o soldado buscará recompor a motivação pulsional. O signo deformado é o único elemento consciente (dado como *palavra*, motivo nº 1 da proposição do rei) de uma representação do inconsciente (visual). Aqui fica claro que a pulsão só aparece na consciência como representação, submetida a uma deformação. Os sapatos estragados sintetizam todo o processo: são ao mesmo tempo uma metonímia da dança (pela sua natureza de sapatos) e uma metáfora do prazer (sua deformação).

Resta-nos entender o porque da escolha da princesa mais velha, por parte do soldado. A mais velha é aquela que assume a representação do desejo, que chama a irmã mais nova de "*tola*", quando essa se assusta com a presença do soldado. É ainda sob a cama da mais velha que se abre o alçapão para a descida até o castelo inconsciente. Assim sendo, a vivência desse universo pulsional deve ser circunscrita novamente ao espaço doméstico.

Ocupando o lugar do rei e escolhendo a mais velha, a que declaradamente assumiu a representação, o soldado domesticará o desejo, amarrando-o ao lugar social do rei. Essa circunscrição ideológica é o que deixa patente a frase final do texto: "Casaram-se nesse mesmo dia e o soldado ficou sendo *herdeiro do trono*". A palavra trono, que fecha o conto, determina o lugar intocado e intocável: o lugar do rei. O conto, dado como discurso/representação do desejo, cumpre a função de *referendum* ideológico, qual seja: o universo pulsional humano submetido às regras do poder social. Não se trata aqui de colocar o homem como repressor e a mulher como reprimida, e sim apontar a primazia do simbólico/social sobre o pulsional na construção do sujeito. Apontar essa primazia se faz necessário como forma de desvelamento do caráter repressor que o social pode ter sobre o homem. Esperemos que essa não seja nunca uma condição necessária. Aceitar a realidade como necessariamente contrária ao prazer é reificar a opressão que anda solta por aí.

NOTAS

1. BRANDÃO, Jacyntho J. Lins. Por que Édipo? In: *O enigma em Édipo Rei e outros estudos de teatro antigo*. Anais do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos, 1984. Belo Horizonte, Departamento de Letras Clássicas da FALE/UFMG, CNPq, vol. 5, p. 15; 1985.
2. RAMOS, Maria Luiza. A teia da Odisséia. In: *Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, vol. 4, p. 76-138; 1980.
3. HOMERO. *Odisséia*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo, Abril Cultural, 1981, canto X, p. 94-95.
4. ZORRO, João. Nº 754 C.V., in: NUNES, José Joaquim. *Crestomatia Arcaica*. 4 ed., Lisboa, Clássica, 1953, p. 362.

BIBLIOGRAFIA

Além dos textos acima citados foram usados ainda como apoio teórico:

- BELLEMIN-NÖEL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo, Cultrix, 1983.
- _____. *Les contes et leurs fantômes*. Paris, PUF, 1983.
- CIXOUS, Hélène. "La fiction et ses fantômes: une lecture de l'Unheimliche de Freud". In: *Prénoms de Personne*. Paris, Seuil, 1974, p. 13-38.
- FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras de _____*. Rio, Imago, 1972. Vol. II, "A Interpretação dos Sonhos"; Vol. XVII, "O Estranho".
- MERIGOT, Bernard. "L'inquétante étrangeté - notes sur l'Unheimliche". In: *Littérature*. 8(100-106), Paris, Larousse, déc. 1972.

A N E X O

A DANÇA DAS DOZE PRINCESAS

Era uma vez um rei que tinha doze filhas muito lindas. Dormiam em doze camas, todas no mesmo quarto; e, quando iam para a cama, as portas do quarto eram todas fechadas à chave. Todas as manhãs, porém, os seus sapatos tinham as solas gastas, como se tivessem andado a dançar com eles toda a noite; mas ninguém conseguia descobrir como isso tinha sido.

Então o rei fez saber por todo o país que se alguém pudesse descobrir o segredo, e saber onde é que as princesas dançavam de noite, casaria com aquela de quem mais gostasse e seria rei depois de ele morrer; mas que quem tentasse descobrir isso, e ao fim de três dias e três noites o não conseguisse, seria morto.

Apresentou-se logo o filho d'um rei. Foi muito bem recebido e à noite levaram-no para o quarto ao lado daquele onde as princesas dormiam nas suas doze camas. Ele tinha que ficar sentado para ver onde elas iam dançar; e, para que nada se passasse sem ele ouvir, deixaram-lhe aberta a porta do quarto. Mas o mancebo daí a pouco adormeceu; e, quando acordou de manhã, viu que as princesas tinham dançado de noite, porque as solas dos seus sapatos estavam cheias de buracos. O mesmo aconteceu nas duas noites seguintes e por isso o rei ordenou que se lhe cortasse a cabeça. Depois dele vieram vários outros; mas nenhum deles teve melhor sorte, e todos perderam a vida da mesma maneira.

Ora aconteceu que um velho soldado, que tinha sido ferido em combate e já não podia tornar a combater, atravessava o país onde este rei reinava. Um dia, ao atravessar uma floresta, encontrou uma velha, que lhe perguntou para onde ia.

"Quero descobrir onde é que as princesas dançam, e assim em tempo vir a ser rei".

"Bem", disse a velha, "isso não custa muito. Basta que tenhas cuidado, e não bebas nada do vinho que uma das princesas te trará à noite; e logo que ela se afastar deves fingir estar pegado no sono". Depois ela deu-lhe

uma capa, e disse: "Logo que puseres essa capa, tornar-te-ás invisível, e poderás seguir as princesas para onde quer que elas forem."

Quando o soldado ouviu estes bons conselhos, foi ter com o rei, que deu ordem para que lhe fossem dadas ricas vestes para ele trajar; e, quando veio a noite, conduziram-no até ao quarto de fora. Quando ia deitar-se, a mais velha das princesas trouxe-lhe uma taça de vinho, mas o soldado entornou-a toda sem ela dar por isso. Depois estendeu-se na cama, e daí a pouco pôs-se a risonhar como se tivesse pegado no sono. Quando as doze princesas o ouviram, puseram-se a rir, e levantaram-se e abriram as malas, e depois, tendo vestido os ricos trajos que de lá tiraram, puseram-se a saltitar de contentes, como se já se preparassem para dançar. Mas a mais nova de todas disse muito apouquentada:

"Não me sinto bem. Tenho a certeza de que nos vai suceder alguma desgraça".

"Tola!" disse a mais velha. "Já não te lembras de quantos filhos de reis nos têm vindo espiar sem resultado. E, quanto ao soldado, tive o cuidado de lhe dar a bebida que o fizesse dormir."

Quando estavam todas prontas, foram olhar para o soldado; mas ele continuava a risonhar e não mexia braço nem perna. Então elas julgaram-se seguras; e a mais velha das moças foi até a sua cama e bateu as palmas, e a cama enfiou-se logo pelo chão abaixo, abrindo-se ali um alçapão. O soldado viu-as descer pelo alçapão, umas atrás das outras. Levantou-se, pôs a capa que a velha lhe tinha dado, e seguiu-as; mas a meio da escada pisou a cauda do vestido da princesa mais nova, que gritou às irmãs:

"Alguém me puxou pelo vestido!" "Que tola!" disse a mais velha. "Foi um prego que está na parede."

Lá foram todas descendo e, quando chegaram ao fim, encontraram-se num bosque de lindas árvores. As folhas delas eram todas de prata e tinham um brilho maravilhoso. O soldado quis levar uma lembrança dali, e partiu um raminho de uma das árvores.

Foram ter depois a um outro bosque, onde as folhas das árvores eram de ouro; e depois a um terceiro, onde as folhas eram de diamantes. E o soldado partiu um raminho em cada um dos bosques. Chegaram finalmente a um grande lago; e à margem estavam encostados doze barcos pequeninos, tendo dentro doze príncipes muito belos, que pareciam estar ali à espera das princesas.

Cada uma das princesas entrou para um barco, e o soldado saltou para o barco onde ia a mais nova. Quando iam atravessando o lago, o príncipe que remava o barco da princesa mais nova disse para ela:

"Não sei por que é, mas, apesar de estar remando com quanta força tenho, parece-me que vamos mais devagar do que de costume. O barco parece estar hoje muito pesado".

"Deve ser do calor do tempo", disse a jovem princesa.

Do outro lado do lago estava um grande castelo, de onde vinha um som de clarins e de trompas. Desembarcaram todos, e entraram para o castelo, e cada príncipe dançou com a sua princesa; e o soldado invisível dançou entre eles também; e quando puzham uma taça de vinho ao pé de qualquer das princesas, o soldado bebia-a toda, de modo que a princesa, quando a levava à boca, achava-a vazia. A irmã mais nova assustava-se muito, mas a mais velha fazia-a calar.

Dançaram por ali fora até às três horas da madrugada, e então já os seus sapatos estavam gastos e tiveram que parar. Os príncipes levaram-nas outra vez para o outro lado do lago - mas desta vez o soldado entrou para o barco da princesa mais velha - e na margem oposta despediram-se, prometendo às princesas voltar na noite seguinte.

Quando chegaram ao pé da escada, o soldado adiantou-se às princesas e subiu primeiro, indo logo deitar-se; e por isso as princesas, subindo devagar, porque estavam muito cansadas, ouviam-no sempre ressonando, e disseram:

"Está tudo muito bem."

Depois despiram-se, guardaram outra vez os seus ricos trajés, tiraram os sapatos e deitaram-se. De manhã o soldado não disse

nada do que tinha visto, mas decidiu tornar a ver esta estranha aventura, e por isso foi também com as princesas nas duas noites seguintes. Na terceira noite, porém, o soldado levou consigo uma das taças de ouro como prova de onde tinha estado.

Chegada a ocasião de revelar o segredo, foi levado à presença do rei com os três ramos e a taça de ouro; e as doze princesas puseram-se a escutar atrás da porta para ouvir o que ele diria. E quando o rei lhe perguntou:

"Onde é que as minhas doze filhas dançam de noite?"

respondeu:

"Com doze príncipes num castelo debaixo da terra."

Depois contou ao rei tudo o que tinha sucedido, e mostrou-lhe os três ramos e a taça de ouro que trouxera consigo.

Então o rei chamou as princesas e perguntou-lhes se era verdade o que o soldado tinha dito; e elas, vendo que estava descoberto o seu segredo, confessaram tudo. E o rei perguntou ao soldado com qual delas queria casar.

"Já não sou muito novo", respondeu; "por isso quero a mais velha".

Casaram nesse mesmo dia e o soldado ficou sendo herdeiro do trono.

FIM

"A dança das doze princesas", in: *Thesouro da Juventude*, Rio de Janeiro, W.M. Jackson, vol. I, p. 95-99, s/d.