

O Circuit de Belle Dormant e a paisagem da ficção: o espaço e o tempo a partir conto de Perrault

Valéria Cristina Pereira da Silva
Universidade Federal de Goiás

Resumo: A relação entre o espaço e a ficção é uma marca da pequena Vila Rigny-Ussé nos domínios do Château de Ussé no Vale do Rio Indre na região central da França. O castelo e sua paisagem são conhecidos principalmente por terem inspirado o famoso conto de Charles Perrault: *A Bela Adormecida do Bosque*. Se em tempos pretéritos essa paisagem singular deu origem a uma das mais conhecidas versões do conto de fadas, atualmente é o conto e sua permanência que reveste de singularidade o lugar e lhe dá um encantamento sempre renovado. Não se trata apenas do monumento histórico e celebrativo ao qual o Château de Ussé está circunscrito. Este espaço transcende a condição de simples monumento, para tornar-se espaço simbólico e fabuloso, mnemônico-imaginário numa íntima construção entre Geografia e Literatura. Estudar fenomenologicamente a interação entre a espacialização de Ussé e sua ubiquidade através do conto de Perrault, bem como, compreender a construção das temporalidades convergentes do imaginário literário através de *A Bela Adormecida do Bosque* constituem-se nos objetivos centrais deste trabalho. Partimos do pressuposto que há uma relação de conexão espacial a partir do conto de Perrault que revelam as múltiplas apropriações do lugar posto em ficção.

Palavras-chave: espaço, literatura, imaginário, ficção, paisagem, tempo

Résumé: La relation entre espace et la fiction est un aspect de la petite ville de Rigny-Ussé, dans le domaine du château d'Ussé, en Val d'Indre, une région centrale de France. Le château et le paysage sont connus pour avoir inspiré le célèbre conte de Charles Perrault: *La Belle du bois dormant*. Si, dans le passé, ce paysage singulier a engendré une des versions les plus connues du conte de fées, maintenant c'est le conte et sa permanence qui revêtent de singularité le lieu et lui donne un enchantement sans cesse renouvelé. Il ne s'agit pas seulement du monument historique et célébratif dans lequel le château d'Ussé est inséré. Cet espace

transcende la condition de monument pour devenir un espace symbolique et fabuleux, mnémónico-imaginaire dans une construction intime entre Géographie et Littérature. Étudier phénoménologiquement l'interaction entre la spatialisation d'Ussé et son ubiquité à travers le conte de Perrault, ainsi que comprendre la construction des temporalités convergentes de l'imaginaire littéraire à travers *La Belle du bois dormant*, tel est l'objectif central de ce travail. Nous avons fondé nos travaux sur l'hypothèse qu'il y a une relation de connexion spatiale entre le conte de Perrault qui révèlent les différentes approches appropriations du lieu mis en fiction.

Mots-clés: espace, littérature, imaginaire, fiction, paysage, temps

1. Introdução

É possível que o encantamento pelos contos de fada desde a infância tenha me levado a este ensaio. Contudo, o que o consolida é trajeto intelectual que venho percorrendo ao entrecruzar Geografia e Literatura para compreender as sensibilidades que a leitura contemporânea do espaço exige.

Cada vez mais temos compreendido que a literatura é uma “festa” de apreender outros sentidos, outros saberes e além de registrar a paisagem, o espaço-tempo, a memorabilia de um lugar, percebemos também que há questões bastante profundas, muito além de simples descrições e registros. Numa dobra de invenção, a literatura que registra, descreve, guarda aspectos do tempo é também capaz de modelar um espaço, imprimir-lhe uma estética ou até mesmo uma ética. Tal literatura em última instância colabora mesmo para uma ontologia do lugar. Ou seja, uma obra pode dar uma outra existência a um espaço e sua paisagem. Nos esquecemos muitas vezes as influências e o papel que a literatura exerce em nossas vidas, Lima (2000: p.10) afirma, por exemplo, que a influência da literatura sobre a cidade fora tão significativa que, no caso ilustrativo de Paris, apenas quando Balzac começa a enterrar os mortos de seu romance no cemitério *Père La Chaise* é que a população de Paris passou também a procurar o distante cemitério para enterrar seus mortos. A literatura, portanto, pode interferir num lugar, numa paisagem. Em um duplo trânsito, a literatura tanto apropria-se e cristaliza o imaginário social do lugar, como é responsável por criar novas imagens, intensificado esse imaginário e seu simbolismo.

A leitura em voz alta dos contos de fada, por exemplo, advinda da tradição oral tem funções simbólicas já muito estudadas e documentadas pela psicanálise, capazes de influenciar a sensibilidade e o intelecto criando valores e percepções de mundo. Contudo, os livros que tratam da análise dos contos de fada esquecem-se do espaço, esse elemento não é considerado ou raramente recebe uma menção muitíssimo secundária, como se o reino da imaginação não se assentasse em um lugar.

Ao contrário disso, toda fantasia situa-se num território cercado de significados, por exemplo, a floresta, o castelo, o reino distante, o vilarejo e tantos lugares que habitamos em nossa alma e além dela. Lugares que nos habitam também e aos quais vamos ao encontro. (Bachelard 1989, 1993, 1997, 2002, 2000, 2008a, 2008b) apresenta as imagens advindas da imaginação, nas chamadas obras noturnas, dentre elas a *Poética do Espaço* e a *Chama de uma Vela* coloca para a compreensão do espaço uma porta aberta à fusão disciplinar entre Geografia e Literatura e uma contribuição irretocável, a nós colocada, como possibilidade e compreender a paisagem de Rigny-Ussé e seu espaço simbólico gerador muitas das imagens as quais o filósofo-poeta, G. Bachelard chamou de *complexo de cultura* composto, sobretudo, pela poesia, pela literatura, mas também pelo mito, pela religião, pela arte de modo geral. Uma perspectiva sintética e sincrética das imagens do mundo: o homem que sonha está além do homem que vê. É um visionário além e traz ao mundo um interessante feixe de experiências que nos serve de base para novas explorações no campo do imaginário.

Assim, o conto de fadas é um tipo especial de poética, onde o fantástico, o mítico e seus arquétipos condensam-se. Por exemplo, (Franz, 1990: 26-27) considera que os contos de fada podem ter surgido de uma saga local, para esta autora a saga local é aquela espécie de história que começa da seguinte maneira: “Você está vendo aquele castelo? Existe uma história sobre ele”.... e toda uma aventura profundamente humana, por vezes dramática, desenrola-se no lugar e dessas sagas locais surgiriam os contos de fadas com suas estruturas arquetípicas. A hipótese de (Franz 1990: 29-30) é que as formas mais originais de contos folclóricos são sagas locais, territoriais, histórias miraculosas narradas por talentosos contadores de histórias acrescidas de temas arquetípicos que progressivamente

vão transformando-se num conto. Desse modo, somente quando uma história está enraizada em um lugar ela é uma saga local, quando vagueia como uma planta aquática, sem raízes, adquire característica abstrata de um conto de fada e se uma vez mais adquirir raízes, torna-se novamente uma saga local (Franz, 1990: 32). Com base nesses estudos uma primeira observação que constatamos no conto de A Bela Adormecida é que ele tem raízes e asas, asas porque é um conto da literatura universal, tem características arquetípicas que despontaram em diversas localidades, por exemplo na Alemanha nas obras dos Irmãos Grimm e em diferentes versões que vem desde a antiguidade como características dos mitos de Cupido e Psique ou a história de Tália, Sol e Lua no *Pentamerone* de Basile conforme aborda (Bettelheim 2014). Contudo, a partir da versão francesa de Perrault esse conto ganhou um localismo afetivo e uma paisagem em Ussé. Materializou-se glamorosamente no Chateau du Duc de Blacas, propriedade da baixa idade média, datado do séc. XV, transformando-o no Chateau de *La Belle au Bois Dormant* (Ver figuras Figura 2 Figura 4 Figura 5), numa interessante tessitura entre História e Ficção, Geografia e Literatura. Desse modo o lugar dos contos de fadas fazem parte da cultura que os elaborou, são o e seu imaginário social. Todavia impera um psicologismo na busca pelo significado. (Bettelheim 2014) por exemplo, afirma que o conto de fada é terapêutico, proporcionando soluções ao paciente para o qual, a contemplação dessas histórias colaboram. Não negamos tais aspectos e sua importância, mas não pretendemos reduzir os contos de fadas a sua dimensão psicológica ou psicanalítica que predominam nas abordagens do tema. Assim, pretendemos observá-lo no seu sentido cultural mais amplo e deter-nos-emos, o máximo possível, a tudo que pode ser mapeado das suas influências e relações no espaço-tempo.

Neste ensaio em que *A Bela Adormecida do Bosque* de Perrault é o ponto de articulação da nossa leitura, observaremos o local e as temporalidades em que Perrault¹ se posiciona para dar vida a esse conto de fadas, transformando em espaço fabular, assim como o espaço-tempo do próprio conto, seus aspectos culturais e simbólicos: A floresta ou o bosque, o castelo, a torre, as escadas, o quarto da Bela Adormecida e os cem anos na dialética entre a cristalização e passagem do tempo, o imaginário e o lugar de memória. Essa discussão, portanto, não parte do dualismo ingênuo que, por vezes, busca opor

realidade x ficção, ao contrário procura explorar justamente o processo de ubiquidade e trânsito entre realidade e ficção como dimensões imaginárias da cultura, do espaço e do tempo inseparáveis do concebemos como realidade e que gera no espaço uma nova ontologia. (Bachelard, 1989) aborda sobre os objetos do mundo que nos fazem sonhar e são operadores de imagens, permitindo-nos pensar o espaço como um objeto da fantasia um símbolo de poesia. Para essa análise, então, cabe também explorar metodologicamente as relações entre Geografia e Literatura, suas possibilidades, emergências, conexões que trazem outras interpretações dos sentidos, dos espaços e da cultura.

2. Geografia, Literatura e Imaginação

Ussé, com sua longa duração, traz uma atualidade que incide diretamente na percepção contemporânea, pois vitaliza a forma com qual experimentamos o espaço-tempo incluindo a emergência da fantasia. Conecta nossos sentidos e nossos sentimentos fazendo-nos participar também do conto de fadas, transformando a experiência de sentir a paisagem integralmente em narrativa. No prazer de ver a paisagem que inspirou um conto de fadas, o lugar amplia seu passado e seu destino, sofre um alargamento. A emoções da literatura universal é uma parte da experiência do sujeito que percorre Ussé. Há um misto de memória e encenação, as emoções são também os grãos de poeira que se desprendem do solo, o vento, a luz, as cores da paisagem, o bosque, os jardins, as flores, as folhas das árvores, a arquitetura poética do Chateau de Blacas advinda do medievo, as diversas temporalidades entrecruzadas e o elo que nos conecta a ficção.

A justaposição entre imaginação e memória inaugura um tempo que põe em xeque a perspectiva kantiana que tudo que está no tempo muda, mas o próprio tempo não muda. Podemos ter uma outra imagem do tempo? Pois o conto de Perrault fora capaz de congelar o tempo e de certa forma cristalizar o tempo da ficção em Ussé, interrompe à História à medida em que fixa um “para sempre” no lugar, quando todo o Circuito, o Castelo, o Bosque torna-se, não somente do Duc de Balcas, mas também da *Bela Adormecida*. A realidade paralela da ficção no local mescla-se com sua história, funde-se a ela e a modifica ontologicamente, bem como seus significados e suas temporalidades. Incorpora ainda uma

outra linguagem, uma outra narrativa e modifica nos detalhes, sensivelmente, sua paisagem para integrar-se a tessitura de sonho do conto de fadas. Dessa integração uma nova condição do espaço surge pautada sobretudo pela imaginação e suas potencialidades. O conto de *A Bela Adormecida* de Perrault, insere em Ussé uma toponímia e colabora para a construção de uma identidade afetiva no lugar. A existência do conto de fadas muda o destino de Ussé tornando-o um lugar de encantamento e reencantamento.

Na metafísica da imaginação trabalhada por (Bachelard 2001: 2-4) a imaginação literária, atendo-se a linguagem, forma o tecido temporal da espiritualidade que, por conseguinte, se liberta da realidade; a imaginação é um tipo de mobilidade espiritual vitalizadora, por ela as palavras, o verbo, a literatura convertem-se em criação. A imaginação criadora nos permite abandonar o lugar comum das coisas, pois, a imaginação tem um papel de sedução e nesse percurso é preciso saber abandonar o que se vê e o que diz, em favor do que se imagina. O poeta quer que a imaginação seja uma viagem e toda viagem pressupõe um espaço a ser percorrido. Perrault inspirou-se poeticamente em Ussé, tornou-se assim também um lenda local, como se estampasse no espaço uma lenda da lenda ou um conto do conto, ou seja, a partir de Ussé, Perrault inspira-se para escrever o conto, apropria-se de sua paisagem, transferindo desse espaço as características e sentidos que serão a paisagem e o lugar do conto.

A narrativa de *A Bela Adormecida*, por sua vez, devolve para Ussé o seu espaço, acrescentado, multiplicado, potencializa-lhes os sentidos, traz novas figurações e nos inspira a viagem imaginária do encontro entre Geografia e Literatura. A pequena vila passa a ser vivida não apenas de forma literária, mas também cenograficamente. Um caso bastante ilustrativo em que a literatura incrusta-se material e visivelmente na paisagem. Seria, ainda o caso de um espaço transformado num simulacro? Ou corresponderia mesmo, ao espaço-vivido em que a literatura e o imaginário adquiriram uma função ativa no cotidiano e na prática de moradores e turistas? Não teremos, neste momento, condições de responder a tais questões, o que demandaria uma outra prática de observação participante no lugar, levantando as suas representações sociais, mas levantamos essas questões como pertinentes para pensar as dimensões da relações entre Geografia e Literatura a partir do

espaço. Para (Bachelard 2001: 5) a verdadeira viagem da imaginação é a viagem ao país do imaginário, no próprio domínio do imaginário. Há uma imanência do imaginário no real, o trajeto contínuo do real ao imaginário. Um objeto poético não é real, mas é um bom condutor do real. (Schollhammer 2008 : 33), por sua vez, estabelece que o ato ficcional reproduz a realidade até o ponto de criar outra realidade além de si mesma a partir da ação e da criatividade do imaginário. Ou seja, o que a princípio parece ser apenas uma desrealização do mundo cotidiano criado pela ficção pode ser a presentificação de algo que a ficção doa a realidade, algo vindo do imaginário que cria uma realidade emergente. De certo modo, o circuito da *Bela Adormecida* em Ussé expressa essa condição. Podemos cotejar que da união do espaço celebrativo de Ussé com o espaço lúdico da narrativa fabulosa surge um terceiro espaço ontológico que faz entre outras coisas, com que o castelo de torres pontiagudas de Blacas torne-se mesmo um arquétipo do castelos dos contos de fadas e vice-versa. Ou seja, imaginamos que o Château de Blacas é o mais idêntico àqueles que vemos ilustrado nos livros de contos de fadas, é o castelo arquetípicos das histórias maravilhosas. Contudo, para um francês ocorre o contrário: não é Ussé que se parece com os castelos ilustrados, são essas ilustrações que na verdade procuram assemelhar-se à Ussé.

A nossa época reconhece a literatura como o gradiente potencial do imaginário na criação de novas realidades e na transformação do mundo. Na atualidade começa a delinear-se uma valorização da imaginação e do imaginário, que não fora experimentada na modernidade, a potencialidade transformadora desses conceitos encontra hoje uma nova sensibilidade e assim nos arriscamos a afirmar que depois da pós-modernidade - e o que ela representou no sentido de relativizar o papel da razão moderna - como hegemônica nos processos de compreensão, apreensão e concepção de mundo, de real, de verdade, de pertinente, entre outros elementos, são agora colocados em xeque. Nesse processo destaque, sobretudo, dois aspectos que colaboraram para gerar essa nossa sensibilidade contemporânea: primeiro o papel que a imaginação passa a ocupar na sociedade, auxiliada sobretudo pela informação automática e novas formas de interação sócio-culturais, tanto no ciberespaço, como o que pode ser chamado também de cibercultura colaboradora de uma

difusão nunca antes assistida de imagens, de ideias, e novos comportamentos gerando uma perspectiva transcultural.

O segundo elemento é uma ruptura com a lógica linear e progressista, e a imersão cada vez mais frequente de uma estética de tempos pretéritos que, revestidos de fantasia, passam a fazer parte do cotidiano de grupos e coletividades. Assim, não apenas o imaginário, mas também a memória figuram como passaporte para o devir e por último a busca de uma narrativa, não mais as metanarrativas como na modernidade e suas utopias e distopias derivadas, mas uma narrativa que leve a uma compreensão pautada em novos paradigmas e que conduza a uma busca pelo sentido, aponte para um quadro de referências e possibilite novas formas contemplativas (não necessariamente um mundo calmo e bucólico) que não desconsiderem a complexidade emergente a qual estamos envolvidos. Aberturas, possibilidades que sejam capazes de alterar nossa percepção e abrir-nos os sentidos para o desconhecido, no sentido lyotardiano, para criação e para as mudanças que pareçam impossíveis. A Literatura teve e tem sempre um grande papel nesse caráter transformador do mundo, são muitas as experiências que podem ser elencadas nessa perspectiva.

Contudo, a Literatura, no âmbito da arte, muitas vezes fora vista dentre outros atributos, sobretudo, como entretenimento. O poder da imaginação literária, circunscrito à esfera da ficção, fora posto em relicário numa cultura onde a dualidade entre razão x imaginação detinha uma balança desfavorável para o papel da imaginação, como afirma (Durand 1997: 21), na esteira dos conceitos filosóficos, a imaginação era considerada a “louca da casa”. Atualmente a ciência não só encontra-se como a Literatura como começa a valorizar e reiterar esse trânsito e esse leque de possíveis que ela opera, que ela contém, seja como registro de época (tanto o passado, como o presente, que mal compreendemos, quanto à futuros possíveis) seja como imaginário, seja como ação imaginante, criativa, seja como memória, seja como percepção, seja como representação, seja como estética etc. Por que Ciência e Literatura? Por que Geografia e Literatura? Ou porque o entrecruzar desses dois saberes: Ciência e Arte? A melhor resposta *a priori* é a busca por uma sensibilidade que a ciência ainda não detém, uma renovação dos sentidos e dos métodos, um impulso à

viagem que os novos paradigmas emergentes colocaram em marcha dos anos de 1960 para cá. Paradigmas e metaparadigmas competem para a superação dos limites entre o conhecido e o desconhecido. Pôr em movimento, em encontro e trânsito entre esses dois saberes - Geografia e Literatura - ou de modo mais amplo Ciência e Arte é de certa forma seguir o movimento que a própria ciência não apenas na busca de sua renovação, mas da sua superação, da sua ultrapassagem. Compreender o nosso tempo tem exigido muito mais do que os instrumentos que reunimos até o momento. Em paralelo com a arte, a ciência também tem buscado romper outras fronteiras através da leitura e da investigação dos fenômenos, ainda numa perspectiva pós-moderna, o saber da religião, do mito, do rito recebem novas atenções e a próprio saber filosófico, com o qual a Ciência moderna nunca conseguiu romper totalmente é posto em perspectiva.

3. Rigny-Ussé: uma paisagem literária

Como observamos na Figura 1, as indicações do circuito de A Bela Adormecida, dão as boas vindas para quem chega em Ussé. Turistas do mundo todo são atraídos pelas paisagens, pela história, pela cultura do Vale do Loire e do Vale do Indre. A figuração do Conto de Fadas tem mais expressividade na paisagem e na memória do lugar, que aspectos da sua história oficial. A circulação transcorre marcada pelo espaço lúdico onde a literatura, representada pelo conto de Perrault, é a principal referência.

A existência de uma paisagem que inspira o conto atribui um sentido especial sobretudo ao próprio lugar. Que acréscimos esse elemento pode atribuir aos sentidos mais profundos do conto *A Bela Adormecida no Bosque*? Seria esse elemento apenas uma curiosidade que torna mais interessante o conto de fadas? Ou amplia o seu sentido e suas possibilidades? Contudo, para o lugar há um estímulo à fantasia o que o torna mais contemplativo. O conto inaugura assim um espaço da escrita, onde os personagens formam uma *mise en scène* (ver Figura 6/Figura 7). O Chateau de Ussé com suas torres verticais apresenta-se como um paradigma dos castelos dos contos de fada, Dirigindo-lhe o meu olhar estrangeiro é uma imagem tantas vezes vista na ilustrações de tais contos (ver Figura 2) e portanto, isso já o torna uma imagem afetiva, reconhecida. Sua imagem imprime uma

leveza na paisagem, o cume de suas torres conduzem o olhar para o alto imprimindo um sentido ascensional e aéreo. O céu azul ou plúmbeo serve-lhe de horizonte, ao passo que o bosque é seu pano de fundo. No sentido que lhe confere (Bachelard, 2001) um céu verdadeiramente azul, um céu que é sopro e vento reúne todas impressões que mais se aproximam de um sentimento. O château que eleva suas torres até tocar no azul do céu é uma imagem que põe em marcha a imaginação, também incentivada pelo bosque que o contorna. Na idade média, de acordo com (Le Goff, 1988), o bosque ou a floresta eram os lugares mais atrozes e irredutíveis, também um lugar simbólico, o lugar da solidão, o bosque ou a floresta é o equivalente, no ocidente, do deserto no mundo oriental. Observamos esses traços da paisagem, seus signos e símbolos, assim como, as impressões que conferem um sentimento singular para aquele que visita o local.

Nas páginas de Perrault esse cenário e o seu imaginário repleto de fadas, princesas, bruxas, ogros, feitiços fora forjado em grande parte na “noite medieval” assim como o sentido das torres que se exprime, de acordo com (Le Goff 1998), o desejo de subir, de construir em direção ao céu, cujo eixo de orientação vai do baixo para o alto. A bela adormecida fica no alto da torre, há uma grande quantidade de degraus para chegar ao topo, onde encontra-se o quarto todo adornado. De acordo com (Chevalier & Gheerbrant 2001: 889) essa verticalidade da torre representa vigilância e ascensão, um sentido da escada que remete as relações entre o céu e a terra, cada degrau da escada, cada andar a ser percorrido marca uma etapa na ascensão que converge em pura espiritualização. No conto essa simbolização, é marcada pelos desafios que o príncipe tem de atravessar para alcançar o topo. As escadas e a torre são um obstáculo posterior ao bosque, a densa e hostil floresta de árvores imensas, espinhos e sua solidão. Obstáculos que remetem a um trajeto iniciático, arquetípico da jornada, primeiro as condições materiais impostas e depois os desafios da própria da alma.

Atualmente em Ussé o simbolismo ascensional é convertido na contemplação da narrativa, o conto numa *mise en scène* é narrado em cada etapa da torre (ver Figura 9, Figura 6, Figura 7 e 9) até o seu ponto culminante no “despertar” da princesa. Não há contudo uma narrativa da segunda parte do conto original de Perrault, pouco conhecida, em que mãe do

príncipe – uma ogra – tenta devorar a Bela Adormecida e seus filhos Dia e Aurora. Contudo, para os visitantes de Ussé e do Chateau de Balcas essa torre é parte primordial no roteiro, porque faz parte mesmo da toponímia do lugar.

Podemos estabelecer um entrelaçamento entre o conto de Perrault e os signos da paisagem, num processo de convergência e ubiquidade, já que a narrativa apropria-se da paisagem e a multiplica ficcionalmente. O lugar opera um acordo entre a lembrança, a imaginação e a recordação de modo que o espaço de Rigny-Ussé exemplifica esse trânsito entre realidade e ficção. O lugar ficcional é também a pequena vila de ruas serenas com flores coloridas nas janelas tão típicas da paisagem francesa, uma praça com a Igreja caracterizando o espaço que contrasta com a visão do castelo, outra imagem emblemática do imaginário medieval (ver Figura 8). Um cotidiano aparentemente tranquilo, seguro de uma permanência onde a linguagem jorra de todas as fontes e a paisagem é sobretudo uma fonte de inspiração, onde tempo, espaço e imaginário se fundem, vincando uma realidade onírica e sedimentando o edifício da narrativa.

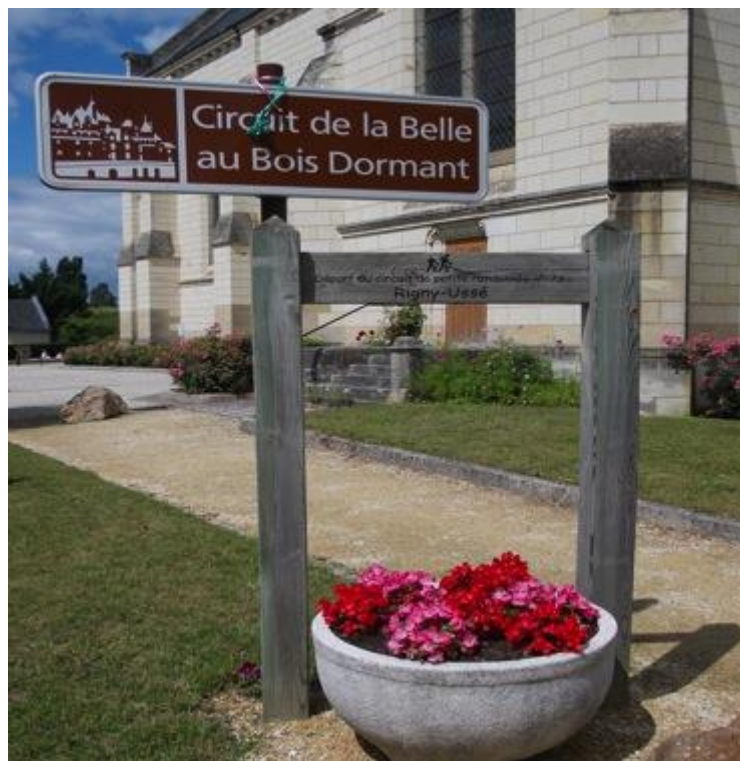


Figura 1: Placa Indicando o circuito da Bela Adormecida em Ussé. Fonte: Foto da autora (2012)



Figura 2: Château de Blacas - Imagem paradigmática e arquetípica dos castelos de contos de fadas. Fonte: Foto da autora (2012)



Figura 3: Placa com dados históricos sobre o Château de Blacas. Fonte: Foto da autora (2012)



Figura 4: Château de Blacas - Detalhe das torres. Fonte: Foto da autora (2012)



Figura 5: Château de Blacas - Muralha e bosque ao fundo. Fonte: Foto da autora (2012)



Figura 6: Mise en scène do conto da Bela Adormecida com bonecas de cera. Fonte: Foto da autora (2012)



Figura 7: Mise en scène - o despertar da Bela Adormecida. Fonte: Foto da autora (2012)

4. O Espaço-tempo a partir do conto de Perrault: entre a imaginação e a memória

Um *château* avistado na paisagem com a vila que o circunda apresenta-se como uma permanência indelével, parece imutável através dos séculos e é possível que essa essência do espaço em Rigny-Ussé tenha sido percebida e transferida para o conto de Perrault. A compreensão do espaço-tempo em um lugar cuja literatura imprimiu signos especiais na paisagem, exige-nos uma reflexão singular sobre o sentido da permanência. É preciso saber lidar com o que não passa, a própria substância do tempo nas coisas, como uma pátina que vai marcado em camadas e desgastes essa passagem e ao mesmo tempo uma cristalização, que se associa a alegoria de um tempo estático. O conto de Perrault alegoricamente aborda essa questão dialética da permanência no espaço, no qual passagem do tempo não altera a paisagem. Pois em *A Bela Adormecida do Bosque* o adormecimento é uma metáfora da conservação, da permanência, uma outra forma de lidar com o tempo além da inelutável passagem, além da transformação, pois em *A Bela Adormecida*, (Perrault 2005: 9) “tudo dormiu tal qual estava quando do acontecido” (a concretização da maldição dada pela bruxa à pequena princesa): governantas, damas de companhia, camareiras, fidalgos, oficiais, mordomos, cozinheiros, copeiros, mensageiros, guardas, criados; os cavalos, os cães de caça; mesmo os espetos que estavam no fogo cheio de perdizes e de faisões dormiram e até mesmo o fogo dormiu! Isso faz a passagem do século imperceptível do ponto de vista das transformações. (Calvino 2006) escreve que o conto é uma narrativa que tem o valor da rapidez, sendo sempre uma luta contra o tempo, contra os obstáculos que impedem ou retardam a realização de um desejo ou a restauração de um bem perdido. Assim, o tempo pode até parar de todo, como no castelo da *Bela Adormecida*, bastando para isso que Charles Perrault escreva o adormecimento do próprio fogo e dos faisões e perdizes que nele haviam (*idem*: 50).

Há possibilidades de parar o tempo? Como é possível interromper a diacronia? Esse aspecto da paralização do tempo é uma das instaurações mais instigantes do conto, as quais podemos traçar um paralelo com o relato histórico de (Benjamin 1994: 230) sobre um incidente na revolução de julho na França²: “terminado o primeiro dia de combate, verificou-se que em vários bairros de Paris, independentes um dos outros e na mesma hora,

foram disparados tiros contra os relógios localizados nas torres” essa atitude de consciência consistiu literalmente, na História, numa forma de parar o tempo. Perrault, no entanto com formas literárias e mais sutis, não usa relógios, mas outros referenciais para delinear uma consciência histórica que se congelou.

Por exemplo: “Enquanto isso, todo o palácio havia acordado com a princesa. Cada um procurava cumprir suas tarefas e, como nenhum deles estava apaixonado morriam de fome... O príncipe ajudou a princesa a se levantar. Ela estava magnificamente vestida. **Mas ele teve o cuidado de não lhe dizer que ela estava com roupas parecidas com as da avó dele, com aquele tipo de gola, tão fora de moda.** Nem por isso estava menos bela...” (Perrault 2005: 18, *grifus nossos*). Para (Bettelheim 2014: 319) esse detalhe da narrativa é uma introdução que prejudica a personagem, isso porque Perrault, segundo o autor, não levava a sério seus contos de fadas e estaria mais preocupado com o final engenhoso em versos moralistas que lhe seriam acrescentados. Contudo, discordamos dessa afirmação, o vestido antigo, após parar o tempo, é a insígnia que o colocara em marcha novamente, assim como a hera que havia crescido rapidamente, uma transformação que encobre, protege e adere-se a permanência, colocando todo o castelo num invólucro contemplativo, esses aspecto do reconhecimento de uma moda ultrapassada, põe em movimento a eclosão da continuidade.

O tempo parado é então é uma percepção de quem contempla o que não muda na paisagem, os signos do tempo, as torres que parecem eternas, a beleza que não deveria fenecer mesmo na passagem de um século, todos o valores que merecem durar, ao mesmo tempo que é um estado perceptivo, concordamos com (Bettelheim (2014: 324) quando analisa que o sono da Bela Adormecida tem um significado simbólico tudo parece morto (parado) até que ela desperte, e junto com esse despertar a consciência que põe em movimento as transformações. Abre-se à dialética da transformação e da permanência no interior da duração das quais derivam os sentidos da temporalidade, essa qualidade do tempo que lhe dá visibilidade, pois, como afirma (Elias 1998) o tempo é da ordem do invisível. O encantamento da fada má ou bruxa, é a máquina do tempo que transporta tudo incólume no passar de um século.

No sono da princesa há ainda um tempo onírico que lhe permitiu amadurecer: “Seu discurso podia não ser refinado...estava ainda mais embaraçado do que ela, o que não é de se espantar: ela tivera muito tempo para imaginar o que deveria dizer a ele, pois tudo indica (embora a história não diga nada a respeito) que a boa fada, no decorrer de um sono tão comprido, procurava lhe garantir o prazer de sonhos agradáveis...” (Perrault 2005: 18). Essa sensibilidade do tempo é manipulada por Perrault em diversas representações e dimensões da temporalidade. Além das várias temporalidades que o conto apresenta e os seus significados – os quais felizmente não esgotaremos – marcamos também, duas importantes permanências referentes *A Bela Adormecida do Bosque*, a primeira é o seu encaixe na literatura universal, o interesse que desperta até hoje em diferentes versões escritas e também filmográficas como a clássica versão dos estúdios Walt Disney e a sua recente produção *Malévola* – uma versão pós-moderna – que transforma simultaneamente o vilão em vítima e herói, mudando a perspectiva e invertendo o dualismo bem x mal. Desse modo, *A bela adormecida no bosque* é uma narrativa que continua atual, uma história que partilha dos sentidos tempo em várias dimensões, em suas várias manifestações. E de modo mais espacial e regional essa narrativa vincula-se a versão de origem francesa atrelando-se também, em forma de narrativa na paisagem, a temporalidade histórica de Ussé. Nossa hipótese é que essa sensibilidade temporal do conto de Perrault conecta-se também as temporalidades de Ussé na forma em que o imaginário incorpora-se ao monumento e aos significados atrelados a lembrança.

Já fora muito trabalhado sobretudo na historiografia francesa, a partir da obra dirigida por (Nora 1997), os lugares de memória. Mas e os lugares do imaginário? Em que espaços se dá o trânsito entre a memória e o imaginário? É importante destacar que compreendemos aqui o imaginário no sentido em que o definiu (Bachelard 2001) o imaginário vinculado direto à imaginação, o imaginário como imagens da imaginação, que tem na atividade literária sua fonte primordial. O monumento tem na função da lembrança e na fixação do tempo o seu sentido, assim é possível pensar uma negociação entre Calíope³ e Mnemosyne? (Freire 1997) aborda a relação entre memória e a ficção, a memória, cuja raiz semântica está no mito grego de Mnemosyne: a deusa da memória e mãe das musas e

uma das divindades ligadas a inspiração artística, poética e a imaginação – o mito de Mnemosyne remete-nos, sobre as relações ainda enigmáticas entre o recordar, lembrar e o inventar. O espaço de Ussé inscreve-se na longa duração, também nele mesclam-se múltiplas temporalidades e dentre essas temporalidade uma tessitura entre história e ficção, como vemos também nas outras representações em cera (ver Figura 10Figura 11) além da Bela Adormecida há uma *mise en scène* das outras épocas que se registram neste monumento entre a idade média e a moderna, assim todos os tempos incorporados fazem pare do *souvenirs* que se multiplicam pelo espaço.



Figura 8: Rua em Rigny-Ussé, em direção ao Château de Blacas. Fonte: Foto de Givaldo Corcinio (2015)



Figura 9: Placa na torre onde encontra-se a mise en scène da Bela Adormecida. Pátio interno do Château de Blacas. Fonte: Foto da autora (2012)



Figura 10: Representações de época, em cera, no interior do Château de Blacas. Fonte: Foto da autora (2012)



Figura 11: Representações de época, em cera, no interior do Château de Blacas. Fonte: Foto da autora (2012)

5. Considerações finais

O grande valor dos contos de fadas está nos sentidos que deles emanam e esse trabalho buscou estabelecer uma correlação entre o conto de Perrault – A Bela Adormecida do Bosque com o lugar que supostamente o inspirou e acabou por materializar na paisagem do lugar, em intensa relação com sua memória-histórica, o imaginário ligado a este conto de fadas, a ponto de inscreve-lo no espaço geográfico de Ussé, instalando sentidos na paisagem, uma toponímia no lugar e uma *mise en scène* no château de Blacas onde a narrativa do conto é recriada em personagens de cera ao longo da torre do castelo. Buscamos também, fundamentalmente, explorar os sentidos da temporalidade tanto no conto, como na paisagem de Ussé e destacamos o papel da imaginação e do imaginário na tessitura das temporalidades do lugar, um dos elementos que o tornam atraente para visitantes do mundo todo que, com o seu olhar, renovam as significações do espaço e interagem com suas lembranças, desde a visualidade imagética do monumento até os *souvenirs* – pequenos objetos que multiplicam, dentre outras, as imagens da Bela

Adormecida, fixando-a num espaço celebrativo e fazendo com que os clássicos personagens do conto de Perrault entrelace-se à História de Blacas numa curiosa intersecção entre realidade e ficção, corroborando ao com a ideia bachelardiana de que o imaginário não se separa da realidade e, por vezes, a ultrapassa.

Bibliografia

Bachelard, Gaston (1985), *O direito de sonhar*, São Paulo, Difel.

-- (1988), *A poética do devaneio*, São Paulo, Martins Fontes.

-- (1989), *A Chama de uma vela*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

-- (1997), *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, São Paulo, Martins Fontes.

-- (2000), *A poética do espaço*, São Paulo, Martins Fontes.

-- (2001), *O ar e os sonhos*, São Paulo, Martins Fontes.

-- (2003), *A terra e os devaneios do repouso*, São Paulo, Martins Fontes.

-- (2008a), *A psicanálise do fogo*, São Paulo, Martins Fontes.

-- (2008b), *A terra e os devaneios da vontade*, São Paulo, Martins Fontes.

Benjamin, Walter (1994), *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense.

- Bettleheim, Bruno (2014), *A psicanálise dos contos de fadas*, Rio de Janeiro, Paz & Terra.
- Calvino, Italo (1990), *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo, Cia das Letras.
- Charles, Perrault (2005), *A bela adormecida no bosque*. São Paulo, Global.
- Chevalier, Jean/Gheerbrant, Alain (2001), *Dicionário de Símbolos*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- Durand, Gilbert (1997), *As estruturas antropológicas do imaginário*, São Paulo, Martins Fontes.
- Elias, Norbert (1998), *Sobre o tempo*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Franz, Marie-Louise von (1990), *A interpretação dos contos de fadas*, São Paulo, Paulus.
- Freire, Cristina (1997), *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*, São Paulo, SESC/ANNABLUME/FAPESP.
- Le Goff, Jacques (1988), *Por amor às cidades*, São Paulo, Unesp.
- Lima, Rogério/Fernandes, Ronaldo Costa (org.) (2000), *O imaginário da cidade*, Brasília, UNB, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado.
- Mendes, Mariza B. T. (2000), *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*, São Paulo, Unesp/Imprensa Oficial.
- Nora, Pierre (org.), (1997), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- Schollhammer, Karl Erik (2008), Imaginário e estética, in Gouvêa, Alvaro de Pinheiro (org.), *Imaginário e Estética: da arte de fazer psicologia, comunicação e cinema*, Rio de Janeiro, Companhia de Freud/PUC-Rio/FAPERJ: 33-44.

Valéria Cristina Pereira da Silva é Professora Doutora da Universidade Federal de Goiás, vinculada ao IESA (Instituto de Pesquisas Socioambientais), ao NUPEAT (Núcleo de Pesquisa e Estudos em Educação Ambiental e Transdisciplinaridade) da mesma universidade, onde desenvolve pesquisas ligadas aos temas: Geografia e Literatura, Imaginário da Cidade, Cultura, Sensibilidades Urbanas Contemporâneas, Temporalidades e Pós-modernidade. Coordenadora do GEIPaT- Grupo de Estudos de Imaginário Paisagem e Transculturalidade –NUPEAT/IESA/UFG.

NOTAS

¹ Charles Perrault, nasceu em 12 de janeiro de 1628 em Paris, filho de Pâquette Leclerc e Pierre Perrault. Era o filho mais novo de cinco irmãos, sendo mais velhos Jean, Nicolas, Claude e Pierre. De família católica, entre 8 e 9 anos Perrault entra para um colégio religioso onde, apesar das dificuldades de alfabetização em latim, torna-se logo um dos melhores alunos e começa a escrever seus primeiros versos latinos (Mendes 2000: 65).

² Trata-se de uma revolução, após a revolução francesa, contra os Bourbon – dinastia que voltou ao poder depois da queda Napoleão, o grande, através do Congresso de Viena.

³ Musa da inspiração e da poesia. Uma das 9 filhas de Mnemosyne, deusa da memória e mãe das Musas, como relata o Mito Grego.