

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS - *CAMPUS* GURUPI
CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

JAILTON FERREIRA DA SILVA

INDUMENTÁRIA: SIMBOLOGIA PRESENTE NOS CLÁSSICOS INFANTIS

GURUPI-TO

2019

JAILTON FERREIRA DA SILVA

INDUMENTÁRIA: SIMBOLOGIA PRESENTE NOS CLÁSSICOS INFANTIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – *Campus Gurupi*, como exigência à obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães.

**GURUPI – TO
2019**

SILVA, Jailton Ferreira da

Título: **INDUMENTÁRIA: SIMBOLOGIA PRESENTE NOS CLÁSSICOS INFANTIS**

Jailton Ferreira da Silva. – Gurupi-TO, 2019.

80 f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus* Gurupi-TO, 2019.

Orientador: Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães.

1. Figurino. 2. Simbologia. 3. Clássicos Infantis 4. Contos de Fadas.5 O Tribunal Encantado.

JAILTON FERREIRA DA SILVA

INDUMENTARIA: SIMBOLOGIA PRESENTE NOS CLÁSSICO INFANTIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins – *Campus*
Gurupi, como exigência à obtenção do grau de
Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Profº. Ma. Marli Fernandes Magalhães
Presidente
IFTO – *Campus* Gurupi

Profº. Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira
Membro da Banca
IFTO – *Campus* Gurupi

Profº. Fernando da Silva Oliveira
Membro da Banca
Apae - Gurupi

AGRADECIMENTOS

Por princípio agradeço o cara lá de cima, por ter me dado toda coragem e força para concluir e vencer os obstáculos existentes durante toda essa trajetória de sonhos, emoções e aprendizado.

Aos meus colegas e amigos de sala, pelo companheirismo durante todo esse período e por serem a minha família durante os 4 anos que vivi em Gurupi, amo cada lembrancinha dos momentos de malandragem da turma, guardarei vocês no bolso do meu coração.

Aos meus melhores, Professores, aos quais minha sapiência sugou as mais puras essências do mundo maravilhoso que a senhora Arte pode nos proporcionar, admiro cada um, levarei vocês na minha maletinha de inspirações por toda minha vida.

A minha família, peço desculpas por stalkar tanto vocês, mas foi necessário, pois eu consegui, agora meus dramas e ensinamentos têm fundações teóricas, pois agora eu sou dois em um, ator e Teacher, gratidão por tudo.

Por fim, agradeço ao meu secretário, meu grilo falante, por ter tido a maior das paciências, durante o tempo que levei para pôr o tão esperado ponto final, deste trabalho, agradeço por ter me questionado nos momentos de lerdeza em relação ao curso.

Ela disse-lhe:

- *Vovó, que grandes braços você tem!*
- *Isso é para te abraçar melhor, minha filha.*
- *Vovó, que pernas grandes você tem!*
- *Isso é para correr melhor, minha filha.*
- *Vovó, que orelhas grandes você tem!*
- *Isso é para ouvir melhor, minha filha.*
- *Vovó, que dentes grandes você tem!*
 - *Isso é para comer você.*

*E após dizer estas palavras, este malvado
lobo se jogou em cima da Chapeuzinho
Vermelho, e comeu-a.*

Charles Perrault

RESUMO

O presente trabalho tem como questão, analisar a importância do estudo do figurino nas montagens artísticas. A pesquisa realizada, teve como estímulo a observação de algumas possibilidades inimagináveis desse tipo de método de observância das montagens cênicas, presentes no campo do figurino, em apresentações no curso de Licenciatura em Artes Cênicas/Teatro. A montagem cênica, O Tribunal Encantado¹, do escritor Joe Liever², encenada pelo grupo de teatral vinculado a um projeto de extensão, Melodrant³, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins-Campus Gurupi, estimula símbolos e signos, nos quais foram atribuídos aos trajes dos clássicos personagens dos contos de fadas, na narrativa da peça. Os denominados croquis, criados pelo o autor desta pesquisa, simbolizam os elementos existentes nas versões originais dos contos de fada, com acessórios e objetos ligados a composição dos figurinos, pois a peça melodramática, trata-se de um *crossover*⁴, onde diversos personagens se encontram com a finalidade de serem julgados por suas atitudes no decorrer da fábula melodramática. Com esse mesclado de histórias, a simbologia dos figurinos tem o papel de narrar as características individuais, tanto da história, quanto do caráter, adentrando até mesmo em signos que remetam as diferentes narrativas criadas sobre cada personagem presente no enredo.

Palavras-chave: Figurino. Simbologia. Clássicos Infantis. Contos de Fadas. O Tribunal Encantado.

¹ Título atribuído a peça melodramática, uma releitura dos contos clássicos infantis, criado em 2016, encenada pelo grupo Melodrant.

² Escritor da peça "O Tribunal Encantado", colaborador do grupo de extensão Melordrat.

³ O grupo tem como base de encenação o melodrama clássico com experimento no melodrama contemporâneo, tendo como coordenadora a professora Marli Magalhaes com a colaboração de direção também professor Joe Liever.

⁴Em português (interseção) é a técnica de encontro entre dois ou mais personagens de núcleos diferentes em uma única narrativa

ABSTRACT

The present work has as a question, to analyze the importance of the study of costumes in artistic montages. The research carried out had as a stimulus the observation of the unimaginable possibilities of this type of method of observing the scenic montages, present in the field of the costumes, in presentations in the degree course in Performing Arts / Theater. The stage show, *The Enchanted Court*, by writer Joe Liever, staged by the extension group, Melodrant, of the Federal Institute of Education, Science and Technology of Tocantins-Campus Gurupi, stimulates symbols and signs, which were attributed to the costumes of the classic characters of fairy tales, in the narrative of the play. The so-called sketches, created by the author of this research, symbolize the elements existing in the original versions of the fairy tales, with accessories and objects linked to the composition of the costumes, because the melodramatic piece, it is a crossover, where several characters meet with the purpose of being judged by their attitudes in the course of the melodramatic fable. With this mixture of stories, the symbolism of costumes has the role of narrating the individual characteristics of both history and character, even entering into signs that refer to the different narratives created on each character present in the plot.

Keywords: Costume. Symbology. Children's Classics. Fairytales. or charmed court.

LISTA DE FIGURAS

1. FIGURA 01.	22
2. FIGURA 02.	24
3. FIGURA 03.	28
4. FIGURA 04.	31
5. FIGURA 05.	32
6. FIGURA 06.	34
7. FIGURA 07.	35
8. FIGURA 08.	37
9. FIGURA 09.	37
10. FIGURA 10.	38
11. FIGURA 11.	41
12. FIGURA 12.	43
13. FIGURA 13.	44
14. FIGURA 14.	46
15. FIGURA 15.	48
16. FIGURA 16.	50
17. FIGURA 17.	51
18. FIGURA 18.	52
19. FIGURA 19.	54
20. FIGURA 20.	56
21. FIGURA 21.	57

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 BREVE HISTÓRIA DO FIGURINO	12
2.1 A Indumentária Grécia	13
2.2 A Segunda Pele	13
2.3 O Figurino no Teatro	14
2.4 O Papel do Figurinista	15
3 A CIÊNCIA DOS SÍMBOLOS NA SEMIÓTICA.....	16
3.1 Semiótica de Peirce.....	17
3.2 Signos.....	18
3.3 Símbolos é Signos no “ Era Uma Vez”	18
3.4 Em busca dos Signos.....	20
3.5 Fontes dos Símbolos e Signos.....	20
4 RELEITURA MELODRAMÁTICA: “O TRIBUNAL ENCANTADO”	21
4.1 Capuz Vermelho	22
4.2 Que Boca Tão Grande.....	26
4.3 Gata Borralheira	28
4.4 A Maçã Envenenada	34
4.5 Aurora (Bela Adormecida)	36
4.6 Bibilidi, Bobbide, Boo	38
4.7 O Menino de Madeira	41
4.8 Oz.....	45
4.9 Bruxa (Ex Rainha) e Matilda a (Irmã Má)	50
4.10 Espelho Espelho Meu.....	53
4.11 João e o Pé de Feijão.....	56
4.12 CONSIDERAÇÕES.....	58
REFERÊNCIAS	59
ANEXO	6

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu através da necessidade de demonstrar a complexabilidade que pode haver por trás das diferentes simbologias presentes em cada aspecto do figurino e como essas se diferenciam. Mediante a pesquisa realizada foi possível estabelecer parâmetros que definem, não apenas a importância do figurino, como aparato cênico, que interfere de forma significativa na atuação, bem como, a criação do figurino desde o princípio, demonstrando significações na peça: “O tribunal encantado”, autoria de Joe Liever, que compõe aspectos imprescindíveis a compreensão da obra.

“O Tribunal Encantado”, objeto de estudo desse trabalho, demonstra faces impensáveis dos personagens mais tradicionais e conhecidos do grande público. Tendo em vista esse aspecto da obra, este trabalho visa uma análise das simbologias dos personagens presentes na obra, relacionando-os com sua personalidade e a influência que do enredo transcende as interferências na construção do caráter das personagens.

Os personagens dos contos de fadas foram estabelecidos ao olhar romantizado e atrelado as concepções tradicionais que evocam os contos a várias lições, tais quais as fábulas, demonstrando valores sociais significativos, e atraindo a atenção do leitor para a vitória do bem sobre o mal, sempre demonstrada de forma tradicional e lidando com a moralidade, respeito, verdade e realidade por trás de cada conto.

É importante ressaltar que o presente trabalho demonstra os aspectos acima descritos, por meio da análise dos figurinos dos personagens. Na obra “O Tribunal Encantado” os contos de fadas se relacionam em um encontro, onde os personagens se mesclam em uma única montagem, dando vida e simbologias que remetem as obras originais, tratando de forma complexa, a personificação de cada conto, como a transformação substancial do que é possível perceber ao julgarmos cada personagem com novos olhares.

Os figurinos e seus signos, analisados de forma minuciosa, caracterizam os personagens e dão vida a estes. Transcrevendo suas personalidades, não apenas no ato, mas no simples olhar ou no conceber das cores encontradas em cada figurino, haja vista que, estes possuem transcrições e signos até mesmo nos tecidos utilizados na confecção de seus figurinos, como exposto neste trabalho.

As relações aqui mencionadas procuram simplificar a tradução destes fatos, trazendo ao grande público uma nova visão dos contos já conhecidos, baseando a pesquisa no trabalho: “O tribunal encantado”, do autor Joe Liever e levando em consideração o respeito, a

construção da obra e as simbologias do autor, procurando coerência entre tal construção com a dos autores que conceberam o gênero literário infantil.

O presente trabalho, não tem por objetivo desmistificar a cultura e as adaptações por trás das obras aqui mencionadas, mas apresentar uma nova perspectiva que pode ser construída a partir da observância das que caracterizam cada figurino, já que este, embora seja de suma importância, não é objeto de análise em diversas obras cênicas.

2. BREVE HISTÓRIA DO FIGURINO

A história do figurino se confunde com as pinturas rupestres na pré-história, rabiscos que foram catalogados nas paredes das cavernas. No período primitivo, mostra o princípio da função da roupa, a fim de compreender essa colcha de retalho e a importância de voltarmos no tempo, os primeiros croquis, podendo assim dizer foram rabiscados nas rochas.

A roupa tem um grande papel na história do homem, o traje era de suma importância, pois tinha lá o seu papel mágico nas atividades dos grupos e povos que a criavam. Desde o começo a humanidade se enfeita para celebração de rituais, usando elementos da natureza ou mesmo confeccionando conforme as suas possibilidades, necessidades e criatividade.

Com base no pensamento de GHISLERI, (2001) e LEITE, (2002) quando diz que nos rituais pré-históricos, era comum, em apresentações religiosas, fazerem uso de vestes feitas com peles de animais e máscaras com o intuito de personificar deuses e entidades espirituais. A partir dessas manifestações é possível perceber o anseio, a necessidade, tanto quanto observar a importância do teatro para o homem, já que o enriquecimento cultural e histórico se difundiu através dessas manifestações. A crença religiosa desse período tinha como principal pressuposto trazer a magia, o poder e a força por meio de manifestações como as descritas.

A possibilidade de se conectar com o divino criou inconscientemente inúmeros signos que seriam eventualmente utilizados por homens e mulheres desse período, na sua vida a partir daí, seja para lembrar dessas manifestações em algum momento ou para reafirmar esse sentimento da relação do homem com o divino ou com o próprio homem, por meio da interação dos pares ou das diferentes famílias participantes dessas manifestações.

As evidências da história do teatro mostram que, desde o seu princípio, o figurino era essencial para a sua existência, já que sem ele não há a transmutação do corpo físico do ator em personagem. O teatro surgiu por volta do século VI a.C., mas

desde a prática dos rituais pré-históricos pode-se considerar a existência de atos teatrais em que já se usavam peles e máscaras para incorporar a força dos animais (ZANDOMENICO, REGINA, 2006, p.4)

A indumentária foi cada vez mais evoluindo de acordo com tempo e precisão, isso é demonstrado com clareza no livro: “A evolução da Indumentária – subsídios para criação do figurino, da escritora Marie Loure, 2003”. Adiante será explorado informações vindas de Marie Loure para fundamentar a pesquisa aqui apresentada.

Figurinista, artista plástica denota os predominantes rabiscos da evolução dos trajes, a partir do período da pré-história seguindo a linha épica até o fim do século XX, com informações do contexto das denominadas roupas em sua época histórica, mostrando individualmente a moda de cada época, segundo Loure (2003), “Moda não é simples vestimenta. Ela é o signo das formas de expressão que se mostram também em outros domínios”.

2.1 A INDUMENTÁRIA NA GRÉCIA

Na Grécia antiga a posição do teatro ganha força, junto disso o figurino esteve presente; túnicas, coturnos e máscaras, as quais davam ao ator inspirações na construção dos personagens, na hora de expressar uma história através de movimentos e falas, tendo como princípio o ato de assumir como sendo um personagem em uma representação de culto aos deuses, costume tal comum naquele período, de acordo com, Jean-Jacques Roubine (1998), o figurino tem uma função específica: “A de contribuir para a elaboração do personagem pelo ator e constituir, também, um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo e devem, portanto, integrar-se a ele”.

Segundo Constantin Stanislavski: “É a máscara que esconde o indivíduo- ator. Protegido por ela, pode despir a alma até o último, o mais íntimo detalhe” (STANISLAVSKI, 1983, p.53). Tanto Roubine quanto Stanislavski colocam a utilização de um figurino como composição importante de um espetáculo, o figurino é parte fundamental para a elaboração e interpretação de uma peça teatral, na qual o signo vindo da vestimenta ajuda a contar a história.

2.2 A Segunda Pele

Essa ligação é pautada por Silva (2005) na sua dissertação de mestrado, “Para Evitar o Costume: figurino-dramaturgia”, afirmando, portanto, que o figurino é aquilo que

cobre a pele do ator enquanto este entra em cena e suas funções variam de acordo com a ideia da encenação a que estão submetidas. Contudo, muito além do aspecto material, o figurino pode ser visto como um símbolo, um instrumento e elemento essencial a narração.

Partindo do pressuposto que as vestes se tornam um figurino apenas quando representados em cena, é sabido que, existem períodos e características de cada personagem a serem levadas em conta. Tais procedimentos visam conectar o público com a chamada “segunda pele”, facilitando ao ator e personagem através da simplicidade ou complexabilidade do personagem, respeitando as devidas propostas de cada montagem.

O figurino não é apenas a roupa em si, ele é a composição de inúmeros acessórios tais como: maquiagem, cabelo, brinco, pulseira; escolhidos pelo figurinista de acordo com a necessidade do espetáculo. A indumentária colabora para melhor noção de características pessoais de cada personagem pois ajuda a definir o sentimento ou até mesmo a sexualidade, tempo, questão financeira do personagem, no decorrer de um espetáculo. Esse efeito é analisado por Michael Holt (2001) no seu livro *Costume and Make-up*, aponta o efeito do figurino em localizar a peça num determinado contexto histórico e social e de representar mudança durante a ação. O autor, além disso, atribui ao figurino à função de “espetáculo”, pois o mesmo é capaz de descrever coisas que as palavras não conseguem.

Girard e Ouellet (1980) do mesmo modo, ressaltam sobre essa função do figurino, denominado indumentária. Por consequência da sua posição, a mesma tem o dever de simbolizar no decorrer da peça suas inúmeras particularidades remetendo uma forma de teatro ou ainda mostra a idade, classe social, sexo, estado civil, podendo também manter uma ligação com outros personagens, o figurino passa a falar por si próprio.

O Autor Duncan fala desses signos que o pesquisador considera indispensável para análise e concretização de um espetáculo, ele diz: “Por fazer parte importante dos signos de que dispõe o espetáculo, tudo aquilo de que se cobre o ator ainda interfere na história desenrolada. O figurino é uma forma específica de ficção. Ele está a serviço de uma narrativa” (DUNCAN, 2002, p. 212). Essa narrativa composta por signos e símbolos terá diversidades de interpretação aos olhos do público. (apud ZANDOMENICO, REGINA, 2006, p.8)

2.3 O Figurino no Teatro

O figurino teatral, possui o dispositivo de transformar a história narrada dando forma aos personagens, porém cada montagem cênica exige um traje específico atendendo os pontos diferentes e particulares da história.

Ao contrário dos filmes, no teatro as cenas têm o parâmetro tridimensional, tendo muitas vezes encontrado uma grande distância entre o palco e o público, seguindo o argumento de Leite e Guerra, (2002). As mesmas expõe sua opinião sobre o figurino e demonstram que o figurino deve ter na concepção de suas cores uma diversidade que atrai a atenção do público, bem como, possibilitar uma visão mais adequada do que está sendo apresentado, deixando assim mais clara a cena, já que uma preocupação relevante são os espectadores dando a eles um melhor campo de visão. (apud ZANDOMENICO, REGINA, 2006, p.3).

A dramaticidade específica ainda impõe, frequentemente, um tratamento exagerado aos trajes. Como resultado, o figurino teatral, geralmente, apresenta-se muito contrastado, com estampas e detalhes aumentados. Como pequenos detalhes não são vistos, os acabamentos não precisam estar perfeitos, pode-se aproveitar para usar tecidos mais baratos, e deve-se preocupar mais com o que produz efeito à distância. (ZANDOMENICO, REGINA, 2006, p.3)

Essa visão está ligada ao orçamento, que é relativamente alto e sendo assim requer adaptações, tomando por exemplo a iluminação cênica, que pode ser usada como aparato técnico a mudança de cor do figurino baixando os custos exorbitantes de uma indumentaria complexa. Dentro desse mesmo aspecto há ainda, o uso de tecidos mais baratos e os custos com a confecção observados por Zandomenico e Regina, 2006.

Portanto essa junção de responsabilidade de construir uma articulação de signos visuais é responsabilidade do figurinista, do profissional da iluminação e cenógrafo, na qual os três profissionais construirão juntos, cada um contribuirá na construção do espetáculo.

2.4 O Papel do Figurinista

É de suma importância àqueles que desejam trabalhar com figurino que se atentem as habilidades necessárias á formação desse profissional, a dramaturgia por trás do figurino conecta o público com a apresentação teatral de maneira singular, criando signos e reforçando as diferentes percepções semióticas presentes no figurino dos atores em cena. Mediante isso, esse profissional precisa ter em mente todas as diferentes faces da complexabilidade com a qual lida este trabalho ou não contribuirá para o impacto da cena.

Como revela HOLT,(2001), mesmo deve ter uma aguçada percepção dos componentes históricos envolvidos em cada vestuário. Essas habilidades devem ser levadas em conta também a contribuir diretamente com o trabalho do ator, haja vista que, este faz melhor uso das suas habilidades quando amparado por um figurino que o traga uma percepção

mais ampla e concisa de seu personagem, além de outras habilidades como por exemplo, sua movimentação em cena. Mediante a multifuncionalidade desse profissional, é sabido que este precisa ser capaz de se comunicar de forma interpessoal.

As escritoras Leite e Guerra, falam de forma clara e objetiva o papel do figurinista, dizendo que as técnicas de organização na qual envolve o tempo e os planejamentos do figurinista são muito mais importantes e eficientes do que a sua fonte de inspiração e criatividade, levando em conta criações de diferentes tipos de figurinos. O figurinista deve elaborar peças abstratas e simbólicas para compor o figurino, não cabe apenas ao figurinista criar trajes que tornem os atores reconhecíveis como personagens. Essa busca pelos estereótipos para dar originalidade na criação das indumentaria é um dos pontos chave pautadas pelas autoras.

Certos personagens já carregam consigo uma determinada imagem clássica acompanhada de signos e significados, com isso o figurinista junto a esses clichês tem o dever de transformar essa imagem em uma nova, em formato de releitura, Leite e Guerra comparam essa capacidade com as de um designer, dizendo: O verdadeiro figurinista deve ser capaz de conjugar o saber intuitivo com o acadêmico ao planejar e executar um projeto. E ao planejar que o profissional em questão apresenta afinidades com o profissional de designer (apud ZANDOMENICO, REGINA ,p.8).

A criação de figurinos está ligada os signos, pois um figurinista tem em suas técnicas, analisar cada elemento que irá compor o figurino, tendo a noção do que pode e o que não, ser adaptado buscando manter uma determinada simbologia.

3 A CIÊNCIA DOS SÍMBOLOS NA SEMIÓTICA

Charles Sanders Peirce (1997), define o símbolo como: “um signo que se constitui como tal simplesmente ou principalmente pelo fato de ser usado e entendido como tal, quer o hábito seja natural ou convencional, e sem se levar em conta os motivos que originalmente governaram a sua seleção”. Tornando o signo assim tal como uma determinada palavra que está ligada a seu objeto a partir de uma convenção, o objeto é aquilo que ele substitui.

Já, Santaella diz que o símbolo é: “o processo de apresentação de algo por meio de signos”, (SANTAELLA ,1999, p. 16) , pois o símbolo se torna um signo, tendo uma forte relação com seu específico objeto, fazendo com que o símbolo seja interpretado como o objeto analisado, “isto é, fazendo com que o símbolo represente algo que é diferente dele”. Os símbolos transmitem diferentes e inumeráveis representações de algo que não está concreto,

mas corresponde uma linguagem a partir da interpretação de algo que significa alguma coisa, para alguém.

A palavra oriunda do grego “Semion” que tem por significado Signo e “ótica” e simboliza o retrato da ciência, dando assim significado ao estudo dos signos, verbais e não verbais. Signo é a representação de uma determinada coisa, fazendo lembrar de algo que é perceptível aos nossos sentidos, pode-se afirmar assim que o signo é a essência da semiótica. Piovesan ao ler Santaella diz que:

Santaella enfatiza que “considerando-se que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como prática significante, isto é, práticas de produção de linguagem e sentido”. A Semiótica busca descrever e analisar nos fenômenos a sua constituição como Linguagem, a sua ação de Signo. (apud.Piovesan, 2004, p.1)

A semiótica é a ciência que abrange todas as formas de linguagem seja ela, oral, escrita, corporal ou não verbal. Ela nos ajuda a olhar o mundo, e compreender tudo e todos os fenômenos a nossa volta, sentidos a tudo que existe. A mesma tem o papel de entender como o ser humano consegue interpretar as coisas, principalmente no ambiente que o envolve e a razão das coisas estarem ali. Santaella afirma ainda que:

A semiótica é a ciência de caráter filosófico e abrangente, que fornece uma sistemática para estudar e compreender os elementos e as mensagens que são emitidas aos nossos sentidos. Para tal compreensão e entendimento dos mais variados tipos de mensagens que há no processo de comunicação visual, faz-se necessário o estímulo sensorial e de esquemas perceptivos que produzem, no receptor da mensagem, os mais variados efeitos (SANTAELLA, 1983, p.59)

3.1 Semiótica de Peirce

O grande objetivo de entender e explicar a semiótica é ter um olhar mais apurado, mais crítico e sensível e com isso, saber utilizar elementos e signos apropriados para cada linguagem, a mesma vai muito além do olhar, ultrapassa os limites da interpretação. De acordo com Peirce,(1997) o matemático, físico, astrônomo, o mesmo concebeu a ideia da semiótica no seu dia a dia, “O simples ato de olhar está carregado de interpretação”.

Peirce aponta que a semiótica é uma quase-ciência que investiga os modos como aprendemos qualquer coisa que aparece a nossa mente. Qualquer coisa de qualquer tipo, algo simples como cheiro, uma formação de nuvens no céu, o ruído da chuva, uma imagem em uma revista, ou algo mais complexo como um conceito abstrato, a lembrança de um tempo vivido, enfim, tudo que se apresenta à mente. Essa quase-ciência fornece as fundações as três

ciências normativas: estética, ética e lógica. Todas são disciplinas muito abstratas e gerais que não se confundem com ciências práticas. A estética, ética e lógica são chamadas normativas, porque elas tem função de estudar ideias, valores e normas.

3.2 Signos

O conceito de signo, segundo Peirce, é uma determinada coisa que representa uma outra coisa sendo assim seu objeto, a qual produz um efeito interpretativo. Santaella diz que:

Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. Ora, o signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto, ele só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade.(SANTAELLA, 1983 p.58).

Os signos estão presentes em nosso cotidiano, seja numa novela, teatro, ou até mesmo em um jornal; em absolutamente tudo que nos cerca. Só depende da nossa sensibilidade para sabermos interpretá-los.

3.3 Símbolos e Signos no “Era Uma Vez”

A inesquecível narrativa “era uma vez” nos contos e livros infantis explorados na infância, tem para muitos de nós um objeto sagrado, como um passe de mágica para termos o poder de nós teletransportar em histórias e descobertas num universo secreto é imaginável, é importante ressaltar o grande número de remakes de filmes clássicos em formato de *Live Action*⁵, em que ressaltam os clássicos infantis das páginas dos livros para a tela do cinema em formato real, as inesquecíveis animações da Disney são exemplos do sucesso que são os *Live Action*, 101 Dálmatas (1996), Alice no País das Maravilhas (2010/2016), Cinderela (2015), O Livro da Selva – Mogli (2016), A Bela e a Fera (2017) Aladdin (2019).

Seguindo a experiência do escritor David, (apud TATAR, 2004 p.08), citada no livro de Maria Tatar, fala da seguinte maneira, “que buscava consolo nos contos de fadas, alguns de nós liamos outrora”. Como se para a vida inteira”. Usando livros não só como conforto, mas como uma maneira de atravessar a realidade, em um mundo dominado por adultos”. Porém, Schlesinger, tem uma visão cuidadosa sobre a absorção dos contos.

⁵ É um termo utilizado para definir os trabalhos que são realizados por atores reais, ao contrário das animações; Este termo é usado para definir não apenas filmes, mas também jogos eletrônicos ou similares, que usam atores e atrizes em vez de imagens animadas.

De acordo com a fala do escritor e historiador, crítico social, norte americano, Arthur Schlesinger, quando aponta um alto estudo a respeito da leitura, no período da infância analisando a partir dos contos clássicos, aconselha que:

Contém as crianças o que eles inconscientemente sabem, que a natureza humana não é inatamente boa, que o conflito é real, que a vida é severa antes de ser feliz, e com isso os tranquilizam com relação a seus próprios medos e a seu próprio senso de individualmente. (apud TATAR, 2004, p.10)

Nessa perspectiva há um esclarecimento dos fatos observados nas inúmeras narrativas infantis que justificam a maldade ainda que inconsciente ao público foco de tais contos, sendo essa exploração do real em contradição com a verdadeira face da maldade culturalmente ensinada, onde o mau é por si só um flagelo que nos atinge e do qual deve-se livrar a cima que qualquer coisa.

Dentro dos parâmetros que encapsulam a ideia do autor percebemos que a maldade, contradizendo a real percepção do mau, é uma visão de que este é sempre um ponto de análise do eu e antecessor da bonança, pois este dito mau é tão somente a severidade com a qual a vida nos prepara a moldar nosso caráter para nossas conquistas, Essa fala serve como um alerta para os leitores e ouvintes das narrativas.

Contudo temos na memória momentos relacionados aos contos clássicos, que nos deixam eufóricos, no qual chegamos a perder a respiração ao conceber que o sapato de Cinderela caberia em seu pé, se Chapeuzinho Vermelho vai ser devorada pelo lobo, Se a Branca de Neve iria comer a maçã envenenada. Tais pontos são enfatizados no livro de Maria Tatar, acentuando pontos sentimentais que por ventura ficam simbolicamente nas minorias, pois os contos de fadas lidos na infância deixam rastros no escuro formando signos e símbolos que se relacionam com o que entendemos sobre os personagens, fazendo com que essa memória se torne aguçada e repleta de significados ao rever essas histórias. Seja ela por uma imagem, por uma peça de teatro, música ou por tudo que remete a análise dos contos. Dentro deste contexto a escritora cita que:

Parte do poder dessas histórias deriva não só das palavras como das imagens que as acompanham. No exemplar dos contos de fadas dos Grimm de minha própria infância, que só se conservava inteiro à custa de elásticos e fita adesiva, há uma imagem que vale mais que mil palavras. Cada vez que abro o livro nessa página, sou inundada por uma torrente de lembranças da infância e, por alguns instantes, experimento como era ser criança. As imagens que acompanhavam Cinderela, Chapeuzinho Vermelho ou João e o pé de feijão em antigas edições de contos de fadas têm uma força estética que exerce um domínio emocional raramente encontrado na obra de ilustradores contemporâneos, e por essa razão retornei a tempos e lugares passados em busca das imagens que acompanham as histórias neste volume.(TATAR.2004.p.9)

Com base no estudo das ciências que analisa os signos e símbolos, do cientista Pierce, e na pesquisa de campo sobre o figurino e sua real importância em uma montagem cênica, será dado signos, símbolos e significados nos traços cores e acessórios e todos elementos usados para compor a criação dos figurinos, com finalidade de uso para os personagens dos contos de fadas que irão se encontrar em cena numa só narrativa melodramática, “O Tribunal Encantado, uma fabula melodramática em cinco cenas”, do escritor Liever, a peça foi encenada pelos atores do grupo de extensão Melodrant, do curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Tocantins – *Campos Gurupi*.

O intuito principal do trabalho de pesquisa é analisar e trazer a tona as lembranças íntimas do público em relação aos personagens, para que tenha o entendimento dos símbolos, na qual estará presente nos trajes; símbolos tomando por base os signos de cada história dos diferentes personagens que estarão presente na peça.

3.4 Em Busca dos Símbolos e Signos

De acordo com estudo de Tatar, com relação aos contos de era uma vez, especificamente quando ressalta a fixação dos elementos simbólicos dos princípios que compõe os personagens dos contos de fadas, os mesmos lidos no período da infância, a autora afirmando que: “Os contos de fadas são íntimos e pessoais”, com essa intimidade podemos dar significados quando nos são lembrados, os clássicos finais felizes, Independente dos motivos da lembrança.

Motivações mentais que no decorrer da peça não são contadas no texto, detalhes dos contos que irão ser confeccionados nos figurinos. No texto teatral, “O Tribunal Encantado”, o escritor Joe Liever, dá características dos personagens na sua releitura, essas definições serão de suma importância, pois ajudarão na criação dos croquis dos personagens.

Esses símbolos são todos os inúmeros e diferentes pontos de visão que caracterizam os personagens, na qual os contados nas suas histórias, por exemplo, o Sapato de cristal da Cinderela, os sete anões, capuz feito pela vó da Chapeuzinho, a estrada de tijolos amarelos.

3.5 Fontes dos Símbolos e Signos

Outra fonte de estudo para os signos dados aos trajes é o livro Contos de Fadas, (2004) da escritora citada anteriormente, Maria Tatar, o magnífico livro narra histórias de

vingte personagens, de diferentes contos, fazendo uma comparação com várias versões de diversos autores, com finais não tão felizes; O livro, O mágico de Oz de Lyman Frank Baum, (1900), conta a história de Dorothy no país de Oz, serão analisados signos da narrativa para serem atribuídos ao figurino do personagem Mágico de Oz, o mesmo está presente na releitura clássica, um terceiro livro do escritor Calladi (1883), titulado como As Aventuras de Pinóquio, consistirá em análise para dar significado ao personagem Pinóquio na trama. Esse estudo será de grande importância para os estudantes do curso de teatro e amantes do estudo do figurino.

Seguindo o estudo da semiótica e suas tricotomias, dão junção aos signos e símbolos, sendo estes utilizados para confecção dos propostos figurinos. Pelo motivo que o texto teatral não narra a história de cada personagem como de costume, por esse motivo os significados ganham importância ao serem analisados.

Signos e símbolos irão ser aplicados nos acessórios, cores, traços, com os elementos bons e ruins das variadas versões dos contos de fadas. O contexto simbólico será óbvios e discutível; discutível pelo fato de que será relacionado por questões pessoais, como imagens e lembranças, sendo tudo que a mente registrou sobre contos de fadas e seu mundo maravilhoso e imaginário.

[...] qualquer palavra comum, como “dar”, “pássaro”, “casamento”, é um exemplo de símbolo. Ele é aplicável a tudo aquilo que possa concretizar a ideia relacionada à palavra. O símbolo não é capaz de identificar, por si próprio, as coisas às quais se refere ou se aplica. Ele não mostra um pássaro, nem nos faz ver um casamento, mas supõe que somos capazes de imaginar tais coisas, associando a elas a palavra (Peirce, 1958, p. 298).

Os outros símbolos serão óbvios, pela linguagem verbal, sendo outro campo que a semiótica está presente, o não verbal, cores, símbolos marcantes e chamativos de cada história individualmente, um exemplo é o capuz vermelho da personagem Chapeuzinho Vermelho é um elemento que mesmo o público não tendo conhecimento da história terá uma visão do ponto simbólico da mesma.

4 RELEITURA MELODRAMÁTICA: “O TRIBUNAL ENCANTADO”

O Tribunal Encantado, (2016), tem como gênero o melodrama, a peça se trata de um julgamento, os réus julgados são personagens de diferentes contos infantis, que se encontram melodramaticamente na narrativa infantil. É possível identificar os perfis

clássico, quanto do texto melodramático. A mesma teve sua primeira adaptação literária do conto, que foi publicada em 1967, esta não foi aprovada na França, por ser considerada imprópria para o público infantil. A história do escritor Charles Perrault terminava com o lobo mau se atirando sobre a chapeuzinho vermelho e devorando a menina.

Charles Perrault, era um escritor francês do séc. XVII que pontuou uma nova base para um recém gênero literário: conto de fadas. Conhecido como o pai da literatura infantil de acordo com a escritora, Tatar, na biografia dos autores (Tatar. 2004.p.344). A escritora Maria Tatar, ressalta também, de modo comparativo, as versões dos irmãos Grimm, dizendo: “Nas versões dos irmãos Grimm a menina e sua avó são salvas por um caçador que manda o lobo dessa para uma melhor, após efetuar uma cesariana com uma tesoura” (Tatar.2004.p.28).

Wilhelm Grimm e Jacob Grimm eram irmãos, ambos fascinados por contos folclóricos, poetas e escritores, os dois resgataram diversas fábulas infantis, que tomaram espaço no mundo todo. Ambas as versões tanto de Grimm quanto a de Perrault, tiveram pontos bizarros e estapafúrdios com base nos boatos de origem camponesa.

Uma das versões da história é bastante intrigante e assustadora, a escritora Tatar salienta que a Chapeuzinho Vermelho come os restos mortais do lobo acompanhado de vinho na dispensa da avó. Esse fim grotesco, mencionado pela autora, concebe uma semiose onde a personagem principal pode ser considerada vingativa ao saborear a carne do lobo.

A simbologia está na percepção de que no decorrer da história, a personagem mesmo depois de teimar com sua mãe, remete a uma figura de personalidade doce e inocente, através da relação com a avó e a postura diminuta do seu nome. Tais aspectos são contrapostos na versão de Tatar, através dessa vingança na morte do lobo, ainda que este tenha sido citado por todo tempo como sendo mau, sobretudo vale destacar ainda o vermelho que remete ao sangue derramado do lobo na dispensa da avó, e demonstrando a personalidade traiçoeira e vingativa da personagem, opondo-se as histórias contadas nos dias de hoje, quase que de maneira perfeccionista.

O vermelho está presente no enredo, não de forma figurativa, mas com sentido icônico dentro das percepções que se tem exclusivamente da cor, ela adentra a concepção do texto mesmo na história contada ou escrita, onde cabe apenas ao leitor ou ouvinte, imaginar como os personagens se relacionam e os porquês da ênfase dos diferentes autores no vermelho da chapeuzinho.

Os aspectos psicológicos da cor, coincidentemente ou não, descrevem a história do chapeuzinho nos contos originais. De acordo com Ana Karina Freitas a cor vermelha tem significados característicos, em sua associação material, segundo a psicologia, (guerra, sangue, mulher, feridas e perigo...). Já em sua associação afetiva, a cor representa força, coragem, violência, ação e agressividade. A menina enfrentou o perigo, como uma mulher destemida, feriu o lobo, derramando seu sangue na dispensa de sua avó, toda história remete a guerra e a violência a luta pela sobrevivência.

Figura 2 - Croqui - Figurino da Chapeuzinho Vermelho (em O Tribunal Encantado)



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

A palavra mulher está presente não apenas pela presença de três mulheres, mas por seus laços afetivos. As feridas que chapeuzinho deixou ao matar o lobo, também é um aspecto característico da cor vermelha. Para Freitas a cor vermelha tem aspectos que transcendem as expectativas dentro dos contos originais e a maioria desses são característicos das histórias contadas até hoje. (FREITAS, 2007,p.6).

A autora Maria Tatar relata que: “Críticos da psicanálise, exploraram a cor vermelha equiparando-a ao pecado, paixão e sangue, reinserindo com isso certa cumplicidade da parte do Chapeuzinho em sua redução”, (TATAR, 2004 p.28). Ao explorar a simbologia do espetáculo: “O Tribunal Encantado”, o pesquisador conclui que essas ideias remetem a personagem através de luvas vermelhas, pois simbolizam a versão macabra de Chapeuzinho, as mesmas provocam a memória dos dramas de filmes e séries de investigação policial, onde os personagens fazem uso do acessório buscando não deixar vestígios em cenas de crime.

Segundo a narrativa de Tatar, contextualizando a história, é como uma cena de crime de um psicopata de auto padrão, com requinte de crueldade, tal qual Hannibal Lacter (personagem criado em (1981) pelo escritor Thomas Harris, no livro O dragão vermelho). Um homicídio, uma taça de vinho, carne da vítima saboreada em um local íntimo, como a dispensa de uma avó, uma personagem afável e que jamais supúnhamos ser uma assassina, escancarada a essa percepção por um traço semiótico simples como, luvas vermelhas.

O acessório entra na cena número quatro, na peça “O Tribunal Encantado”, e procrastina sua aparição, pois na primeira cena, a própria menina rouba a pelagem do dito, “lobo mau”; Em “O Tribunal Encantado”, é trabalhado em alguns personagens o lado não observado dos contos, o ruim, o lado mau da personagem Chapeuzinho e o sofredor no personagem do Lobo, invertendo o papel dos mesmos, análise não feita nas narrativas das versões, na quarta cena diz: “(Entra chapeuzinho e Pinóquio, chapeuzinho toda elegante, com seu casaco de pele de lobo. Passa pelo lobo com um olhar de soberania).” (LIEVER, 2016 p.14). Com esse signo e comportamento na releitura de Liever, a personagem mostrara para percepção do público, de forma obscura, as luvas na qual simbolizara uma Chapeuzinho má e cínica.

Em todas versões que é narrada no livro de Tatar, a menina usa uma capa vermelha, assim a origem do seu nome é descrita na narrativa dos irmãos Grimm, é ressaltada essa teoria da seguinte forma:

Era uma vez uma menina encantadora. Todos que batiam os olhos nela a adoravam. E entre todos a quem mais amava era sua avó, que estava sempre lhe dando presentes. Certa ocasião ganhou dela um pequeno capuz de veludo vermelho. Assentava-lhe tão bem que a menina queria usá-lo o tempo todo e por isso passou a ser chamada de Chapeuzinho Vermelho. (apud TATAR 2004. p 30)

Nessa versão dos Grimm, o símbolo da personagem é dado pela sua avó feito de veludo vermelho. Este seria trincado de lã, embora os irmãos tragam suas versões em veludo especificamente o capuz, e os demais autores não citam o tecido utilizado, acredita-se que o

intuito fora utilizar uma referência com a velhice ou as que se tem da infância, o mais adequado tecido a ser escolhido seria a lã, obviamente respeitando a cultura de cada ambiente onde a história seria reproduzida, pois esse tipo de tricotado é atribuído e simbolizado remetendo as nossas avós.

Em busca da construção desse signo, foi confeccionado um capuz pequeno como o da narrativa dos Grimm, com intuito de trazer a lembrança da avó que não é encenada na peça melodramática. “O Tribunal Encantado” de acordo com a versão dos Grimm, como citado nos exemplos anteriores foi um presente da avó. Um outro objeto característico é uma cesta de piquenique, pois a personagem está indo a caminho da casa da avó. Na última cena o objeto será gancho para outra história, fazendo simbologia a maçã envenenada de Branca de Neve.

O vestido está baseado na personagem Dorothy, interpretada pela atriz Judy Garland, no filme “O Mágico de Oz”, um vestido xadrez azul, não só o traje de Dorothy foi analisado ao compor o figurino do Chapeuzinho Vermelho, mas também os preciosos sapatos feitos de rubi, que na trama Dorothy ganha após acidentalmente matar a perversa Bruxa do Oeste. A simbologia usada desses dois personagens está ligada a semelhança em suas histórias, sendo ambas de aventura e perigo, no melodrama a mesma tem ligação ao *tipo* da mocinha que sai de casa e acaba descobrindo a maldade do mundo.

4.2 Que Boca Tão Grande

O personagem Lobo Mau, nas versões dos contos da Chapeuzinho Vermelho, é visto como o vilão da história, pois engana a menina com intuito de devorar a pobrezinha, com sua avó, segundo a versão dos irmãos Grimm. O malvado lobo, encontra Chapeuzinho e pensa com seus botões, como faria para devorar as duas vítimas: “Esta coisinha nova e tenra vai dar um petisco e tanto! Vai ser ainda mais suculenta que a velha. Se tu fores realmente matreiro, vais papar as duas”. (apud TATAR, 2004, p.13). Esse trecho de Tatar nos faz pensar a índole do Lobo Mau.

No decorrer da narrativa dos Grimm, o Lobo desvia o percurso da distraída menina, fazendo com que a mesma demore a chegar na casa da avó. Assim o Lobo, malandro, chega primeiro no local do crime. O bandoleiro Lobo, com sua facilidade em enganar os outros, se passa por Chapeuzinho e engana a vovozinha acamada.

O lobo correu direto para a casa da avó de Chapeuzinho e bateu à porta. “Quem é?” “Chapeuzinho Vermelho. Trouxe uns bolinhos e vinho. Abra a porta.” “É só levantar o ferrolho”, gritou a avó. “Estou fraca demais para sair da cama.” O lobo

levantou o ferrolho e a porta se escancarou. Sem dizer uma palavra, foi direto até a cama da avó e a devorou inteirinha.(apud TATAR, 2004, p.32)

Contrapondo tal narrativa, na peça melodramática: “O Tribunal Encantado”, o personagem é visto como o sofredor, característica da personalidade atribuída nos textos melodramáticos, no qual o tipo é o sofredor. O Lobo deixa de ser o vilão, outro tipo melodramático, e passa a ser visto como o malandro sofredor, de acordo com a releitura do escritor, Joe Liever: “(Apesar de ingênuo é malandro e muito orgulhoso, pobre lobo, apesar de cumprir com seu dever de perseguir menininhas e porquinhos pela floresta, dessa vez foi vítima de um hilário crime)”.

O motivo do sofrimento do personagem é a falta da sua pelagem, que na peça: “O Tribunal Encantado”, foi saqueada hilariamente, pela menina Chapeuzinho Vermelho e o boneco de madeira Pinóquio, a ação deixa o Lobo no frio em busca de uma nova pelagem. Liever, em sua releitura, pauta a trajetória sofrida do pobre lobo:

Cinderela: Dizei-me o que queres nobre senhor lobo. Lobo: Quero entrar, tenho frio. Cinderela: (Abre a porta, lá fora está uma ventania). Oh, pobrezinho. Lobo: Agradecido. Terias um chá ou um café? (Senta-se numa cadeira). Cinderela: Sim, sim, mas senhor, onde está a sua pelagem? Lobo: (Levanta furioso da cadeira) seiscentos mil porcos, (Senta de novo) fui assaltado. Cinderela: Oh Pai, por quem? (Melodrama). Lobo: Ora, por quem mais? Chapeuzinho e sua gangue. Cinderela: Ela e Pinocchio o senhor quis dizer? [...] Lobo mau: Poderias costurar para mim uma nova pelagem menina? Cinderela: Lamento, meu senhor, não posso, minha linha está bem pouca, mal conseguirei remendar as meias velhas das megeras. Lobo: Tudo bem, partirei, espero não morrer de frio. (Sai de cena abraçando-se contra a ventania).(LIEVER, 2016, p.10)

A tal pelagem do Lobo, na peça melodramática, simbolicamente representada na primeira cena, por um casaco felpudo de pele sintética, com a tonalidade marrom. No primeiro ato o personagem compõe seu figurino com uma touca de dormir fazendo analogia a narrativa dos Grimm, pois o vilão põe o objeto após ter devorado a avó da Chapeuzinho, Grimm narra: “Depois, vestiu as roupas dela, enfiou sua touca na cabeça, deitou-se na cama e puxou as cortinas”.(apud TATAR, 2004, p.22). O objeto substituído por um chapéu coco na cor preta, com orelhas grandes, pois simbolizara a malandragem do personagem, descrito pelo autor Liever, no texto: “O Tribunal Encantado”.

A maquiagem transcreve artisticamente as feições do lobo, dando ao personagem características de um animal; com sombras e dentes postiços. Uma calça com uma calda peluda, de tamanho desproporcional simbolizada na peça: “O Tribunal Encantado”, vítimas dos crimes e a esperteza do personagem, pois a disparidade no tamanho do figurino significa

que o traje não pertence ao malandro sofredor. Esse crime é confesso na releitura melodramática de Liever, quando no primeiro ato o personagem Chapeuzinho vermelho, relata na cena que o mesmo cometeu crimes, o personagem diz:

Chapeuzinho vermelho: (Fala furiosa e cheia de si, olhando na cara do lobo). Teria se um certo lobo não tivesse devorado o reino inteiro. Lobo mau: Olha como falas menina abusada, se não te engulo também. Veja meus olhos quão grandes são. (dá um passo à frente e se aproxima de chapeuzinho). (LIEVER, 2016, p.5)

Seguindo a analogia dos crimes cometidos pelo Lobo, observados nas entre linhas da fábula melodramática, “O Tribunal Encantado”. O personagem possui um par de sapatos, que aparentemente será menor em relação aos seus pés. Essa desproporção é analisada pelas pontas de dedos cênicos, estando estes arreganhados, fora dos sapatos, deixando claro que o objeto não o pertencia.

Figura 3 – Croqui: Figurino do Lobo Mau.



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

4.3 Gata Borracheira

No capítulo 2, do livro “Contos de Fadas”, a autora Tatar, explora as versões do conto clássico de Cinderela. Em todas as narrativas a personagem é uma doce e bela moça, que é humilhada por sua madrasta e irmãs postiças.

Chamadas de “primas folclóricas” da Cinderela, Tatar (2004), fala da maneira como estas são salvas de seu cárcere, dependendo da maneira com que o autor conta a história. Cinderela aparece de várias formas de acordo com as versões narradas, se diferenciando em alguns aspectos conforme o autor. A primeira versão surgida por volta de 850 d.C., onde um peixe lhe cobre de joias e pérolas preciosas, fazendo-a exultar sobre sua vida difícil.

A partir daí, as próximas cinderelas ganham modificações significativas, mas conservando sempre partes importantes do enredo abrindo discussões sobre a questão do casamento. A intervenção social a partir dessas histórias, abordando diferentes contextos segue até os dias atuais, como no filme “Uma linda mulher” protagonizado pela atriz Julia Roberts em (1990), que encena uma prostituta que se apaixona por um homem de alta classe social. No filme, o diretor Garry Marshall, nos apresenta a personagem Vívian como uma Cinderela, ou seja, uma moça que espera ser salva por um príncipe em um cavalo branco, narrativa que remete as muitas cinderelas, princesas ocultas que aguardam seu príncipe encantado, que lhe salve para que sejam felizes para sempre.

A importância do conto, seja ele qual for, para as discussões sociais se dá a partir do ponto em que temos a percepção que essas histórias, são clássicos da literatura que permeiam com maior receptividades as diferentes faixas etárias. Histórias que protagonizam desejos de mulheres que se identificam com o desenrolar dos clássicos contados em fábulas para crianças, por seus pais ou em escolas, permitindo assim, que passem de gerações para gerações.

É importante evidenciar a longevidade com que este conto especificamente, sobreviveu ao longo dos anos, seja como musicais, ou mesmo filmes. Dentro dessas inúmeras adaptações existentes a semelhança com a qual a personagem consegue suas conquistas é sempre preservada. Podemos observar também esse fato, no que é contado pelos irmãos Grimm, tendo uma árvore mágica, que crescera no túmulo de sua mãe, e a presenteia com o vestido e o sapato de ouro. Já na versão mais conhecida, a de Perrault, uma fada madrinha se

prontifica com uma linda carruagem, com lindas roupas, lacaios e o simbólico sapato de cristal.

No texto teatral “O tribunal encantado” Cinderela passa por diversas humilhações, por sua mãe que ocupa, na peça, o lugar de sua madrasta e sua irmã, Matilda encarnando o personagem de suas duas irmãs, presentes na versão de Perrault. Matilda tem como espelho sua mãe, fato que se comprova em suas falas, que em muitos momentos equivalem as falas da mãe, trazendo ao espectador a memória da personalidade vil da mãe à personagem da filha.

Perrault, (1697) Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto, junto a lareira e se sentava entre as cinzas. Por isso, todos passaram a chamá-la de gata borralheira. (apud Tatar, 2004, p.40). O apelido dado a Cinderela por suas irmãs, evidencia sua vida difícil, haja vista que, após a morte de seu pai, o sótão passou a ser o quarto da mesma aos comandos da sua madrasta.

O apelido “Gata Borralheira”⁷ advém do fato da personagem, tentar se aquecer na lareira nas noites frias, já que o sótão não era um lugar bem aquecido. Por estar perto da lareira as cinzas caíam sobre ela, originando o apelido.

Liever, com seus mesclados dos clássicos, no texto: “O Tribunal Encantado”, elucida esse episódio de mal trato, é confirmado pelo personagem do mágico de Oz, quando o mesmo diz: “Assim como tua irmã tu és uma sagrada obra da natureza minha filha, por mais que tenha sido alvo de injustiças não perdeste o teu foco em ser fiel e doce com a tua família. Mesmo que a tua família não te reconheça como um ser humano”.(LIEVER, 2016, p.16)

O figurino da Cinderela foi desenhado 2 em 1, o primeiro fica por cima do segundo figurino preso por velcro, possibilitando a personagem trocas de roupa em cena, caracterizando sua transformação simbolicamente como sendo efeito do poder da fada madrinha.

No conto de Perrault, a fada se dirige a Cinderela: “Pronto já tem como ir ao baile, não está contente?” Cinderela - “Estou mas será que vou assim tão maltrapilha?”. Bastou que a madrinha a tocasse com sua varinha, e no mesmo instante suas roupas foram transformadas em trajes de bordado de ouro e prata incrustados de pedrarias (apud TATAR, 2004, p.43).

⁷Borralheira, vem da palavra borralho, que significa cinza com algumas brasas vivas, lugar aquecido e confortável.

O primeiro figurino era com traços simples dando um ar de mal trapinhos, com remendos, elucidando o quanto Cinderela era mal tratada por sua mãe e irmã na trama, atribuindo um signo de simplicidade e comparação no apelido “Gata Borralheira” explorando a insignificância, com a qual tinha para sua mãe na peça, esse signo é embasado na narrativa do escritor Liever no decorrer do texto melodramático.

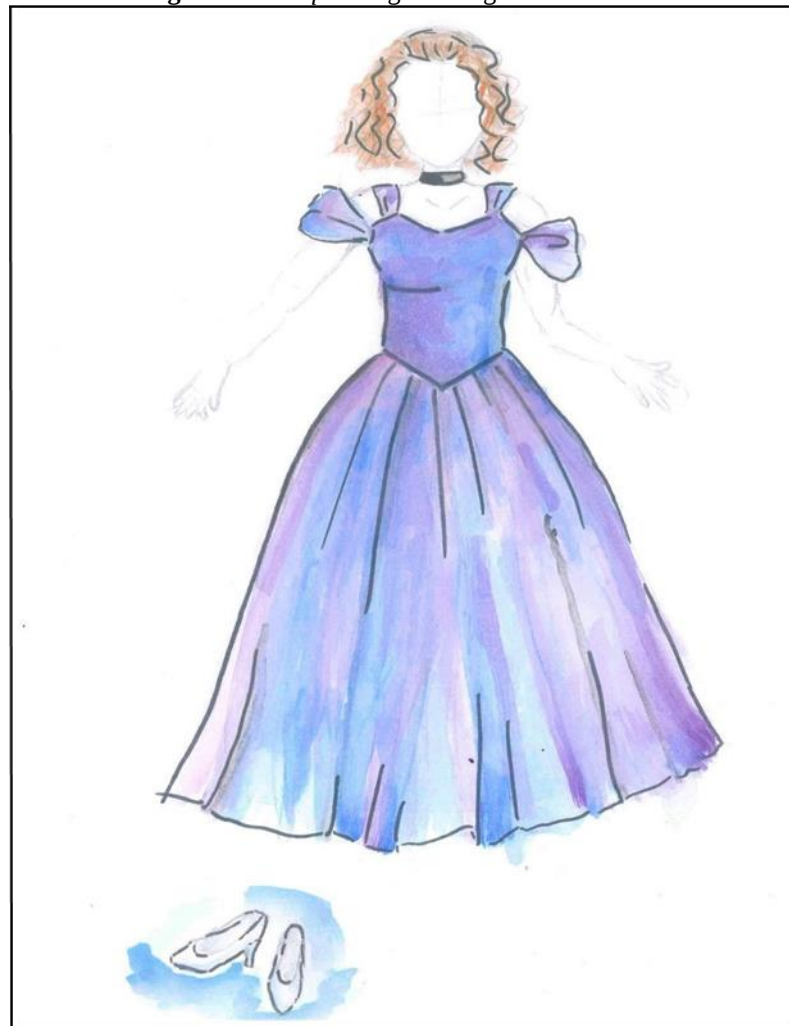
Figura 4 - Croqui - Primeiro Figurino de Cinderela



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

O segundo figurino dado pela fada madrinha tem o poder de recompensá-la por sua bondade, de acordo com a narrativa melodramática, tendo o ponto chave de signos as cores azul, lilás e rosa. Essa composição de tons visava mexer com o imaginário, pois as essas aquarelas remetem aos sentimentos transcendentais que se passam pelo contato com as cores na movimentação da personagem em cena.

Figura 5 - Croqui - Segundo Figurino Cinderela



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

Acredita-se que esse signo abstrato transmita impacto significativo ao público-alvo da análise. Pois tal qual a análise simbólica já descrita nos parágrafos anteriores, referente a cor vermelha ligado ao capuz da personagem Chapeuzinho, na qual é transmitido sentidos e sensações e até mesmo sentimento, vinculada a um simples olhar. O processo esta repetido no glamoroso vestido da Cinderela, analisado a partir das tais cores, apenas com o ato de olhar. Segundo Peirce, “o simples fato de olhar está carregado de interpretações”.

A entrada da Cinderela no Baile, na versão de Perrault, demonstra o deslumbre que incumbe o vestido, carregado de classe, luxuoso e deslumbrante. O mesmo efeito atinge o público-alvo da montagem cênica, pois de acordo com a versão do escritor, o impacto foi apresentado da seguinte maneira:

Fez-se então um grande silêncio, todos pararam de dançar e os violinos emudeceram-se, tal grande era a tensão com que contemplavam a beleza do desconhecido, só se ouviu ao fundo um murmuro confuso. Há, como ela é bela! (apud TATAR, 2004, p.43).

Não só o vestido da Cinderela que o deixou marcante na sua história, outro forte símbolo foi o sapatinho de cristal, que por si só dá significado a história. “Depois ela deu um par de sapatinhos de vidro, o mais lindo do mundo”, (Perrault apud TATAR, 2004, p.43). Com esse ícone narrado na fala de Perrault, Cinderela consegue provar que é ela a moça misteriosa que acompanhou o príncipe durante o baile antes da meia-noite.

Não ressaltado na montagem cênica “O tribunal encantado”, o acessório de Cinderela, é de ícone insubstituível no figurino da personagem, confeccionado com pigmentos que remetem ao sapatinho de Cristal, simbolizando assim essa passagem para o público.

Toda trajetória do sapatinho, desde o momento o qual ele foi presenteado por sua fada madrinha até o momento em que a personagem deixa cair um dos mesmos: “ela deixou cair um dos seus sapatinhos de vidro[...]. Ao fim da jornada do sapato, quando Cinderela é reencontrada por seu príncipe, essa passagem é narrada na versão de Perrault (1697), da seguinte forma: “Cinderela que os observava reconheceu seu sapatinho e disse, sorrindo: Deixe-me ver se fica bom em mim [...] Pediu Cinderela que se sentasse, levou o sapatinho até seu pezinho e viu que cabia perfeitamente, como um molde de cera. Portanto a semiose do sapatinho será propositalmente óbvia ao público. (apud TATAR, 2004, p.47).

4.4 A Maçã Envenenada

Na história de Branca de Neve, o símbolo mais obvio é a terrível maçã enfeitiçada, esse ícone fica sendo o único específico da sua suposta morte, no longa-metragem, Branca de Neve e os sete anões, de Walt Disney, em (1937), é o mais conhecido das versões.

Figura 6- Cartaz Branca de Neve e os sete anões, de Walt Disney (1937).



Fonte: Google imagens (https://onceuponatime.fandom.com/pt-br/wiki/Branca_de_Neve_e_os_Setes_Anões) (2019)

De acordo com o livro de Tatar, o longa metragem opaca outras versões em diversas culturas, sendo elas não tão agradáveis para crianças, em uma delas a madrasta má pede ao caçador os pulmões e fígado da moça, na intenção de comer. Um ato sanguinário que será simbolizado pelo laço de fita vermelho no cabelo da personagem, se tornando um signo obscuro, fazendo ligação com essas narrativas ofuscadas pela versão da Disney.

Branca de neve na peça é uma pessoa agradável segundo o escritor. “Uma das filhas mais doces e carinhosas da bruxa, tão leve e graciosa como uma pluma ao vento”, (LIEVER, 2016, p.5). Assemelha-se a história contada pelos irmãos Grimm. Grimm (1812). “Branca de Neve estava crescendo e, a cada dia que passava, ficaria mais bonita. Quando chegou aos sete anos, havia se tornado tão bonita quanto o dia e mais bonita que a própria rainha”. (apud TATAR,2004, p.87)

Seguindo esse pensamento o figurino da personagem, teve detalhes com renda branca, dando a leveza, graciosidade e a genuinidade que a personagem nas duas narrativas demonstra. Em determinada parte da história dos Grimm, Branca de neve foge para a floresta buscando sua liberdade, nessa trajetória encontra uma pequena cabana onde se abrigou, sendo habitada por anões.

Na peça melodramática não é encenado esse acontecimento, portanto, no corpete da indumentária teve sete botões, de diferentes cores, dando simbologia a estatura e quantidade de anões, que por ventura eram sete, embasado no parágrafo, que no qual Tatar diz: “Quanto o sétimo anão olhou para sua caminha, viu branca de Neve deitada nela, dormindo a sono solto”. (apud TATAR,2004, p.90)

Figura 7 - Croqui - Figurino da Branca de Neve



Fonte : Arquivo pessoal

Nas primeiras cenas da peça “ O Tribunal Encantado”, a personagem teve na sua indumentária uma saia branca pela metade, fazendo jus ao nome “Branca de Neve”. As mangas do vestido tiveram o formato bufante, vermelha, pois remeterão a desfecho do ícone da narrativa de Branca de Neve, a terrível maçã envenenada, esses signos serão, de certa forma, óbvios à compreensão do figurino.

Por fim a saia do vestido ganha uma capa amarela, analisada segundo o desenho animado de Disney (1937), pois teve grande repercussão ao público, de geração a geração, se tornando um símbolo marcante na imagem da personagem.

4.5 Aurora (Bela Adormecida)

Como todas as outras histórias, A Bela Adormecida tem suas versões não tão agradáveis, distantes da visão romantizada do público infantil, pois envolve traição e abuso, uma delas é exposta no livro da escritora Tatar, da seguinte maneira: “o rei que descobre Tália num castelo abandonado já é casado, mas fica tão arrebatado de desejo que 'colhe dela os frutos do amor enquanto ela ainda dorme’”. (TATAR.2004.p,100).

O figurino da personagem nas primeiras cenas da peça “O Tribunal Encantado” será uma bata de dormir, pois terá como base de análise a versão dos irmãos Grimm (1636) que dá sentido ao título da história. A indumentária terá a tonalidade rosa, fazendo jus a outro elemento presente na história dos irmãos, as flores da cerca viva de *urze*⁸, que cobriu todo o castelo após a princesa furar o seu dedo no fuso de uma roca no alto de uma torre. Nas últimas cenas o figurino será completado por uma camisola aconchegante com plumas tendo a tonalidade da bata, seguindo a analogia do signo. Segundo na versão de Grimm.(1636), “quando se aproximou da cerca viva de urzes, o príncipe não encontrou nada, senão grandes e lindas flores”. (apud TATAR,2004,p.106).

A Bela Adormecida, se tratando de uma princesa, foi enfeitiçada por uma fada, no dia do seu batismo, como forma de vingança por não ser convidada para a comemoração, ao completar seus 15 anos a menina espetaria seu dedo no fuso de uma roca de fiar, causando a morte da princesa, porém faltava uma fada, que por ventura não teria dado seu presente a recém-nascida. No livro de Tatar encontra-se que: “a filha do rei não morrerá, caíra num sono profundo que durara cem anos” (apud TATAR.2004.p.103).

Em “O Tribunal Encantado”, a personagem é descrita como: (Ingênua princesa, que vive lutando contra o incontrolável sono). Ela terá uma touca de dormir com a borda em formato de coroa, especificamente guiado pela versão da Disney, (1959), em sua estética, na qual a fonte de inspiração é a versão mais conhecida entre o público. O traje será composto por uma pantufa, o acessório com característica de um unicórnio, um ser mágico, que terá como simbologia os sonhos da princesa em seus 100 anos de soneca.

⁸ Nome dado a uma planta, da família dos Ericaceae, do gênero Erica e Calluna, a mesma nasce em terrenos pobre de minerais, possui flores de cores diversas

Figura 8 - Croqui - Figurino da Bela Adormecida



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

Figura 9- Cena da Animação (1959) A Bela Adormecida Disney.



Fonte: Google imagens www.atelevisao.com/cabo/171201/ (2019)

4.6 Biblidi, Bobbidi, Boo

O título desse capítulo faz ligação com a canção da animação de (1950), da Disney, cantada na história pela fada Madrinha, a música embala a transformação de Cinderela que deixa de ser uma Gata Borralheira, se transformando em uma linda princesa misteriosa.

Figura 10- 38:46 minutos, cena em que a fada madrinha canta (1950)



Fonte: Google imagens <https://br.pinterest.com/pin/339458890634848381/?lp=true> (2019)

A Fada Madrinha de Cinderela no conto de Perrault é a provedora do meio de transporte da moça para comparecer ao baile, presenteando-a com uma encantadora Carruagem, um belo vestido e um par de sapatos. Esses três elementos são simbólicos para a imagem de Cinderela, analisado verbalmente, ou não, faz uma analogia a toda história da Gata Borralheira.

O livro de Tatar, conta no capítulo 2, que Cinderela em todas as versões recebe ajuda de seres da natureza em sua ida ao baile; uma árvore, um bezerro, um peixe. Contrapondo essas figuras Perrault criou uma Fada Madrinha, narrativa na qual concede a chance dela mudar sua história, com prazo de até as doze badaladas do relógio.

O clássico de Cinderela (1697), escrita por Perrault, de acordo com Tatar, foi a inspiração da Disney na sua versão da animação transmitida em (1950). A mesma amplia o papel da Fada Madrinha, explorando seu papel como figura representativa das comédias no filme. No texto dramático, “O Tribunal Encantado”, o papel da fada não é compatível com o conto do escritor Perrault, tendo como contraposição somente o interesses nos feijões mágicos que a moça tem, a fada tem por nome Penélope e é totalmente desastrada e interesseira.

O figurino criado para dar significado a personagem da Fada Penélope, apresenta como estética de análise um pomposo vestido, com mangas diferenciadas no seu formato, do lado direito o traje usufrui de pequenas flores, estas cautelosamente inseridas em outras partes do vestido, junto com uma proporção de variados botões de várias formas e cores.

A indumentária apresenta por trás uma cauda curta, na frente, deixando uma ponta no vestido, contendo tons rosado, azul, roxo, permitindo que a saia da vestimenta fiquem espalhafatosos, também os movimentos da personagem, assimilando ao signo de desastrada, conforme a sinopse do escritor da peça. Segundo o texto de Joe Liever: “Fada madrinha (Penélope): (Desastrada, faladora e sem noção, com certeza tem parafusos a menos, mas vive se preocupando apenas com a própria aparência e, por fim, só consigo mesma)”, (LIEVER,2016,p.4).

A indumentária da fada teve como composição uma bolsa, na qual a personagem utiliza na terceira cena, “página 11”, no texto melodramático, com a função de guardar um importante bilhete. A bolsa expressivamente e propositalmente terá como foco o formato, nesse caso remete ao símbolo da carruagem feita de uma abóbora, assim sendo, a fada Madrinha de Cinderela, tem como símbolo o ícone abóbora, uma vez que presenteou sua afilhada com uma carruagem de abóbora. Em Perrault encontra-se: "Desça ao jardim e traga-me uma abóbora" Cinderela colhe a abóbora mais bonita que pode encontrar e a levou para a madrinha. Não tinha a menor ideia do como aquela abóbora poderia fazer ir ao baile. (apud TATAR.2004, p.43)

Tanto a carruagem quanto a bolsa em formato de abóbora tem o intuito e significado de mudança na história de Cinderela, a bolsa da personagem Penélope na peça, tem como objetivo guardar um bilhete, tendo como propósito comunicar a ilustre presença de todos os personagens da peça para um julgamento em praça pública, os personagens irão ser julgados pelo temido Mágico de Oz, pois o texto se tratando de um *crossover* dos clássicos, o Mágico se torna o responsável pelo equilíbrio dos contos . Tendo assim, uma ligação simbólica em relação a carruagem, brincando com esse paralelo da história. Fala da Fada: “Oh, pelas escamas de Ariel, um momento. (mexe na bolsa que carrega). Não era esse o

recado que eu tinha que dar, estava aqui o bilhete em algum lugar. Terias um fósforo ou algo para iluminar aqui dentro?” (LIEVER,2016,p.11).

O figurino da personagem Penélope teve como simbologia um par de asas, que é embasado na estética de confecção dos filtros dos sonhos, buscando nesse formato de asa mostrar ao público o lado místico, mítico e mitológico da fada, essa junção entre o filtro dos sonhos e a fada, se unem, fortalecendo o signo do Filtro dos sonhos.

A artesã Day Martinelli em uma página na internet ‘Olhar Direto’ (<https://www.olhardireto.com.br/conceito/noticias/exibir>), conta sua conexão com os apanhadores de sonho: “Dizem que o Apanhador ou o Filtro dos Sonhos tem o poder de preservar apenas as energias positivas emanadas durante o período da noite, quando no sono, mergulhamos em um encontro profundo com as raízes do nosso inconsciente. Dizem também que assim que filtra as energias oriundas dos sonhos, este artefato possui o poder transformador, que impulsiona a realização e construção da vida, a partir do que fica”. (Informação Verbal)

Portando as asas da Fada Penélope, reúnem o estudo e análise do processo de absorção das energias e dão sentido a simbologia desse signo, como é afirmado no parágrafo acima, o poder de captura das energias, ressignificando o par de asas que é assim um significado obscuro, que capta os sonhos de sua afilhada Cinderela, como se fosse um filtro dos sonhos.

Na narrativa de Perrault, a salvadora de Cinderela, tem em mãos um item mágico, sua varinha de condão, com essa realiza as façanhas para Cinderela ir ao baile. Ele diz: “Bateu nela com sua varinha e no mesmo instante abóbora foi transformada em uma bela Carruagem” (apud TATAR, p.42). Na peça Penélope, como na versão de Perrault, também obtém uma varinha que é trocada no decorrer da peça por outra varinha.

A interesseira fada negocia com Cinderela os feijões mágicos em troca do vestido, uma varinha nova remete novos e melhores poderes ou seja ganância. A personagem, com os feijões, compra outra varinha, o objeto tem o signo de magia, se tornando um símbolo óbvio à observação do público, pois é um ícone marcante dos seres mágicos.

Figura 11- *Croqui - Figurino da Fada Penélope*



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

4.7 O Menino de Madeira

Pinóquio é originário da Itália, escrito por Carlo Calladi (1883), titulado como: “As aventuras de Pinocchio“, desde sua criação o boneco de madeira passa literalmente por transformações na sua narrativa, sendo a primeiro pelo seu próprio criador ,Calladi. O escritor passou o personagem das manchetes do jornal, direto para as páginas do livro, segundo o artigo: “Mais de um século de Pinóquio: A “vida” e a sobrevivência do boneco menino” (KIRST,2016, p.86). A história do personagem correu o mundo sendo ela contada e recontada com a mesma simbologia moralista.

Pinóquio é um dos textos mais traduzidos no mundo, havendo versões em várias línguas. Segundo Iannace (2004, p. 13), “desde 1883 As aventuras de Pinóquio são lidas, traduzidas e estudadas em todos os países, e os seus personagens simbólicos e alegóricos são internacionalmente conhecidos”. (apud KIRST,2016,p. 89).

Um marco na história de Pinóquio é o seu magnífico nariz, que cresce quando o boneco mente. No texto “O Tribunal Encantado”, o personagem tem semelhança com a sua

companheira de cena, Chapeuzinho Vermelho, ambos nas suas narrativas de origem são desobedientes, curiosos e mentirosos. O sonho do personagem é ser um menino de verdade, enquanto suas aventuras e façanhas se realizam, arredando-se de suas mentiras e consequentemente dos seus castigos de crescer o nariz, passa a se regenerar. A primeira ocorrência desse fato é narrada pela primeira vez na sua história de origem. Como relata Carlos Colledi:

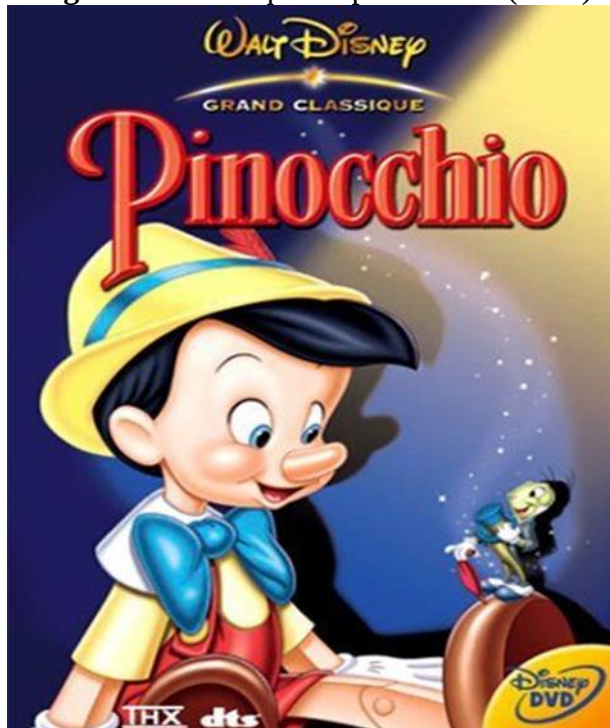
Olhos feios de madeira por que estão olhando para mim? Ninguém respondeu. Então, depois dos olhos, fez lhe o nariz; mas o nariz, recém feito, começou a crescer; e cresce, cresce, cresce... Tornou-se em poucos minutos um narigão que não acabava mais.” (COLLEDI, 1883, p.17)

O nariz de Pinóquio tornou-se o signo obvio, pois ao ser notado um ser com o nariz avantajado, rapidamente lembramos do conto, tornou-se um objeto característico da história, simbolicamente será reconhecido claramente na peça: “O Tribunal Encantado”. O personagem interpretado terá uma maquiagem compondo o figurino, dando uma aparência de madeira, trazendo a lembrança do boneco de pau e um nariz de silicone de 8 cm, fazendo com que o público tenha essa assimilação ao olhar o personagem em cena.

O capítulo IV, no livro “As aventuras de Pinocchio“, titulado como: “A casa de Pinóquio com o Grilo Falante, onde se vê como os maus meninos ficam aborrecidos quando aqueles que sabem mais do que lhes chamam a sua atenção”. O capítulo conta a chegada do boneco em casa, logo após fugir da polícia, pensando que estava sozinho em casa, Pinóquio escutou um estridulo que vinha da sala, era o Grilo Falante que dá para Pinóquio conselhos inteiramente ignorados pelo boneco, que, por fim, lhe atira um martelo.

Porém o artigo: “Pinóquio Escola e a Hipermoderna: reflexões sobre o sentido da educação na sociedade contemporânea”, segundo Rosa (2013), vai contra a versão do Grilo na animação de (1940), pois na narrativa de Collodi, o mesmo não é visto como a consciência de Pinóquio. O artigo afirma que o personagem Grilo é uma certa representação cultural, pois seus conselhos caminham entre a moral católica e a burguesia, deixando Pinóquio irritado com isso. O boneco ignora os direitos de moradia do grilo, dizendo-lhe: “Agora porém, este lugar é meu...vá embora!” O expulso Grilo responde: “Não irei embora daqui antes de dizer-lhe uma grande verdade.” É quando o Grilo disfare sua primeira lição pedagógica: “ai daqueles meninos que se revoltam contra os seus pais e que abandonam, por teimosia, a casa paterna. Não farão nada de bom neste mundo e cedo ou tarde haverão de se arrepender amargamente”. (apud ROSA, 2013, p.44)

Figura 12 – Pinóquio capa do DVD (1940)



Fonte: Google imagens <https://www.multisom.com.br/produto/pinoquio-70> (2019)

Já na versão mais conhecida de Pinóquio, a animação de Walt Disney, (1940), mostra uma relação diferente entre o Grilo e o Boneco, já que o Pinóquio na narrativa da Disney não teria “consciência”, tendo um papel importante no enredo da história, se torna o conselheiro e amigo do boneco de madeira. A animação passa uma imagem de um Pinóquio desnorteado e ingênuo. No artigo, As verdades nas mentiras de Pinóquio, os autores apontam dizendo:

Assim, o Grilo Falante, que no conto de Collodi é mais um coadjuvante, é transformado em um personagem tão central quanto o próprio Pinóquio na versão de Disney, desempenhando o papel de “dono de sua consciência”. No processo de (re) construção do perfil psicológico das personagens, o crescente destaque dado ao Grilo Falante acabou por abafar a participação de Pinóquio. Então, Disney decidiu que a marionete deveria ser inocente como um bebê, ao passo que o Grilo se encarregaria de dizer a ele o que fazer e o que não fazer. (MAGALHÃES, MOURA, COHEN E MOSCOSO. 2005, p. 44)

Na peça melodramática não é mencionado a ligação do personagem Grilo falante com o Pinóquio, portanto essa vinculação será simbolizada pelo chapéu propositalmente verde, que acompanha o figurino no personagem, baseado na versão na Disney, que define o grilo como a consciência do boneco, desviando totalmente da versão de Collodi. Na montagem, a personagem da Chapeuzinho Vermelho, tem uma forte assimilação com o Grilo

da animação, porém não dá conselhos bondosos para Pinóquio, pois a mesma rouba a pelagem do lobo com a ajuda do boneco.

A personagem Fada Azul no conto original tem o poder de representar a mãe do boneco, a mesma socorre o menino diversas vezes na narrativa, sempre aconselhando-o para um bom caminho. Collodi (1883), descreve a personagem completamente na cor azul deixando claro o motivo do seu nome, assimilando-a com a estrela no céu, que o autor dá ênfase ao concebê-la de cabelo azulado, percebe-se a exaltação dessa simbologia quando o menino de madeira apresenta, na peça, a mesma característica, as madeixas com tonalidade azul, simbolizando a sua fada.

Figura 13 - Croqui - Figurino do Pinóquio



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

4.8 Oz

De acordo com o conto do escritor, Lyman Frank Baum em (2013), o personagem “Mágico de Oz” aparece no livro titulado: “O mágico de Oz”. O conto narra a história de Dorothy, uma menina que se aventura no mundo encantado e misterioso de Oz, a mesma passa por diversos perigos na sua jornada em busca de regressar à sua casa no Kansas.

Mas, para isso, a órfã terá com o Leão covarde, o Lenhador de Lata e o Espantalho, que chegar à cidade das Esmeraldas, uma bela metrópole governada pelo temido mágico. Sua chegada ao país de Oz, dá início a sucessão de acontecimentos que contextualizariam o enredo. Tendo como primeiro ato da personagem, seu surgimento meio a um ciclone dentro de sua casa, e matar uma bruxa velha e poderosa ao cair sobre a cabeça da mesma. Na obra Lyman Frank Baum lê-se: “– Bem-vinda, nobre feiticeira, ao País dos Munchkins. Queremos lhe agradecer por ter matado a Bruxa Má do Leste, libertando o nosso povo da escravidão”. (BAUM,2013, p.14)

Com essa façanha é nomeada feiticeira e ganha como agradecimento um par de sapatos de prata, herdado da falecida Bruxa Má. Já no clássico dos cinemas, “The Wizard of Oz”, de (1939), os sapatinhos são de rubis, o motivo da troca foi devido ao filme ser gravado em technicolor, assim o rubi se destaca mais sobre a estrada de tijolos amarelos, deixando os sapatos destacados e chamativos. (informação verbal).

Baum diz que:

Os pés da bruxa morta tinham sumido completamente, e agora só tinham ficado os seus sapatos de prata. – Ela estava tão velha – explicou a Bruxa do Norte – que secou depressa com o calor do sol. E desapareceu. Mas os Sapatos de Prata são seus, e você pode usar. Abaixou-se e pegou os Sapatos, e depois de espanar a poeira que os cobria entregou o par a Dorothy. (BAUM,2013, p.14)

É sabido que, tanto o original quanto o adaptado, têm o intuito moral em ambas versões, esmerilar a chave de levar Dorothy para casa, já que a personagem se trata de uma criança e devido a isso, há a responsabilidade moral de facilitar o reencontro de seu caminho, desnaturalizando a mensagem ao público da normalidade que a mesma transmitiria em uma criança permanecer distante de sua família. O Espantalho procura um cérebro já que acredita não ter inteligência, o Lenhador almejava um lindo e puro coração e o Leão era considerado covarde, apesar de ser visto como o rei da selva, buscava coragem no decorrer do texto de Baum.

Este mostra que os personagens carregam consigo todas os atributos que almejam, o espantalho é um ser que soluciona as mais enigmáticas situações, o Lenhador era vulnerável

O livro retrata a mundo de Oz com um formato territorial quadrado, tendo três reinos, cada um possui uma cor especial única da região. Baum, coloca de forma obscura a simbologia da composição dessas cores, a cidade das Esmeraldas é representada na cor verde e está localizada no centro do quadrado. Com essa simbologia, o smolkin do personagem Mágico de Oz na peça melodramática, terá a cor verde representando a cidade da Esmeralda. O segundo objeto que faz analogia com a cor analisada é uma brilhante cartola verde. A cartola tem um histórico associado com a figura do mágico, o figurino é ressaltado no nome da preciosa pedra verde.

Figura 15 - Croqui - Segundo Figurino do Mágico de Oz



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

Em um dos lagos fica o reino dos *Munchkins* no qual é representado pela cor azul, esse reino será mostrado de forma obscura na indumentária, numa calça xadrez com tonalidade azul, o xadrez remete ao vestido de Dorothy, pois em uma conversa a menina relata as características de seu vestido simplista.

- Porque está usando os Sapatos de Prata e matou a Bruxa Má. Além disso, o seu vestido tem a cor branca, e só bruxas e feiticeiras usam branco.
- Meu vestido é quadriculado de azul e branco – disse Dorothy, alisando as pregas da roupa. – E é muita delicadeza da sua parte usar uma roupa assim
- disse Boq. – O azul é a cor dos Munchkins, e o branco é a cor das feiticeiras; assim ficamos sabendo que você é uma feiticeira amiga. (BAUM,2013,p.19)

O terceiro reino dos *Winkies* é representado pela cor amarela, segundo é relatado na obra de Baum, o motivo era o mineral ouro que era abundante no reino, com isso o figurino do poderoso mágico na peça conterá detalhes como, gravata borboleta, botões, que fazem ligação da cor amarela e o ouro, e simbolizam o reino da terra de Oz. Lyman Frank Baum conta que: “Chamaram os *Winkies* amarelos e perguntaram se eles ajudariam a salvar seus amigos. Os *Winkies* responderam que teriam o maior prazer em fazer tudo que pudessem por Dorothy, que tinha libertado seu povo da escravidão.” (BAUM,2013, p.19)

O mágico na peça, tem um papel de grande admiração e benevolência com os outros personagens. Ele tem o poder de manter a organização nos contos de fadas, o escritor Liever, (2016) se refere ao Mágico de Oz como: (Mágico e poderoso, sublime, honesto e majestoso, ele quem comanda muito bem o equilíbrio dos contos de fadas).

Baum descreve um mágico totalmente desonesto e mentiroso e que não possui poderes de governar a cidade das Esmeraldas. Em busca apenas de suas regalias, ditando regras para enganar os moradores da cidade verde, por fim Dorothy e seus amigos por ventura conseguem descobrir sua farsa. Segue diálogo:

Não, estão todos errados – disse o homenzinho em tom humilde. – Eu só estava fazendo de conta. – Fazendo de conta! – exclamou Dorothy. – Você não é um Grande Mágico. – Fale baixo, querida – disse ele. – Não fale tão alto, ou vão ouvir o que diz; e vai ser a minha ruína. Todo mundo acha que eu sou um Grande Mágico. – E não é? – perguntou ela. – Nem um pouco, querida; sou um simples homem comum. – Mais do que isso – disse o Espantalho, em tom contrariado. – Você é um farsante. – Exatamente! – declarou o homenzinho, esfregando as mãos como que satisfeito. – Eu sou uma farsa. (BAUM,2013, p.79)

O poderoso mágico na peça tem um cajado simbolizando sua magia e poder, o objeto cênico, o nome OZ na ponta fazendo ligação com o nome do personagem, a letra “O” possui uma lente verde, se assemelhando a um monóculo, no qual este torna-se um signo obscuro. Pois, de acordo com o livro, o mágico é visto como um ditador no país de Oz, já que ele obriga seu povo a usar óculos com lentes na tonalidade verde e com fecho de ouro, mantendo o objeto preso aos seus súditos. Em Baum encontramos o diálogo a seguir:

Mas primeiro vocês precisam pôr os óculos. – Por quê? – perguntou Dorothy. – Por que se não usarem os óculos podem ficar cegos com o brilho e o esplendor da Cidade das Esmeraldas. Mesmo as pessoas que vivem na Cidade usam esses óculos

dia e noite. E os óculos são presos às pessoas por chave para não poderem ser tirados, porque foi essa a ordem de Oz desde que a cidade foi construída, e a única chave capaz de desprender os óculos fica comigo. (BAUM,2013,p.50).

O momento de revelação na releitura melodramática “O Tribunal Encantado” se dá, no ato em que o poderoso Mágico de Oz, se revela. Pois na narrativa do escritor Liever, o mesmo fica desaparecido assumindo a forma de uma vaca. Os contos da peça, estão fora dos trilhos, essa transformação do magico se torna um gancho na história do personagem João e o pé de feijão, já que o plano do mágico era assumir essa forma como disfarce no intuito de observar os personagens a fim de, ao fim da peça, julgá-los; pois o menino João na peça, é interesseiro e ignorante, como nas suas narrativas procura um comprador para sua vaca, o animal nomeado na peça “O Tribunal Encantado”, She-há⁹.

No conto de origem do personagem, O Mágico de Oz, do escritor, Baum, o falso mágico, no livro tem a capacidade de se transforma em qualquer ser no qual deseja, essa magnitude acontece na releitura, como foi citado, o mágico na peça: “O Tribunal Encantado” se desfaça de vaca. No livro de Baum diz:

– E como ele é? – quis saber a menina. – Difícil dizer – falou o homem, pensando. – A questão é que Oz é um grande Mágico, e consegue assumir a forma que quer. Algumas pessoas dizem que ele parece um pássaro, outras que é igual a um elefante, e outras ainda que lembra um gato. Para outros ele aparece como uma linda fada, ou um duende, ou a forma que preferir. Mas quem é o Oz de verdade, quando está na forma dele mesmo, ninguém sabe dizer. – Muito estranho – disse Dorothy. – Mas precisamos tentar, de algum modo, falar com ele, ou nossa viagem terá sido por nada (BAUM,2013,p.49)

Com isso, o figurino de disfarce do Mágico na peça “O Tribunal Encantado” será composto por uma cabeça de vaca confeccionada em espuma, o objeto terá a tonalidade verde, fazendo ligação com a cidade das esmeraldas e sua cor primordial, o traje possuirá uma capa verde com intuito de cobrir o segundo figurino, finalizando o disfarce do personagem. O mesmo fara sua aparição na quinta cena, perante os personagens da peça “O Tribunal Encantado”, em praça pública, como é descrito pelo autor, Liever, “(O céu escurece, todos olham para as nuvens menos a bruxa, todos ficam aflitos, a vaca fica no centro da cena, a vaca explode e vira um homem, explode e vira o mágico. O mágico de Oz)”(LIEVER, 2016, p.15). Com essa peripécia o Mágico se revela, deixando de ser a vaca ‘She- Há’ ganhado a forma de homem, o soberano Mágico de Oz.

⁹ Personagem de uma serie de desenho animado de 1985, (Adora) é uma princesa que com sua espada se transforma em “She-Há, A princesa do Poder”, irmã gêmea do príncipe, Adam (He-Man).

Figura 16- *Croqui - Primeiro Figurino Mágico de Oz*



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

4.9 Bruxa (Ex Rainha) e Matilda a (Irmã Má)

A personagem na peça: “O Tribunal encantado”, é gananciosa e autoritária, uma ex-rainha, que por ironia do destino, se tornou viúva, uma falida de “nariz em pé”. A megera maltrata as filhas e todos que cruzam em seu caminho. Ao todo, são quatro filhas, sendo uma (Matilda) adorada e mimada por sua mãe e a outra (Cinderela), é vista como a empregada da casa, a pobre menina sofre os piores dos martírios na peça, as outras duas (Branca de Neve e Bela Adormecida) não têm a atenção da mãe. O escritor Liever, descreve a personagem, dizendo: “(Ex-rainha, a megera maltrata Cinderela e Branca de Neve, mas vive enchendo de mimos a filha grotesca; Matilda)”.(LIEVER, 2016, p.4)

A característica da Bruxa na releitura melodramática tem o intuito de brincar com todas as vilãs dos contos de origem das filhas (Cinderela, Branca de Neve e Bela Adormecida), isso é mostrado claramente no decorrer da peça, com as falas da personagem. Na história de Cinderela, em todas as versões, a Madrasta da menina, a faz de empregada da casa, apelidando Cinderela de “Gata Borralheira”, essa injustiça ocorre na trama “O Tribunal

Encantado”, explicitamente, porém a Gata Borralheira arrebatada angelicamente a maldade da mãe e da irmã Matilda.

O objeto que transmite a vilania ligada a personagem Bruxa ao conto de Branca de Neve, é um espelho mágico. Ela o possui na peça e na fábula melodramática como nas versões de Branca de Neve. A megera não mede esforços para obrigar o espelho mágico a dizer que ela é a mais bela, a atitude da personagem na peça é comparada com a Madrasta Má, nas narrativas da Branca de Neve e os sete anões.

O figurino da mãe má, possui ombreiras pontudas deixando a personagem com um ar de poder, o vestido da mesma terá uma tonalidade verde, se sobrepondo a uma segunda veste na cor roxa, compondo a simbologia de soberania que a personagem demonstra. A Bruxa, viúva com suas quatro filhas, simboliza na trama, de forma obscura, os diversos divórcios. Pois de acordo com o texto: “O Tribunal Encantado”, o personagem é retratado como sendo uma Ex-rainha, com esses signos e simbologia a personagem terá 10 anéis de diferentes cores e tamanhos, retratando suas heranças e viuvez.

Figura 17 - Croqui - Figurino da Bruxa



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

O cabelo da personagem terá um penteado espalhafatoso para cima, confeccionado em peruca, seguindo a analogia observada nas narrativas dos contos de fadas, que narra as bruxas despenteadas e com cores escuras, pois se trata do lado ruim das histórias.

Figura 18 - Croqui - Figurino da Matilda



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

A personagem Matilda é a junção das duas irmãs sarcásticas do conto de Cinderela, a mesma na peça “O Tribunal Encantado”, denegrindo a irmã, invejando sua beleza e simpatia, em suas falas, demonstra ser uma moça luxuosa por ter na sua visão os mais belos vestidos, deixando suas irmãs inferiores, porém a personagem se torna hipócrita e funciona como alívio cômico em relação ao seu figurino, pois seu traje tem traços e cores que a deixa equivocada em relação a moda da época, tornado absurda, beirando o ridículo. O figurino de Matilda, terá um chapéu na cor laranja, da década (1830), compondo sua indumentária.

4.10 Espelho, Espelho Meu

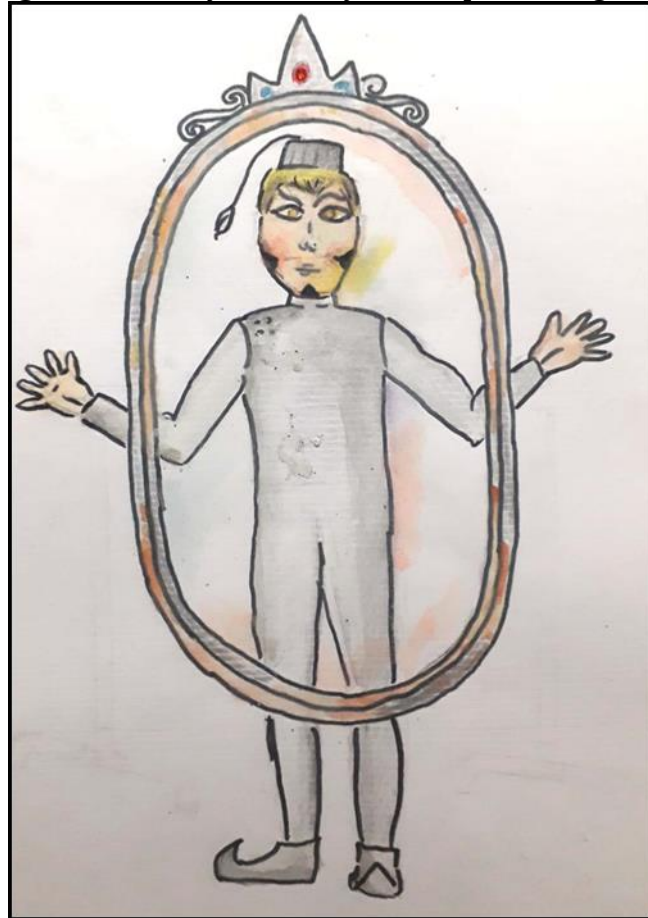
O personagem espelho na peça “O Tribunal Encantado”, faz referência a história de Branca de Neve, que nas suas narrativas traz o objeto mágico ordenado pela madrasta má, mostra o nível da sua beleza, quando a personagem no conto pronuncia a famosa frase simbólica, na versão dos Grimm: “Possuía um espelho mágico e, sempre que ficava diante dele para se olhar, dizia: “Espelho, espelho meu, Existe outra mulher mais bela do que eu?” E o espelho sempre respondia: “Não, minha Rainha, sois de todas a mais bela”. (apud TATAR, 2004, p.86)

Na releitura melodramática o personagem Espelho, não pode mentir, pois é condenado ao pior fim que um objeto de vidro pode ter, se quebrar, o personagem evita as perguntas feita por sua dona, que na peça “O Tribunal Encantado” é a mãe de Branca de Neve, Cinderela, Bela Adormecida, Matilda. A Bruxa tenta obrigar o pobre Espelho a dizer que ela é bela. A mesma atitude praticada pela Madrasta Má, fazendo chantagem, ameaçando comprar um outro espelho, o ocorrido é relatado pelo autor da peça, Liever dizendo:

Espeho: (A fala do espelho é bem semelhante a de um mordomo, grave e bem compassada). Ouça madame eu funciono muito bem, a senhora é que tem umas perguntas estranhas de vez em quando. Bruxa: Cale-se, sou sua dona, bruxa e ex-rainha, deve-me respeito, tens que dizer o que quero ouvir. (Sempre gritando). Espeho: Mas se eu dissesse o que a senhora quer ouvir estaria mentindo madame. Bruxa: Diga, diga ou lhe quebro em pedacinhos. Espeho: Não posso Madame, fui feito para não mentir, se eu mentir me quebro todo. E espelho nenhum quer ser quebrado antes dos duzentos anos. Bruxa: Pois bem, se não vais dizer que sou a mais bela irei sair e comprar outro espelho. Espeho: Não madame, não, oh céus. (Desencanto melodramático). (LIEVER, 2016, p. 8)

O figurino do personagem Espelho é um brilhante collant de lantejoulas prateadas, o intuito da indumentária é fazer analogia ao reflexo que os espelhos remetem. Uma maquiagem ressalta os olhos e alguns pontos do rosto, um chapéu turco e sapatos com bico, ambos na tonalidade prata. Uma armação com 1,60 m de altura e 1 m de largura no formato oval com detalhes em pedrarias, caracteriza o acessório cênico como uma simbologia no imaginário transmitindo a sensação de algo mágico, no qual o Espelho representa na narrativa melodramática. A armação fica posicionada na frente do personagem, sem o vidro, como se o mesmo estivesse dentro da armação de um real espelho mágico.

Figura 19- Croqui - Armação do Espelho e Figurino



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

O Espelho representa no espetáculo “O Tribunal Encantado”, embora não pareça, a pessoa de “bom coração”. Ele intercede pelos personagens injustiçados, com a Cinderela, por exemplo. Dialoga com a Fada nos seus interesses, mas avisa Cinderela do perigo que o Lobo representa, sempre aponta a maldade existente na Bruxa, mesmo que seja submisso à ela. A trama é cercada pela atuação desse personagem, que durante o julgamento do Mágico de Oz, vira gente. Na peça a fala o Mágico diz: “Espelho vire gente e apareça”, ele sai da armação e transforma em gente, e passa a ser o julgado da vez.

4.11 João e o Pé de Feijão

O personagem João, tem variadas versões da sua pacata vida ao lado da sua mãe. O menino troca a sua única riqueza, uma vaca leiteira, que por consequência de sua vulnerabilidade socioeconômico, a falta de alimentação faz animal parar de produzir leite, deixando João e sua mãe sem o leite que era a única forma de lucro, na narrativa de Joasph Jacobs (1890), conta que a solução era vender a vaca (Branca Leitosa).

Tentamos isso antes, e ninguém quis lhe dar emprego”, disse a mãe. “Temos de vender Branca Leitosa e, com o dinheiro, montar a uma lojinha, ou coisa assim.” “Certo, mãe”, disse João. “Hoje é dia de feira, daqui a pouco vou vender Branca Leitosa e aí veremos o que fazer.” Assim, ele pegou a vaca pelo cabresto e lá se foi. (apud TATAR, 2004, p.137)

Porém o bobo menino troca a vaca por supostos feijões mágicos, na peça “O Tribunal Encantado” o personagem João tem a oportunidade de trocar sua vaca (she-há) pelos simbólicos feijões, no entanto não aceita a oferta, contradizendo a narrativa de origem, pois o personagem nas suas versões tem o caráter ingênuo, sendo fácil de ser enganado. Na releitura do escritor Liever, o personagem é descrito como sendo um (Menino do interior, muito, mas muito interesseiro). No conto de Jacobs, o menino aceita a proposta do estranho, que por ventura dá para João feijões realmente mágicos. Segue fala de Jacob.

“Ah, você parece mesmo o tipo de sujeito que nasceu para vender vacas”, disse o homem. “Será que sabe quantos feijões fazem cinco?” “Dois em cada mão e um na sua boca”, respondeu João, esperto como o quê. “Está certo”, disse o homem. “E aqui estão os feijões”, continuou, tirando do bolso vários feijões esquisitos. “Já que é tão esperto”, disse, “não me importo de fazer uma barganha contigo – sua vaca por estes feijões.” “Que tal você ir embora?” disse João. “Ah! Você não sabe o que são estes feijões”, disse o homem. “Se os plantar à noite, de manhã terão crescido até o céu.” “Verdade?” disse João. “Não diga!” “Sim, é verdade, e se isso não acontecer pode pegar sua vaca de volta.” “Certo”, disse João, entregando o cabresto de Branca Leitosa ao sujeito e enfiando os feijões no bolso. Lá se foi João de volta para casa e, como não tinha ido muito longe, o sol ainda não morrera quando chegou à sua porta. (apud TATAR, 2004, p 137)

No conto de Jacobs, a Mãe do menino, furiosa, atira os feijões pela janela, deixa João de castigo sem janta, pela desobediência. Na narrativa, na manhã seguinte um enorme pé de feijão havia crescido no seu quintal, rente a janela do menino, ao acordar e ver a maravilha que tinha acontecido decide subir o enorme pé de feijão. João escala o pé três vezes e cada subida, rouba um artefato do terrível gigante, um saco de ouro, uma galinha que bota ovos de ouro, uma harpa que toca sozinha.

João nas duas primeiras vezes consegue escapar sem o gigante perceber, porém no último objeto o menino é flagrado pelo proprietário. Ele deixa de ser o ingênuo e passa a ser astuto nas suas atitudes, o menino João consegue fugir e por fim derruba o grandioso pé de feijão ocasionando a morte do gigante, João fica rico e se casa com uma princesa.

O figurino do personagem João na montagem melodramática “O Tribunal Encantado” mostra a simplicidade da questão financeira do personagem, pois tanto na narrativa de origem de Jacobs, como na releitura o mesmo é pobre, e procura um comprador para sua vaca (She-há), o traje será composto por uma boina surrada, um par de botas com meias que cobre a perna até o joelho, um macacão marrom com remendos, e uma camisa desproporcional ao tamanho do personagem fazendo ligação com o gigante, que João nas

versões de origem matou, dando impressão da roupa não pertencer a ele, tornado signo obscuro.

Na versão de Livier, João tenta, à qualquer custo, vender uma vaca, e só recebe a oferta de Cinderela, que tenta trocá-la por grãos de feijão. Ele não aceita, alega estar perdendo seu tempo com a menina.

João: As donzelas teriam interesse em comprar uma vaca? **Bruxa:** Ora, se o país nessa crise vou perder meu tempo e dinheiro comprando vaca. Saia. (Grita e sai de cena puxando as filhas). **Cinderela:** Você disse vaca? Olha que linda. (Faz um carinho na vaca). Como ela se chama? João: She-há. **Cinderela:** (Doce). Belo nome. **João:** (Grosso e objetivo). Então, vais comprar a vaca ou não? **Cinderela:** Oh meu amigo, eu até compraria mas sou pobre, não vê as roupas que uso? Como poderia eu cuidar de uma va... **João:** Cale-se, não perderei meu tempo com uma... Gata-borrallheira. **Cinderela:** Mas se quiseres tenho aqui alguns feijões, que... (Tira três feijões grandes e brancos de dentro do avental). **João:** (Arrogante). Ora feijões, me respeite senhorita. Nunca vi ninguém ficar rico com feijões. (LIEVER, 2004, p.9)

Antes disso já tinha recebido a repulsa da Bruxa, que também recusou comprar a vaca. Essa passagem da peça faz referência as dificuldades financeiras que o Brasil está enfrentando.

Figura 20 – Croqui - Figurino do João



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

Na imagem abaixo estão os objetos produzidos mediante as pesquisas realizadas neste trabalho, tendo como objetivo findar as expectativas do autor com relação a análise do figurino, produzindo a partir das questões abordadas, os figurinos de alguns personagens presentes na peça “O Tribunal Encantado”, respeitando as possibilidades da utilização dos

tecidos em suas respectivas confecções e a maneira como cada um apresenta suas particularidades dentro da análise da simbologia dos mesmos. Segue imagem do Capuz da Chapéuzinho Vermelho, o sapato da Cinderela, o chapéu e o rabo do Lobo e a bolsa da Fada.

Figura 21- Figurinos dos Personagens da Peça “O Tribunal Encantado”



Fonte: Arquivo Pessoal (2019)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em face ao exposto, foi possível concluir que o figurino de quaisquer montagens artísticas, devem passar por estudos aprofundados, independente do gênero proposto, pois de acordo com o capítulo 2, aqui citado no campo do figurino, o traje fala por si, mostrando a singularidade do personagem em cena. A pesquisa aqui apresentada cautelosamente, analisa o texto melodramático: “O Tribunal Encantado”, com intuito de criar figurinos com base nas versões inspiradoras da releitura melodramática.

Os personagens dos clássicos infantis, que em um crossover, se encontram, contem símbolos óbvios e obscuros, estes são caracterizados nas imagens dos croquis dos personagens da peça, com intuito de estabelecer parâmetros que promovam o despertar do conhecimento nas relações dos tecidos, das cores, maquiagem, acessórios, contribuindo significativamente para o trabalho do ator e a busca da melhor forma possível, desde construir o personagem de maneira que promova com maior abundância o rompimento da quarta parede, por meio dos signos e símbolos que transpõem o palco e levam ao subconsciente as referências necessárias até a compreensão de quaisquer enredo.

O pesquisador que aqui relata, utilizou da obra: “O Tribunal Encantado”, por ter experienciado na prática a simbologia ressaltada na montagem, sendo ator da peça, e pela frustração de toda a trajetória de pesquisa com relação a construção de figurinos e objetos cênicos terem ficado em projetos, pois os croquis criados, objetos desenhados para a cena, nem todos os figurino e acessórios foram confeccionados por falta de verba. Toda pesquisa realizada a favor da construção do espetáculo foi adaptada com materiais possíveis ao grupo, que sem apoio, não pode colocar todo projeto em prática.

REFERÊNCIAS

- BAUM, Lyman. Frank .O Mágico de Oz. Rio de Janeiro: ZAHAR,2013 COLLODI, Carlo. As aventuras de Pinóquio. São Paulo: Paulinas, 2004.
- FREITAS, Ana Karina Miranda de. Psicodinâmica das Cores em Comunicação. Limeira: 4 Ed,2007.
- GIRARD, G; OUELLET, R. O Universo do Teatro. Coimbra: Livraria Almedina, 1980
- KIRST, Maristela de L. Grilo, Mais de um Século e Pinóquio: A “Vida” e a ‘Sobrevida” do Boneco-Menino. Ria Grande do Sul: Revista Literatura em Debate,2016.
- LEITE, A. GUERRA, L. Figurino: uma experiência na televisão. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- PEIRCE. Charles Sanders. Semiótica. São Paulo. Perspectiva. 1997.
- ROUBINE, J. J. A Linguagem da Encenação Teatral. Rio de Janeiro: ZAHAR,1998.
- ROSA, Sanny S. da, Pinóquio e a Escola Hipermoderna: reflexões sobre o sentido da educação na sociedade contemporânea. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.
- SANTAELLA, Lúcia. Semiótica Aplicada. São Paulo, Pioneira Thomson Learning.2002.
- TATAR, Maria. Contos de Fadas: Edição comentada e Ilustrada. Rio de Janeiro:Jorge Zahar, 2004.
- ZANDOMENICO, R. Perito; REGINA, Sandra Rech. A Criação do Figurino no Teatro. UDESC, 2013.

ANEXO

O TRIBUNAL ENCANTADO

Uma fábula melodramática em cinco cenas

Edição I

Joe Liever

2016

Biografia

Nascido em 26 de fevereiro de 1993, Joe Liever sempre estudou em escola pública, desde muito cedo trouxe consigo o gosto pela leitura, quando pequeno, e mesmo depois de grande, sempre foi apaixonado pelas histórias clássicas dos irmãos Green. O autor e ator apaixonado por cinema, dança e literatura, ingressou no ano de 2014 na faculdade de artes no Instituto federal de educação, ciência e tecnologia no estado do Tocantins, ao entrar no curso já foi logo chamando a atenção dos professores pela imensa paixão por escrever, por mais que o próprio autor revelasse que precisava melhorar muito seu português, mas que mesmo assim a paixão dele por se expressar através das palavras era incontrolável.

O autor escreveu inúmeros textos enquanto tinha que dedicar-se também a outros afazeres da graduação, logo ao chegar escreveu a peça teatral *Coração de mãe*, uma comédia tipicamente brasileira com a mesma rodou varias cidades do estado onde nascera por fim levando um release do trabalho para um fórum mundial em Olinda-PE. Depois disso escreveu outros contos e peças teatrais, mas só depois de notar a carência que o curso tinha de produzir peças teatrais com cunho infantil que decidiu escrever a peça *O tribunal encantado*, o autor acordou no meio da noite depois de assistir o filme *Caminhos da Floresta (2014)* com a ideia de criar um grande Crossover entre diversos personagens infantis e entrou em contato com uma de suas professoras de teatro e perguntou se a ideia era cabível dentro do grupo melodramático que o mesmo fazia parte, sentou-se e deixou a história vir à tona. O texto surgiu em junho de 2016, mas só foi oficializado na data de 18 de agosto do mesmo ano na disciplina de Dramaturgia, onde lapidou melhor o texto. O tribunal encantado faz parte da pesquisa do autor em estudar as influências do melodrama em clássicos infantis e como as crianças já crescem consumindo esse gênero tão impar.

“Este texto é muito importante para mim, uma homenagem a nossa infância, pois juntei em um só lugar todos os grandes marcos da minha pequenez, isso nos faz perceber também o eterno impacto que essas histórias causam na vida da sociedade. Eu quis partir do que as pessoas já conheciam dos personagens, meu único intuito com *O tribunal encantado* é mostrar o outro lado dos seres humanos/personagens”.

- Joe Liever

Dedicatória

Este conto vai para todas as pessoas que têm um sonho, para todas as pessoas grandes que um dia foram pequenas e para as pequenas que um dia, infelizmente, também serão grandes. Para todos os atores maravilhosos do curso de Licenciatura em Artes cênicas do Instituto Federal do Tocantins, mas em especial à Marli Magalhães que viu esse menino (conto) nascer e que nunca deixou de acreditar na capacidade dele de crescer e dar certo, e por fim à todos os incríveis atores do grupo melodramático MelodrArt. Amo vocês.

Sinopse

Era uma vez num lugar muito distante, num reino, numa floresta, pela estrada a fora ou até mesmo numa biblioteca, onde um gato de botas leitor deixou vários livros dos contos clássicos na mesma prateleira, assim todos os personagens se conhecem e cruzam suas histórias entre si, um lugar onde esses contos infantis viviam em plena harmonia no mundo de Fantasia, mas com o sumiço do Mágico de Oz essa harmonia foi ameaçada.

"A infância não vai do nascimento até certa idade, e a certa altura a criança está crescida, deixando de lado as coisas de criança. A infância é o reino onde ninguém morre".

- Edna Sr. Vicente Millay

O tribunal encantado

Uma fábula melodramática em cinco cenas

Joe Liever

Personagens:

- 01- **O mágico de Oz:** (Mágico e poderoso, sublime, honesto e majestoso, ele quem comanda muito bem o equilíbrio dos contos de fadas).
- 02- **Chapeuzinho vermelho:** (Menina levada, brigona e mexeriqueira, vive futricando e espalhando os segredos de todo mundo, amiga de Pinóquio, o bonequinho mais estranho que já se viu).
- 03- **Cinderela** (Menina doce, sempre maltrapilha, respeitosa e explorada pela família).
- 04- **A bruxa** (Ex-rainha, a megera maltrata Cinderela e Branca de neve, mas vive enchendo de mimos a filha grotesca Matilda).
- 05- **Lobo mau** (Apesar de ingênuo é malandro e muito orgulhoso, pobre lobo, apesar de cumprir com seu dever de perseguir meninas e porquinhos pela floresta dessa vez foi vítima de um hilário crime).
- 06- **Pinóquio** (Um bonequinho de madeira, é amigo de Chapeuzinho e vive fazendo de tudo para agradar a traquina).
- 07- **Fada madrinha (Penélope):** (Desastrada, faladora e sem noção, com certeza tem parafusos a menos, mas vive se preocupando apenas com a própria aparência e por fim só consigo mesma).
- 08- **Branca de neve** (Uma das filhas mais doces e carinhosas da bruxa, tão leve e graciosa como uma pluma ao vento).

09- **Matilda** (Asquerosa, nojenta e muito malvada, realmente uma filha de bruxa).

10- **João do pé de feijão** (Menino do interior, muito, mas muito interesseiro).

11- **Espelho Mágico** (Pobre mordomo da casa, vive tendo que sobreviver no meio de uma família louca, morre de medo de ser quebrado e ser substituído por outro espelho).

12- **O jornaleiro** (Apenas um jornaleiro).

13- **Bela** (A Bela Adormecida). (Ingênua princesa, que vive lutando contra o incontrolável sono).

Primeira cena

Jornaleiro: Extra, extra, some, desaparece, vai embora, é sequestrado, toma chá de sumiço, O mágico de Oz, o soberano, mágico dos mágicos, o rei de todos os contos de fadas, deixa todos nós, agora corremos o risco da eterna desordem nas histórias infantis. Extra, extra.

(Chapeuzinho está caminhando pela floresta, é uma floresta escura, com muitas árvores, ao fundo se houve o barulho de um rio que corre, há também uma trilha pelo caminho, que lá na frente faz uma divisa em forma de Y).

Chapeuzinho Vermelho: (Cantando) Pela a estrada a fora eu vou bem sozinha, levar estes doces para a vovozinha, ela mora longe o caminho é deserto e o lobo...

Lobo mau: Arrrrrrhhhhhhhhhhh (Entra o lobo em cena, todo majestoso lambendo seu pêlo). Quem se atreve a perturbar o meu sono de beleza? És tu menina bisbilhoteira?

Chapeuzinho vermelho: (Aflita) Não, não Senhor lobo, eu estava apenas...

Lobo mau: (Fala bocejando). Cale-se, sua traquina, não vês que ainda estou acordando?

Chapeuzinho vermelho: Perdão senhor Lobo, é que eu estava indo na casa...

Lobo mau: (Limpa as garras no pelo). Na casa da vovó, blá blá blá, eu já sei, mas que história chata, todo mundo já sabe que você estava indo pra casa da vovó, não tens outro parente para visitar?

Chapeuzinho vermelho: (Fala furiosa e cheia de si, olhando na cara do lobo). Teria se um certo lobo não tivesse devorado o reino inteiro.

Lobo mau: Olha como falas menina abusada, se não te engulo também. Veja meus olhos quão grandes são. (dá um passo à frente e se aproxima de chapeuzinho).

Chapeuzinho: (dá um gritinho fino).

Lobo: Olha minhas orelhas quão grandes também. (outro passo a frente).

Chapeuzinho: (Outro gritinho fino).

Lobo: E Olha a minha boca cheia de dentes pra te comer. (Uiva o lobo, correndo atrás de chapeuzinho que dá um grito ensurdecedor, ficam girando em círculos no palco).

(Entra João puxando sua vaca She-há).

João: Venha, Vem cá, She-hinha. Vaca besta sô.

(O lobo e Chapeuzinho param pra ver o menino).

João: Alguém ai se interessaria em comprar uma vaca?

Lobo mau: Hum, uma vaca? Ora nunca me passou pela cabeça ser um fazendeiro, ter muitas vacas e deixar de me humilhar por comida. (Olha com desdém para Chapeuzinho).

Chapeuzinho vermelho: Mas todo mundo sabe que essa vaca não dá leite.

João: Ora, cale-se, alguém lhe perguntou alguma coisa menina atrevida?

Lobo: Pensando bem, melhor não, vaca faz muita baderna, e não nasci pra cuidar de bicho que só sabe mugir e defecar, ainda por cima uma vaca que nem dá leite, saia menino, saia, está me perturbando.

(Sai João, puxando a vaca).

João: Vem She-há, vem.

Lobo mau: Onde estávamos?

Chapeuzinho Vermelho: (Grita).

(Ficam correndo em círculos, até que entra Pinóquio).

Pinóquio: Parem, pare Senhor lobo, pare. (Grita, de braços abertos para apartar o lobo da menina).

Lobo mau: Olha só que hoje é meu dia de sorte, papo a gorduchinha e ainda tenho com o que tirar a sujeira dos dentes. Venha cá palitinho.

Pinóquio: Ora, muita calma Senhor lobo, não vês que sou um mero pedaço de pau? (Bate na barriga fazendo som de madeira).

Chapeuzinho vermelho: Ajude-me Pinóquio, ele quer me devorar.

Lobo mau: (Uiva)

Pinóquio: Senhor Lobo, como ousas querer devorar essa menina infectada?

Lobo mau: (Faz cara de espanto melodramaticamente). Mas como, infectada tão jovem? Essa juventude não se preserva mesmo. (Sempre ajeitando o pelo).

Pinóquio: Não é isso Senhor lobo, esta donzela comeu de umas certas uvas podres e agora está inválida também, se o senhor comer (Passa o dedo no pescoço simbolizando morte) já era.

Lobo mau: Ora céus, mas...

Chapeuzinho vermelho: (Faz drama no chão) Logo eu uma flor tão jovem, nem verei a luz do primeiro beijo.

Lobo mau: (Só olha espantado pros dois).

Pinóquio: Pobrezinha.

Chapeuzinho e o Lobo: Quem? (Perguntam à Pinóquio).

Pinóquio: A raposa.

Lobo mau: Minha prima Raposa, o que tem ela? (Espantado).

Pinóquio: Morreu horas atrás, ela havia comido de umas certas uvas estragadas, que essa tola aqui comeu, e se o senhor devorar a jovem morre também.

Lobo mau: (Se espanta melodramaticamente) Veja só se eu um dos mais clássicos e honrados personagens das histórias mundiais irá morrer por comer coisa podre. (Olha com desdém para Chapeuzinho). Recuso-me. Irei partir.

Chapeuzinho Vermelho: (Chapeuzinho chama Pinóquio para o canto do palco) Pi, Pi. Olha que pelo lindo o lobo tem, como eu ficaria bela num casaco de pele de lobo, o que achas?

Pinóquio: Hum, deixe me ver...

(Os dois pegam um pedaço de pão da cesta de Chapeuzinho e vão jogando os pedacinhos no chão chamando o pobre lobo que cai nessa como um carneirinho).

Chapeuzinho e Pinóquio: Senhor lobo, Senhor lobo venha cá...

Saem de cena.

Segunda cena.

(Entra a bruxa e suas quatro filhas, Bela Adormecida, Branca de neve, Cinderela e Matilda. A casa é bem espaçosa, com poltronas velhas, quadros nas paredes, de aparência suja, empoeirada. No meio da sala, se encontra a Bruxa de frente para o grande espelho).

Bruxa: (Grita a bruxa para o espelho, enfurecida, andando de um lado para o outro, quando ela grita de fato troveja em cena). Seiscentos mil raios e um trovão, que espelho inútil, é o que dá comprar essas bugigangas em camelô.

Espelho: (A fala do espelho é bem semelhante a de um mordomo, grave e bem compassada). Ouça madame eu funciono muito bem, a senhora é que tem umas perguntas estranhas de vez em quando.

Bruxa: Cale-se, sou sua dona, bruxa e ex-rainha, deve-me respeito, tens que dizer o que quero ouvir. (Sempre gritando).

Espelho: Mas se eu dissesse o que a senhora quer ouvir estaria mentindo madame.

Bruxa: Diga, diga ou lhe quebro em pedacinhos.

Espelho: Não posso Madame, fui feito para não mentir, se eu mentir me quebro todo. E espelho nenhum quer ser quebrado antes dos duzentos anos.

Bruxa: Pois bem, se não vais dizer que sou a mais bela irei sair e comprar outro espelho.

Espelho: Não madame, não, oh céus. (Desencanto melodramático).

Bruxa: Matiiiiiiiiiiiiilde. Branca de neeeve, Beeeeeeeeela. (Grita) Venham cá, vamos no mercado municipal, precisamos renovar a mobília. (Olha com nojo para o espelho).

Matilda: (Fala toda cheia de si) Aqui estou, Mas ora mamãe que casa suja, detesto ficar na imundice.

Branca de neve: (Graciosa) E por que não arrumas tu mesmo tua própria bagunça? Eu mesma acabo de arrumar meus aposentos.

Bela Adormecida: Deixe minha irmã eu mesma vou buscar a pá e a vassoura. (Dorme)

Matilda: Veja só, se eu filha de bruxa e ex-filha de rei nasci pra limpar sujeiras. É pra isso que temos uma empregada.

Bruxa: É pra isso que temos uma empregada.

Bruxa e Matilda: (Gritam). Cindereeeeeeeeeeeela.

(Entra Cinderela toda maltrapilha, suja e aparência cansada, vê a irmã dormindo no chão, e a acorda e apanha suas ferramentas de trabalho, um balde e um esfregão, pronta pra tirar a sujeira do chão).

Branca de neve: Oh céus, queres ajuda minha irmã?

Cinderela: Oh claro, seria um prazer...

Bruxa e Matilda: Venha sua boba, venha. (Arrastam a Bela Adormecida).

(Puxam Branca de neve e quando estão saindo vem João novamente puxando sua vaca She-há).

A Bela Adormecida: Olha mamãe uma ... (Adormece nos braços da mãe e das irmãs)

João: As donzelas teriam interesse em comprar uma vaca?

Bruxa: Ora, se o país nessa crise vou perder meu tempo e dinheiro comprando vaca. Saia. (Grita e sai de cena puxando as filhas).

Cinderela: Você disse vaca? Olha que linda. (Faz um carinho na vaca). Como ela se chama?

João: She-há.

Cinderela: (Doce). Belo nome.

João: (Grosso e objetivo). Então, vais comprar a vaca ou não?

Cinderela: Oh meu amigo, eu até compraria mas sou pobre, não vê as roupas que uso? Como poderia eu cuidar de uma va...

João: Cale-se, não perderei meu tempo com uma... Gata-borracheira.

Cinderela: Mas se quiseres tenho aqui alguns feijões, que... (Tira três feijões grandes e brancos de dentro do avental).

João: (Arrogante). Ora feijões, me respeite senhorita. Nunca vi ninguém ficar rico com feijões.

(Sai João puxando She-há).

Cinderela: Oh, quão desafortunada sou, ex-filha de rei, sendo escravizada por essas bru... pela própria família. (De quatro esfregando o chão). Mas algum dia minha sorte irá mudar, eu creio. (olha esperançosa para o céu). Se ao menos eu tivesse amigos. Olha só, estrume de vaca por todos os cantos. (Os pássaros lá fora

começam a cantar, Cinderela se alegra e começa a cantar e rodopiar dentro de casa, cantando com os passarinhos). Passarinho, que som é esse? Passarinho?...

Terceira cena.

(Bate o lobo desesperado na porta de Cinderela).

Cinderela: Quem é?

Lobo mau: Sou eu, o lobo, abra é uma ordem.

Cinderela: Oh céus, oh céus. (corre dentro de casa, de um lado para outro).

Lobo mau: Abra, se não vou soprar, soprar, e derrubar cada palha dessa sua casa de... (Olha a estrutura da casa), dessa sua casa de tijolos. Ora essa. (faz ar de desgosto pela casa ser de tijolos e não de palha).

Cinderela: Dizei-me o que queres nobre senhor Lobo.

Lobo: Quero entrar, tenho frio.

Cinderela: (Abre a porta, lá fora está uma ventania). Oh, pobrezinho.

Lobo: Agradecido. Terias um chá ou um café? (Senta-se numa cadeira)

Cinderela: Sim, sim, mas senhor, onde está a sua pelagem?

Lobo: (Levanta furioso da cadeira) seiscentos mil porcos, (Senta de novo) fui assaltado.

Cinderela: Oh Pai, por quem? (Melodrama).

Lobo: Ora, por quem mais? Chapeuzinho e sua gangue.

Cinderela: Ela e Pinóquio o senhor quis dizer?

(Entra a bruxa e suas filhas. A bruxa entra, põe outro espelho do lado do espelho mágico).

Cinderela: Mamãe, olha quem veio nos ver, o pobre Lo...

Bruxa: Cale-se menina, cale-se. Tome vá tirar a lama de nossos sapatos.

Matilda: Vá tirar a lama de nossos sapatos. (Fala cantando. Aparenta sentir prazer em ser tão cruel quanto à mãe).

Bela Adormecida: Pobre Lobo!!! Estais com frio? Vou buscar um cobertor para aquecer o senhor. (Busca o cobertor, se enrola e dorme em cena).

Branca de neve: Venha irmã, te ajudo. (Saem de cena).

Bruxa: Ah é você o lobo? Me diz aqui seu gatuno, onde estão as setes velhas com saia de filó que lhe encomendei? Em?

Lobo: Desculpe. (desentendido). Não sei de que falas madame.

(Saem de cena, bruxa atrás do lobo. Fica o espelho mágico e o espelho comum).

Espelho mágico: - Hei, psiu. Você aí do lado. Você é mágico como eu? Viestes para me usurpar? Tenho alguns segredos que vão fazer você desistir do cargo, ela, a madame não costuma tirar pó da mobília, tem a gata borralheira, mas ela quando me vê, só sabe reclamar de si mesma, da pobre aparência. Ande cavalheiro, diga algo por favor... (No fim da frase vai demonstrando impaciência e temor. E num passe de mágica aparece a fada madrinha, desastrada, esbarrando em um monte de caixas empilhadas).

Fada madrinha: Oh, pelas barbas do mágico (Desamassando o vestido). Eu cheguei menina, eu cheguei. Cadê ela?

Bela Adormecida: (Se espanta com a chegada da Fada): Não se pode mais dormir em paz nessa casa. (Pega o cobertor e sai de cena dizendo...) misericórdia, misericórdia, misericórdia...

Espelho mágico: (Voz bem compassada). Quem, madame?

Fada: A menina, a que é responsável pela limpeza, por falar em limpeza ela não tem feito com a parte dela, não é mesmo? (olha pra casa sentindo repulsa pela sujeira).

Espelho mágico: Borralheira (Grita pela menina).

Cinderela: (Entra limpando a mão na barra do vestido sujo). Chamou espelho?

Espelho: Essa moça quer te ver.

Cinderela: (Na direção da fada). Eu?

Fada: (Falando apressada, inquieta). Vamos, apresse-se, é tarde, é tarde, é tarde, o baile já está pra mais da metade e você ainda não compareceu.

Cinderela: (Com uma calma celestial). Mas senhorita, não tem baile nenhum.

Fada: Baile? Quem disse baile? (A fada é inquieta e pisca os olhos mais que o necessário).

Cinderela: Você mesma disse "o baile já está pra mais da metade". Não tem baile nenhum. Com o sumiço do Mágico muitas coisas foram canceladas.

Fada: Oh, pelas escamas de Ariel, um momento. (mexe na bolsa que carrega). Não era esse o recado que eu tinha que dar, estava aqui o bilhete em algum lugar. Terias um fósforo ou algo pra iluminar aqui dentro?

Cinderela: Lamento.

Fada: Aqui, encontrei. (um papel dourado). Hum, me dizias que o mágico desapareceu?

Cinderela: Sim há tempos ele não é visto.

Fada: Ingênuos. (Guarda o envelope na bolsa de novo). É já dei o meu recado, então vou indo.

Cinderela: Mas senhorita, que recado? Não destes recado algum.

Fada: Oh, por beijos em sapos, onde andas minha cabeça. Então...

(Pega o envelope dourado). Chame todos da casa. Creio que a notícia que tenho interessa à todos.

Cinderela: (Dá um grito).

(Todos chegam na sala de visitas desesperados).

Matilda: A gata borralheira se cortou de novo com a pazinha de pegar lixo.

Cinderela: Não, minha irmã, é que a minha fada madrinha tem um recado para todos nós.

Bela Adormecida: Quem tá chupando melancia?

Bruxa: Ahhhhh, você Penélope, como ousas pisar em minha casa depois de não ter se dividindo comigo o dinheiro arrecadado dos dentes que você recolheu? O combinado era dividirmos meio a meio e você fugiu com tudo. Como explica isso? Em?

Fada: Minha irmã, o que passou, passou, vamos ao que interessa?

(Todos em grande círculo, a fada no meio, começa a ler o bilhete dourado).

Fada: É convocada e ordenada a presença de todos os personagens dos contos clássicos, na praça da greve, amanhã ao meio dia, aquele que faltar não escapará e os que forem também não, compareçam todos, inclusive a menina do capuz vermelho e o boneco de madeira que não estão em cena, (Direciona essa fala com olhos esbugalhados para o público) venham, venham todos, pois serão julgados. Com todo poder e honra O Mágico de Oz.

(Todos se comovem melodramaticamente).

Bela Adormecida: (Acorda abruptamente) Mas todos nós?

Matilda: Oh mamãe, o que será de nós, de nossa casa? O mágico, o poderoso. O soberano. Oh céus.

Bruxa: Acalme-se, oh teias, oh aranhas. Que ruína.

Branca de neve: Oh, o mágico, que deslumbrante. (Olha para o céu, sonhadora).

Bruxa: Cale-se, venham filhas, venham. E você (Vira-se furiosa para Cinderela) Trate de terminar seus afazeres e procurar nossos mais belos vestidos. Temos um encontro com o mágico.

Cinderela: Sim, senhora.

(Saem de cena).

Lobo mau: Poderias costurar para mim uma nova pelagem menina?

Cinderela: Lamento meu senhor, não posso, minha linha está bem pouca, mal conseguirei remendar as meias velhas das megeras.

Lobo: Tudo bem, partirei, espero não morrer de frio. (Sai de cena abraçando-se contra a ventania).

Fada: Por que a tristeza menina?

Cinderela: Irei ver o mágico e não tenho nenhuma roupa que usar.

Fada: Hum, deixe me ver. Tens moedas de ouro?

Cinderela: Não, senhora.

Fada: Alguma coisa de prata, cristal, pérolas?

Cinderela: Não e não.

Fada: Ora por coelhos brancos, mas assim fica impossível ajudar.

Cinderela: Mas eu tenho aqui alguns feijões se a senhora quiser, dizem que são mágicos.

Fada: Feijões mágicos? Posso trocar por uma varinha nova, hum, é, pode ser. (com ar de interesseira). Lhe darei um bom vestido. Venha, venha. E vocês achando que o mágico tinha sumido. (Risonha).

(Saem de cena).

(Passa João puxando a vaca. Com o sininho de pescoço tilintando em cena).

João: - Vem She-há, vem.

Quarta cena

(Todos vão entrando um por um em cena, em praça pública, esperando pelo Mágico e poderoso, o lugar é espaçoso, com bancos e árvores para fazer sombra, com

grama e ruas de pedras. Todos vestidos em seus melhores trajes, prontos para o abate. Entra a bruxa e suas filhas, menos Cinderela).

Bruxa: Nunca fui tão humilhada, oh rocas de fiar.

Matilda: Nunca fui tão humilhada, oh maçãs envenenadas.

Branca de neve: Estou ansiosa para ver o mágico. Ficarei toda corada eu sei.

Bela Adormecida: Ficarei exausta, tenho certeza.

Bruxa e Matilda: Cale-se.

(Bela Adormecida dorme. Entra o lobo).

Lobo mau: Estou atrasado?

Branca de neve: Não, querido, chegamos adiantadas. Fique conosco.

Bruxa: De forma alguma, fique mais lá pro canto, eu e Matilda somos alérgicas a cachorros.

Lobo: Mas minha senhora eu...

Bruxa: Cale-se.

(Entra Chapeuzinho e Pinóquio. Chapeuzinho toda elegante. Com seu casaco de pele de Lobo. Passa pelo lobo com olhar de soberania).

Chapeuzinho: Boa tarde, damas e cavalheiro. (olha o lobo de cima a baixo).

Pinóquio: Boa tarde meus companheiros de abate. (Meio triste, cabeça baixa).

Lobo mau: Ora, como ousas, eu aqui desnudo e você...

Chapeuzinho: Cale-se, que culpa tenho eu se você é paupérrimo?

(Entra a fada. Toda alegre e saltitante).

Fada: Boa tarde minhas queridas e queridos. Oh bolas de cristal, estou ansiosa. (Passando um blush na face).

Bruxa: Que azia me dá essa mariposa.

Fada: Ora, ora, lá vem ela. (Muito empolgada).

(Entra Cinderela. Linda, impecável).

Bruxa: Oh, como ousas vir à um encontro de membros decentes da sociedade? Ao menos terminastes de varrer o quintal?

Cinderela: Cale-se mamãe, eu sou um membro da sociedade, como qualquer outro aqui. Boa tarde a todos. (Esse *Boa tarde* a todos é tanto para os personagens quanto para a plateia).

Matilda: Que vestidinho mequetrefe, nunca usaria isso.

Branca de neve: Não ligue, irmã, você está deslumbrante.

Bela Adormecida: Eu quero um pijama igual a esse!

Fada: Ora, céus, lá vem o Mágico.

(Todos olham para o horizonte esperando o mágico, todos se ajoelham).

João: Vem, vem She-há. (Entra João em cena).

Todos: (se levantam). Ora, não dissestes que era o mágico?

Fada: Mas, ora, pela terra do nunca, acho que me enganei de novo.

Bruxa: O meu espelho deveria ter vindo também?

Fada: Hum, boa pergunta.

(Todos em cena, inquietos pela chegada do Mágico).

Pinóquio: Mas onde estará o Soberano?

Chapeuzinho: Já estou derretendo nesse calor.

Lobo: Claro, com pele roubada, acho que arderá no fogo do...

Fada: Silêncio, Silêncio. O mestre está aqui. (Tremendo-se em cena).

Bruxa: Ora, já faz horas que estamos aqui e nada de Mágico nenhum. Isso é mentira sua, não existe mágico, o mágico sumiu. (Fica repetindo aos berros que o mágico sumiu. João tenta manter a vaca quieta, mas ela é muito forte, ele a deixa escapar).

Bruxa: - Não existe mágico nenhum.

(O céu escurece, todos olham para as nuvens menos a bruxa, todos ficam aflitos, a vaca fica no centro da cena, a vaca explode e vira um homem, explode e vira o mágico. O Mágico de Oz).

Quinta cena

(A bruxa cai no chão, cobre a cabeça com as mãos morta de medo, todos os outros estão de boca aberta, depois acordam do transe e reverenciam o Mágico).

Todos: Oh céus, a vaca, o mágico.

Chapeuzinho: Era por isso que a vaca não dava leite, pois era um homem, era o mágico de Oz disfarçado.

João: Oh, pelos ovos de ouro de Jade.

Lobo: Meu digníssimo e honroso Lorde. Que dádiva vê-lo assim em plena luz do dia.

Mágico: Fico grato meu filho. É uma honra vê-lo também, por mais que meu aparecimento não seja bem uma visita. Penélope?

Fada: Olá, meu querido, está lindo como sempre.

Mágico: Sempre amistosas as fadas, tem apanhado muitos dentes? Está ótima, por mais que você também faça parte desse julgamento.

Fada: Oh, eu?

Branca de neve: Meu senhor. (Aproxima-se do mágico).

Mágico de Oz: Minha filha.

Branca de neve: Que honra vê-lo oh Lorde. (Oferece-lhe a mão tipo tomando a benção).

Mágico: A honra também é minha. Pois você entre todos é a mais doce e condescendente com os teus semelhantes.

Bruxa: Como ousas falar com o Mágico menina burra, ponha-te no teu lugar. E cale-se.

Mágico: Ponha-te no teu lugar você, você como mãe é o pior dos exemplos. E não tem direito de impedir sua filha de falar comigo.

Bruxa: Perdão meu grandioso. Perdão. (Ajoelha-se).

Mágico: Venha até mim Cinderela.

Cinderela: Muito lisonjeada em vê-lo Mágico e poderoso.

Mágico: Assim como tua irmã tu és uma sagrada obra da natureza minha filha, por mais que tenha sido alvo de injustiças nunca perdestes o teu foco em ser fiel e doce com a tua família. Mesmo que a tua família não te reconheça como um ser humano.

Cinderela: Obrigada meu senhor. Obrigada. (Ajoelha-se).

Matilda: Saía daí gata borralheira. Não sujes o mágico com tua insignificância.

Mágico: Não me suje você menina, tu por mais que vistas os melhores tecidos e calces os melhores sapatos, nunca terá um coração e uma alma tão limpa quanto a de tua irmã. Então não me sujes você.

Bela Adormecida: Quero honra em vê-lo meu senhor (Vai em direção ao Mágico e o abraça) Parece até um sonho... (Dorme)
(A bruxa vai até o ouvido do mágico e diz algo).

Mágico: (Se livrando de Bela) Hum, vejamos. Espelho vire gente e apareça.
(O mágico faz uma magia e entra o espelho em cena).

Espelho mágico: Como sou lindo oh céus, como sou magro e esbelto.

Mágico: Espelho. Você com seu egoísmo também não escaparás do julgamento. Passou anos de tua vida galanteando Branca de neve e nunca, nunca dissestes nada para acalmar a dor de Cinderela. Fostes justo com uns e desumano com outros.

Espelho: Mil perdões meu amo, mas apenas cumpria ordens de minha dona...

Bruxa: Isso é mentira. (Protesta).

Mágico: Cale-se Anabelle. Espelho isso é mentira, todos sabemos que você e sua dona vivem em pé de briga por causa de tua desobediência. Ela não é a melhor pessoa do mundo, mas ainda assim é sua dona.

Espelho: Perdão meu Lorde, perdão. (Ajoelha-se)

Fada: Esses personagens, nunca vi piores. (Se olhando num espelho de mão).

Mágico: Incluindo você Penélope. Onde já se viu uma fada que existe para cuidar dos desafortunados e extorquer seus afilhados? Sem comentar o contrabando de dentes de leite que você pratica. Pensas que não vi você querendo arrancar de Cinderela alguma riqueza, mas eu vejo tudo. Se fores fazer o bem faça-o de coração.

Fada : Que vergonha, oh luas de cristais. (Se ajoelha desconsolada).

Lobo: Meu senhor, ainda falta o meu caso.

Mágico: Não falta nada meu filho, por mais que você tenha sido um personagem tão cheio de reações não podemos negar que tu fostes alvo de um crime. Chapeuzinho, Pinóquio. Apresentem-se.

Chapeuzinho: Aqui senhor. Quero dizer meu Lorde, que fui a vida inteira perseguida pelo lobo e que estava apenas me vingando.

Mágico: A vingança não cabe entre nós minha filha. Ainda és muito jovem e compreendo a tua euforia, mas a vingança não.

Chapeuzinho: A vingança não. (Ajoelha-se).

Mágico: Pinóquio?

Pinóquio: Aqui, Lorde e poderoso. Quero dizer meu amo que apenas fiz o que fiz para agradar minha amiga de longa data, que nunca foi minha intenção fazer o mal ao lobo.

Mágico: Nunca foi tua intenção e mesmo assim a fizeste, você meu filho é o exemplo vivo das pessoas que fazem coisas horríveis para agradar aqueles que chamam de amigos, uma amizade feita de mentiras e injustiças meu querido não é amizade, além de maltratar animais, coisa que não é permitido em nenhum lugar do mundo, você se maltratou fazendo coisas que não queria, por alguém que nem se quer nota o teu valor. Pense nisso, não existe amizade onde só há interesse.

Pinóquio: Não existe amizade onde só há interesse. (Ajoelha-se).

Mágico: Vejamos, já falei com o lobo, as quatro irmãs, bruxa, espelho, a fada, hum, oh sim, já ia me esquecendo. João, venha cá.

João: Apenas tentei vender uma vaca, meu senhor. Pois a minha mãezinha está doente e... (Fala desesperado, quase chorando).

Mágico: Apenas pensando no lucro que a mesma podia dar, sendo grosso com as pessoas interessado apenas em se dar bem. Não se perca por riquezas mundanas, esse não é o seu papel. Não é por aí, João.

João: Perdoe-me Senhor. (Ajoelha-se).

Mágico: (Bate palmas) Todos de pé.

Lobo: Graças a Deus. Já estava cansado desse chão sujo. (Limpendo o joelho e o restinho de pelo que tem).

(Todos abrem um círculo. O mágico de Oz no centro).

O mágico de Oz: Meus filhos, todos que aqui se encontram, foi com muita honra e aperto no peito que os recebi, para corrigi-los e tentar uni-los, é dever de um pai se preocupar com o caminhar de seus filhos, vimos aqui muitos ensinamentos e coisas que não podem mais ser feitas, a partir dessa noite os contos de fadas estão nos trilhos e haverá muitas e muitas páginas até que esse tribunal aconteça outra vez. Lembrem-se, a verdade está em todos os lugares, cuidando e olhando por todos vocês. Chapeuzinho venha cá. Sirva a todos com tuas maçãs da cesta.

(Todos pegam uma maçã e comem. Suspense no ar. Todos começam a dançar, num lindo e majestoso baile sem fim. Como se nunca tivesse havido ódio, como se nunca tivesse existido um desequilíbrio).

Mágico: Adeus, meus filhos. Adeus. E lembrem-se, há no mundo histórias incríveis esperando por vocês.

(Sai de cena. Se despedindo do público. Fecham-se as cortinas).

Fim deste conto.

2016