A CASA TOMBADA

FACONNECT - FACULDADE DE CONCHAS

CAMILA PRIETTO

BORBOLETA CINDERELA

Como a arte de contar histórias guiou a encenação de uma *Cinderela* contada e cantada em paródias musicais da Jovem Guarda.

São Paulo
Junho de 2023

A CASA TOMBADA - FACONNECT

CAMILA PRIETTO

BORBOLETA CINDERELA

Como a arte de contar histórias guiou a encanação de uma *Cinderela* contada e cantada em paródias musicais da Jovem Guarda.

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de especialista da pós-graduação lato sensu de "A Arte de Contar Histórias". **Orientação:** Prof. Dr. Giuliano Tierno de Siqueira

São Paulo

2023

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer e dedicar esse trabalho a Paulo Sokobauno, meu amor, amigo, parceiro e comparsa de uma vida repleta de imaginação, fantasia e pura realidade.

Aos familiares, sem os quais essa jornada nunca teria acontecido. Obrigada pelo amor, incentivo, força e apoio incondicional, em especial: meus pais, Célia e Olimar; meus sogros, Odila e Paulo; minha irmã Bruna, meu sobrinho Lucas e minhas cunhadas, Débora e Marcela.

Além de agradecer, também, e dedicar este trabalho à minha amiga-irmã Mariana Amargós e ao meu querido e dedicado companheiro de fantasias Luiz Octavio Lang, amigos queridos sem os quais, certamente, eu não estaria nesse ponto. Aos especiais Vitória Mangini e Higor Passion, sem os quais não teríamos a alegria e as risadas da aventura teatral que despertou a nova fase do UniVERSO CaJu, com a chegada de novos artistas.

Aos amigos, dedicados e amorosos parceiros da jornada de *Borboleta Cinderela*, em especial, Yulli Andrade, Kalil Nogueira, Miguel Torres, Raul Vicente, Gabrielle Leme, Vinicius Tardite, Raphael Calheiros, Erick Müller, Helena Andrade e Cacá Fontana.

As professoras Monika Wozniak, Susana Ventura e Andrea Souza, entre outras mulheres, contadoras de histórias, pesquisadoras e artistas que me apresentaram o mundo das histórias tradicionais, incentivando e enriquecendo o meu processo de aprendizado.

A todos os artistas que, antes de mim, pensaram a arte de contar histórias, as histórias da tradição oral, o teatro de animação e arte em geral e que enfrentaram obstáculos para trazer às palavras seu pensamento, pensamentos estes que apoiaram o meu trânsito de ideias. Em especial às leitoras Nina Brondi e Marina Bastos, especiais contadoras de histórias que se dedicaram à este trabalho com leitura atenta e carinhosa.

Por fim, agradeço a dois projetos especiais que trouxeram muitas destas pessoas para minha vida. Do projeto *A MORTA*, um agradecimento especial a Cacá Toledo, cujo talento para reunir artistas incríveis trouxe parceiros mais que especiais para essa jornada e ao Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, um obrigada especial a Marcelo Drummond e todo o núcleo 2 de *Devorando Cacilda*, pessoas únicas, que me deram a oportunidade de conhecer muitos dos estimados amigos que contribuíram para essa pesquisa, em especial, Luiz Lang, que em uma trajetória de estagiário a parceiro, hoje integra o UniVERSO CaJu Teatro.

A força de um artista vem das suas derrotas. Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro. Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo.

Manoel de Barros

Resumo:

Revelam-se as escolhas criativas que levaram ao protagonismo dos recursos da arte de contar histórias na encenação do espetáculo teatral *Borboleta Cinderela*. Buscando contar o conto de tradição oral, recorri à minha experiência — como atriz, autora e contadora de histórias — e aos recursos da arte de contar histórias, chegando à ebulição de uma persona que narra cantando em canções. Um relato sobre como os recursos da arte de contar histórias fundamentaram a elaboração da encenação e despertaram a criação de uma Cinderela que coloca em relevo a combinação da arte de contar histórias e do teatro de bonecos, envolvendo as linguagens na musicalidade do movimento brasileiro Jovem Guarda.

Palavras-chave: Cinderela, contar histórias, música, paródia.

Abstract:

The creative choices that led to the protagonism of the resources of the art of storytelling in the staging of the theatrical show *Borboleta Cinderela* are revealed. Seeking to tell the tale of oral tradition, I resorted to my experience — as an actress, author and storyteller — and to the resources of the art of storytelling, reaching the ebullition of a persona who narrates by singing in songs. A report on how the resources of the art of storytelling supported the elaboration of the staging and sparked the creation of a Cinderella that highlights the combination of the art of storytelling and puppet theater, involving the languages in the musicality of the Brazilian movement *Jovem Guarda*.

Keywords: Cinderella, storytelling, music, parody.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Segmentos da história ……..……..25
Quadro 2 - Elementos que aparecem MAIS (+)……..……..…….……27
Quadro 3 - Elementos que aparecem MENOS (-)……..….……28
Quadro 4 - Sequência narrativa em paródias musicais ……..…….…….……40

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Figura 1 - A primeira contação de histórias……..…44
Figura 2 - Zangão, parceiro palhaço……49
Figura 3 - Dupla de palhaços cantores…….……..……..49
Figura 4 - Música Convite de arromba…….…….…..…51
Figura 5 - Música É proibido bailar ……51
Figura 6 - Zangão e os Abelhudos (à direita, o Abelhudo chefe)) ……..…… 52
Figura 7 - Abelhudo chefe em cena com Borboleta e Zangão, enquanto os outros Abelhudos manipulam os bonecos …….…….…..…… 53
Figura 8 - Combinação palhaços cantores, bufões assistentes de palco, manipulação de bonecos e músicas executadas ao vivo…… 54
Figura 9 - Mapa de palco com dimensões……75
Figura 10 - Montagem referência fotográfica da espacialização palco, pano de fundo e bonecos……..…….…..…75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 08

2 O CONTADOR DE HISTÓRIAS 12

3 A CINDERELA 14

3.1 O encantamento Cinderela.....18

3.2 As características do conto.....23

3.3 Os segmentos da história.....24

3.4 Os ícones *Pop* 26

4 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS.....30

4.1 Recurso cênico: acompanhamento musical 31

4.2 Acompanhamento musical… Ou quase isso! 37

4.3 O conteúdo de *Borboleta Cinderela* canção a canção.....41

5 ERA UMA VEZ… *BORBOLETA CINDERELA*.....43

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....56

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....60

APÊNDICES.....61

APÊNDICE A - Lista de títulos das músicas - versões e originais 61

APÊNDICE B - Sequência narrativa - a narração nas letras das paródias musicais 62

APÊNDICE C - Mapa de palco com a dimensão dos bonecos.....75

1 INTRODUÇÃO

No trem, poucos passageiros e muitos assentos. Com quatro ou cinco anos de idade, aproveitei para sentar 'sozinha' perto do assento dos meus pais. Peguei minha revista da *Turma da Mônica* e comecei a 'ler':

— Era uma vez a Turma da Mônica…

Em voz alta, para ser ouvida pelos desconhecidos presentes no vagão, eu narrava a história que me havia sido contada antes, com a leitura dos balões feita por meu pai e a leitura em imagens realizada por mim mesma. Seguindo as imagens dos quadrinhos como orientação da sequência, eu realizava a ação usando a voz para dar nuances e de canto de olho conferia se a plateia de desconhecidos acompanhava a exposição.

Uma senhora comentou com a minha mãe:

— Ela parece tão pequena para saber ler. — Ela mostrou os dentes em um sorriso. — Que ótima leitura.

— É uma contadora de histórias… — Respondeu minha mãe, sorrindo de volta.

Desde muito cedo, fui absorvida pelo mundo das histórias. A grande companheira da infância foi a *Turma da Mônica;* uma revista por semana. Então, veio a *Coleção Disquinho*, trazendo os contos tradicionais e a música de Braguinha. Depois, lancei-me no mundo de Monteiro Lobato, literário e audiovisual. Apaixonei-me por uma coleção de livros que trazia *A vaca voadora*[1]. Cresci ávida por histórias e li muitos, muitos textos, por estudo, acaso e/ou trabalho.

A graduação em Artes Cênicas e a carreira como atriz e autora vieram acompanhadas de incursões pela arte de contar histórias. Ao estabelecer-me como atriz e bonequeira em uma companhia de teatro de animação, deparei com uma dificuldade: narrar uma história. Pois é. Foi em meio ao teatro de bonecos que descobri como era difícil narrar uma história com apenas os recursos da fala e pouquíssimos gestos.

Cresceu a vontade de me aprofundar nessa arte que envolve um contador de histórias: um narrador que fala direto à audiência. Figura similar a que se encontra na narrativa clássica,

[1] Edy Lima. Coleção publicada pela Melhoramentos.

como um personagem que conta um acontecimento, análoga à figura chamada pelos franceses de *récitant*, que, nesse caso, manifesta-se à margem da ação cênica e/ou musical. O narrador, ou contador de histórias como eu prefiro chamar, quase sempre sozinho em cena, é um artista que narra uma história, autoral ou não, fala "diretamente ao público, evocando acontecimentos através da fala e do gesto, interpretando uma ou várias personagens, mas voltando sempre a seu relato".[2]

Buscando conhecer os fundamentos dessa arte, encontrei o Curso de Formação de Contadores de Histórias da Biblioteca Hans Christian Andersen. Comecei a jornada pelos meandros da narração artística, assistindo a apresentações e bate-papos com os artistas, além de realizar uma série de oficinas sobre o assunto, até integrar os cursos mais importantes. Na especialização na *Arte de contar histórias,* na Casa Tombada, tive a oportunidade de cursar disciplinas com contadores de histórias e especialistas nas áreas conexas ao fazer da narração artística. Foram os conteúdos ligados à tradição oral e aos contos tradicionais, brasileiros e europeus, que me envolveram mais, de modo que a área tomou bastante relevância e abrangeu minha criação artística, tomando a proporção de cativar meu grupo de teatro, o UniVERSO CaJu[3], a envolver-se na pesquisa teórico-prática que veio a gerar *Borboleta Cinderela*.

Se eu queria me aprofundar nos fundamentos da arte de contar histórias e cursava a especialização para tanto, além de me orientar em cursos específicos, o que mais faria sentido do que experienciar a criação de uma contação de histórias? Assim, meus estudos foram mais e mais compartilhados com meu parceiro e comparsa de grupo, Paulo Sokobauno, e passamos a praticar esses estudos juntos. Confesso que sempre esmerilhamos os conteúdos da especialização em conjunto, ao fim de cada aula de cada disciplina, mas, neste momento, lá em 2016, delineamos que os temas *a arte de contar histórias* e *os contos tradicionais brasileiros e europeus* seriam a nossa linha de pesquisa, de maneira a converter-se ao ponto de partida para a primeira montagem do grupo.

Foi com a disciplina *contos tradicionais europeus*, ministrado pela Profa. Dra. Susana Ventura, na especialização *o livro para infância*, também cursado na Casa Tombada, que os estudos no tema se aprofundaram a ponto de fomentar a investigação teórica e a busca por histórias que poderiam vir a compor o repertório do UniVERSO CaJu. Como grupo, optamos

---

[2] P. MATEO *apud* PAVIS, 1999, p. 69.

[3] Núcleo de pesquisa e criação em arte, fundado em 2016 pelos artistas Camila Prietto e Paulo Sokobauno e que conta, em 2023, também com o ator e músico Luiz Lang e a atriz Mariana Amargós.

por investigar a bibliografia em português, inglês e espanhol, além de vídeos, *podcasts*, entrevistas e aulas *on-line*, e também filmes e versões teatrais, incluindo narrações artísticas propriamente ditas.

Ao examinarmos os conteúdos, cerceamos as buscas pautadas em uma referência da infância, a *Coleção Disquinho*: um conjunto de histórias narradas em áudio, lançados em 1960, pela Continental, em compactos discos de vinil coloridos. A coleção fez parte de muitas infâncias até, pelo menos, os anos 1980, quando tive a oportunidade de ter contato com a obra. Cada disco trazia uma história cheia de música; as canções eram compostas pelo sensacional João de Barro, mais conhecido como Braguinha[4].

Os estudos objetivavam a seleção de histórias que poderiam compor nosso repertório, de forma a integrarem os trabalhos do UniVERSO CaJu, o que, por fim, resultou em escolhermos os títulos por afinidade: *Chapeuzinho Vermelho*, forte referência da minha experiência com a Coleção Disquinho, e *Saci*, referência na infância de meu parceiro fundador do grupo, Paulo Sokobauno, e tema muito presente também para mim, cuja forte relação com Monteiro Lobato havia sido concebida no vínculo literatura e televisão. Contávamos com duas histórias, mas ainda faltava uma, pois nosso projeto ambicionava a criação de três narrações artísticas como forma de experimentar a arte de contar histórias.

Nós nos empenhamos na busca pelo repertório tradicional. Como dois acadêmicos, ambos graduados em Artes Cênicas com Bacharelado em Interpretação Teatral, exploramos monografias, dissertações e teses. Uma coisa leva a outra, e quem quiser que conte outra: colidimos com *o encanto eterno dos contos de fadas: Cinderela do conto literário ao ícone da cultura*[5], curso de verão na FFLCH-USP, ministrado pela Profa. Dra. Monika Wozniak[6].

Borboleta Cinderela é fruto do conhecimento compartilhado pela pesquisadora, associado ao saber da arte de contar histórias. Combinados e levados à prática, estimularam a montagem da história da órfã oprimida pela madrasta. Não, eu não esperava narrar Cinderela em nenhuma circunstância. Entretanto, o saber trazido por Wozniak foi mais que relevante, foi essencial e particularmente transformador, considerando que eu tinha uma enorme resistência quanto a imagem da Cinderela que existia em minha memória.

---

[4] Em 2001, a coleção foi remasterizada e, em 2020, disponibilizada nas plataformas digitais.

[5] *The everlasting charm of Fairy Tales: Cinderella from the literary tale to the icon of culture* (tradução nossa).

[6] Università degli Studi "La Sapienza" di Roma, Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali Department, Faculty Member. Atua como orientadora, pesquisadora e tradutora.

Por que eu não desisti de Cinderela? Primeiro, no intuito de romper a barreira do incômodo: talvez eu precisasse respeitar as escolhas de Cinderela, mesmo que eu visse essas escolhas como limitadas para uma garota. Depois, para me embasar quanto à elaboração da narrativa a ser levada a público. Pois, com resistência ou não, eu havia incutido em minhas entranhas que eu devia respeito à arte de contar histórias, aos contos tradicionais e à Cinderela, retrato que há séculos e séculos povoa o imaginário humano. Também não desisti por capricho: eu poderia aceitar que não gostava da Cinderela, mas não aceitaria o fato de não conhecer por inteiro suas camadas antes de determinar a sentença.

O desejo por vivenciar a arte de contar histórias na figura de um narrador, quase sempre autor, que recolhe histórias para seu repertório, desembarcou em Cinderela, misturando o desejo ao incômodo. Era preciso mais investimento e dedicação ao conto, levando o tempo que fosse necessário para que eu pudesse dissecar suas vísceras como uma cirurgiã de histórias. Cultivei tal ideia e a potência do curso foi responsável por descortinar o verdadeiro e eterno encanto de Cinderela, revelando o conto literário para além, para seu lugar como ícone da cultura[7].

[7] Referência ao título do curso "O encanto eterno dos contos de fadas: Cinderela do conto literário ao ícone da cultura" - (tradução nossa).

2 O CONTADOR DE HISTÓRIAS

A arte de contar histórias traz em suas raízes a experiência que passa de boca em boca. Em tradições populares, usa-se um contador de histórias, uma espécie de personagem de maneira a servir de mediador entre público e personagens. Ele procura estabelecer "contato direto com o público reunido numa praça, por ocasião de uma festa ou nas salas de espetáculo", além de ser também "um *performer* que realiza uma ação e transmite uma mensagem poética diretamente recebida pelos ouvintes-espectadores".[8]

Com a narração, o contador de histórias, ou narrador, "faz 'ver' a fábula em sua temporalidade, institui uma sucessividade de ações e imagens"[9], "evocando os acontecimentos através da fala e do gesto"[10], podendo vir a interpretar personagens ou não. Para compor a ação que produz o relato, recorre a um ou vários sistemas cênicos: palavras, gestos ou imagens cênicas.[11]

Nascido do popular, o narrador de histórias, que muitas vezes compõe seu texto, cultiva seu trabalho na busca por repertório, de maneira que recolhe, retoca e modela o conteúdo que vai transmitir para o seu público e na particularidade do seu tempo. Esta expressão de coautoria busca preservar o essencial da narrativa, mas vem então a moldar a elaboração da contação que se torna uma expressão característica daquele contador de histórias, narrando aquele conteúdo em particular. Em relação a contos da literatura oral, isto é muito comum; recolhe-se o conto, para depois prepará-lo e trazê-lo a público.

"Em princípio excluído do teatro dramático no qual o dramaturgo nunca fala em seu próprio nome, o narrador reaparece em determinadas formas teatrais, em particular no teatro épico". No chamado teatro épico de Bertold Brecht, o narrador é um recurso usado em quase toda sua dramaturgia. A presença do narrador é notória como aquele que quebra a ilusão ao falar diretamente com o público, ou como um duplo do autor que escapa do jogo para

---

[8] PAVIS, 1999, p.69.

[9] Ibidem, p. 257.

[10] Ibidem, p. 69.

[11] Ibidem, p.257.

comentar a peça, e ainda pode ser visto como um mestre de cerimônia organizador dos materiais da história ou mediador entre público e personagens.[12]

Por ser o narrador um artista no cruzamento de outras artes, dessa maneira, revela a história apoiando-se em recursos que vêm das linguagens com as quais se relaciona. Relacionado ao teatro encenação, ele pode interpretar personagens, mas sempre voltando a seu relato, ou usar figurinos e adereços, para melhor reconhecimento dos personagens. No caso de teatro de formas animadas, este contador pode recorrer a bonecos, mas também pode optar por manipular os mais variados objetos. Em todos os casos, sempre optando por escolher poucos recursos cênicos, de forma que não se converta em encenação sofisticada. Pode, inclusive, trazer para a contação o recurso do acompanhamento musical, seja para criar um ambiente, um suspense, denotar mudança de espaço, de tempo, apenas como trilha, ou uma canção para interromper a ação ou que represente o estado de espírito de algum personagem (recurso muito usado em musicais) para tornar a narrativa mais envolvente e atraente para sua audiência.

O primeiro limite que nos orientou na jornada de pesquisa foi a figura do narrador popular, tanto usado no teatro épico, capaz de envolver através da fala e do gesto. Diante disso, assumimos a figura do narrador como um pilar da linguagem e recurso primordial que desejávamos experienciar, quando utilizamos da arte de contar histórias para elaborar uma contação de Cinderela. Tomando todo "o cuidado de limitar-se a um confronto que não se converta em encenação sofisticada, usando todos os recursos, principalmente técnicos, da cena, o que permite o uso de microfone de lapela, de iluminação ou de acompanhamento musical"[13].

Em suma, como operários da arte, trabalhamos a fundação de nossa contação na investigação da presença do narrador como recurso primordial, guiando os experimentos cênicos e as escolhas artísticas. Estudando várias possibilidades, trilhando o caminho do conhecimento para embasar cada passo, cada ação, cada tijolo na construção de nossa contação. Afinal, se o narrador verdadeiro, pelo menos o primeiro, é e continua sendo o narrador de contos de fadas[14], que rumo tomar, se não ir ao encontro de Cinderela?

---

[12] Ibidem, p. 258.

[13] P. MATEO *apud* PAVIS, 1999, p. 69.

[14] " 'E se não morreram, vem até hoje', diz o conto de fadas. Ele é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas." BENJAMIN, 2012, p.232.

3 A CINDERELA

Entre o *era uma vez…*, sancionado por Basile[15], e os triunfos que desaguam no *felizes para sempre* em *um lugar muito distante,* transitam princesas, fadas e rainhas. Muitos de nós temos lembranças dessas expressões, que vêm acompanhadas de histórias que se tornaram "parte de nosso pensamento e expressão cotidianos, e nos ajudam a moldar nossas vidas"[16]. Que histórias seriam essas, se não, os contos de fadas?

Íntimos e pessoais, ao mesmo tempo em que se mostram centrados na família e em seus conflitos, os contos de fadas nos arrastam para a realidade: "Quer tenhamos ou não consciência disso, os contos de fadas modelaram códigos de comportamento e trajetórias de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que nos forneceram termos com que pensar sobre o que acontece em nosso mundo."[17]

Cinderela é uma narrativa da literatura oral[18], literatura essa que compreende uma coleção de narrativas e manifestações culturais de cunho literário, cuja característica principal é a transmissão oral ou verbal. Trazem semelhanças de motivos, temas e argumentações e manifestando-se no formato de "adivinhações, contos, frases-feitas, orações e cantos" alçaram voo para horizontes maiores[19]. Embora apresentem origens e culturas diferentes, estas histórias deixam a impressão de ter vindo "de uma fonte comum, de um protótipo, do qual se originaram outras tantas, através de várias releituras.[20]"

Uma das mais conhecidas e adaptadas histórias da tradição oral, Cinderela é uma narrativa popular, construída segundo uma sequência de eventos. Conforme a sucessão do tempo, mostra "um início (no qual se revela o perfil originário da trama e do conflito que move a ação), um desenvolvimento (a trama) e um fim, que pode ser feliz ou não, mas que se delineia conforme a resolução do conflito originário, obedecendo, rigorosamente, a uma

---

[15] CALABRESE, Stefano, 1984, p.69 *apud* COAN, 2009, p.21.

[16] "Os contos de fadas, segundo o ilustrador britânico Arthur Rackham, tornaram- se 'parte de nosso pensamento e expressão cotidianos, e nos ajudam a moldar nossas vidas'." (TATAR, 2004, p.8)

[17] *Ibidem*, p.9.

[18] "O termo Literatura oral foi criado por Paul Sébillot (1846-1918), e empregado em seu livro *Littérature Oral de Haute-Bretagne* (1881). Segundo o autor, este termo designa uma miscelânea de narrativas e manifestações culturais de cunho literário, cuja característica principal é a transmissão oral ou verbal." (COAN, 2009, p.52)

[19] CÂMARA CASCUDO, 2006, p. 21 *apud* COAN, 2009, p.52.

[20] COAN, 2009, p.52.

coerência e uma continuidade”[21]. O pai não tem grande relevância nesta história, mas "o papel da mãe (substituta) e o das irmãs (de criação) assumem grande relevo.[22]

Desde a primeira versão conhecida, Cinderela é uma garota humilde, sofre tratamento humilhante e triunfa (aparece a salvação). Fantasiando no que concerne o amor e o casamento num tempo passado e expondo “conflitos de família clássicos, que vão desde a rivalidade entre irmãos, a ciúmes sexuais”, a trajetória “dos trapos ao luxo da heroína do conto” foi apelo suficiente para mostrar-se cheia de fôlego a cada nova versão. “Através de trabalho árduo e boa aparência, Cinderela ascende na escada social do sucesso.”[23] “Seu arquétipo deixa transparecer uma narrativa que, oscilando entre o real e o irreal, circula entre as maravilhas e misérias humanas.”[24]

“Por mais de quatro séculos, Cinderela foi lida, recitada, cantada e dançada nas culturas por onde passou. (…) Poucos contos de fadas gozaram de tão rica sobrevivência literária, cinematográfica e musical quanto Cinderela.”[25] “Atravessou a História através das várias releituras e adaptações. Foi tema nas conversações informais, nos teatros improvisados e nas reuniões familiares.”[26] Assim, existem versões muito antigas, reinventando-se em todas as culturas.

“*Yeh-hsien, Cendrillon, Cinderella, Ashenputtel, Rashin Coatie, Mossy Coat, Kattie Woodencloack, Cenerentola*: estas são apenas algumas das primas folclóricas de Cinderela.”[27] Registrada por volta de 850 d.C., na China, a primeira Cinderela que conhecemos é a *Yeh-hsien,* que triunfou sobre sua madrasta e a filha desta, que foram mortas a pedradas.

Abarcando características similares e aventuras análogas, tantas outras *cinderelas* germinaram, como, por exemplo: *La gatta Cenerentola*, de Basile, em 1634, *Cendrillon*, de Perrault, em 1697, e *Aschenputtel* dos Irmãos Grimm, em 1812. As protagonistas transitam por jornadas parecidas: enquanto para *Yeh-hsien*, a Cinderela oriental, o doador mágico aparece na forma de um peixe, em Basile é por uma tâmara, em Perrault é uma fada madrinha

---

[21] COAN, 2009, p. 56.

[22] TATAR, 2004, p.38.

[23] *Ibidem.*

[24] COAN, 2009, p.51.

[25] TATAR, 2004, p.37-38.

[26] COAN, 2009, p.51.

[27] TATAR, 2004, p.37

e, em Grimm, sua salvação vem por uma árvore que derrama sobre Cinderela uma profusão de presentes.

Ouvintes, narradores e leitores, Basile, Perrault e os Grimm mantiveram boa parte das histórias populares que conhecemos. Muitas outras perderam-se no tempo.

> Estas histórias populares se enquadraram em um novo gênero literário, que com Giambattista Basile serviram, primeiramente, ao entretenimento da corte; com Charles Perrault, divertiram os acadêmicos e oficiais da corte e, mais tarde, com os Grimm, por razões pedagógicas, políticas e editoriais, foram transformadas em literatura para crianças e jovens. Sob inúmeras formas, em milhares de transformações textuais, estas histórias, até onde se pode crer, permaneceram e permanecem caras e preciosas para crianças e adultos até hoje. (COAN, 2009, p. 66)

E assim seguem os narradores autores, cada um transformando a história e manejando as características para dar a forma que mais convenha a seu tempo e público. Tendo sua história perpetuamente escrita, Cinderela permitiu-se novas conquistas, direcionar-se a novos públicos, avistar novos horizontes.

Enredada ao mundo da fantasia e da imaginação, permitiu-se brotar em versões como *Uma secretária de futuro (Working Girl,* 1988, direção de Mike Nichols), com Melanie Griffith, *Uma linda mulher (Pretty Woman, 1990*, direção de Garry Marshall), com Julia Roberts, e *Para sempre Cinderela (Ever After*, 1998, direção de Andy Tennant), com Drew Barrymore, entre muitos e muitos outros. Provas extraordinárias de que continuamos a reciclar a história para controlar nossas angústias ou conflitos culturais ligados à corte e ao casamento.[28]

As características de Cinderela proliferaram pelo mundo e foram replicadas em todo possível formato artístico e comercial, fazendo com que os aspectos conectados ao conto se tornassem conhecidos por quase todo ser humano no globo. Exageros à parte, muitos são os estudos que mostram a energia e versatilidade das características de Cinderela em transitar pelos mais diversos conteúdos, e embora as versões possam apresentar muita variação, com detalhes relevantes, todas se assemelham em seus traços fundamentais.[29]

Três versões do conto enraizaram o seu retrato na literatura oral e as perspectivas de seus autores, recolhedores de histórias, viriam a compor o imaginário popular, conduzindo a garota do sapatinho de cristal pelos tempos até chegar aos nossos dias. Embora apresentem

---

[28] TATAR, 2004, p.37.

[29] BETTELHEIM, 1980, p. 288 *apud* COAN, 2009, p. 66.

diferenças históricas entre si, Cinderela manteve todas as suas características nas populares versões de Basile, Perrault e Irmãos Grimm.

A versão do italiano é a mais antiga das três e estudos já apontaram a influência da versão napolitana nas obras do francês e dos alemães. Ficou estabelecida a intercomunicação entre essas três versões, embora cada autor à sua maneira, tenha recolhido, retocado e reescrito Cinderela dentro de seu intuito, que poderia ser o objetivo de envolver emocionalmente as crianças e inebriá-las com os encantamentos mágicos, ou evidenciar certos valores e comportamentos. Basile "elaborou para esta trama um modelo que se mantém até hoje." [30]

A Cinderela napolitana de **Giambattista Basile**, de 1634, carrega como qualidade a astúcia, traço da alma de *Pulcinella*[31] em sua personalidade.[32] *Cenerentola* mostra uma personalidade ativa, enérgica e entusiasmada em tomar as rédeas dos acontecimentos. A versão de Basile embasa a personalidade de *Borboleta Cinderela*. Como sua prima italiana, nossa Cinderela é astuta, abarca a característica de nunca conseguir se calar e seu repertório repleto de movimentos, gestos e danças compõem o seu jogo cênico.

Os ambientes festivos e promocionais da corte francesa exigiram de Cinderela adaptações aos seus costumes locais. A versão de **Charles Perrault**, de 1697, recebeu retoques e "está entre as primeiras elaborações literárias completas da história".[33] *Cendrillon* é uma figura passiva perante a vida, escrita com a noção de seu tempo como toda a atividade artística. Habitante do século XVII, mostra ênfase no conteúdo romântico, qualidades motivadoras de sobrevivência, justiça e perseverança.[34] O autor de estilo simples e ingênuo incluiu conceitos pedagógicos e religiosos da época, dando tratamento literário à linguagem popular, sem perder a chance de moralizar.[35]

A versão mais violenta entre as três citadas foi registrada em 1812. Os **Irmãos Grimm** "se deleitaram descrevendo o sangue nos sapatos das filhas da madrasta, que tentam cortar fora pedaços de seus calcanhares para que o sapatinho lhes sirva. A versão alemã também nos

---

[30] COAN, 2009, p, 68.

[31] Personagem-tipo da *commedia dell'arte.*

[32] COAN, 2009, p, 12.

[33] TATAR, 2004, p.38.

[34] COAN, 2009, p. 60.

[35] MENDES, 2000, p. 55 *apud* COAN, 2009, p. 60.

dá uma Cinderela menos compassiva, que não perdoa as filhas da madrasta, mas as convida para seu casamento, quando pombos lhes bicam os olhos".[36] *Aschenputtel* "é uma jovem corajosa que se engajou na luta pelo patriotismo, espírito típico de uma época em que vários países da Europa, sobretudo a jovem Alemanha, tentavam resgatar suas identidades, dispersas pelo exército napoleônico"[37].

3.1 Encantamento Cinderela

O conto Cinderela, como manifestação expressiva, foi modelado por muitas mãos e línguas narradoras de histórias. Chegava minha vez de recolher, retocar e reescrever, trazer do meu mundo de pensamentos, percepções, perguntas, intuições e afetos para uma comunicação expressiva capaz de encadear as palavras para fazer sentido.[38] Provocados pelo incômodo com o maior conto de todos os tempos, encontramos o encanto eterno de Cinderela conduzidos pelo pensamento da pesquisadora Profa. Dra. Monika Wozniak.[39]

Na oportunidade, fomos apresentados à pesquisa completa da professora, que já nas primeiras horas de curso apontou as versões de Basile, Perrault e Grimm e, mostrando de imediato a sequência narrativa de cada uma delas, proporcionou uma reflexão comparativa entre as versões, além de adiantar que Cinderela teria se tornado *meme's culture*[40] devido à sua iconografia, que já fazia parte do imaginário da humanidade.

A sequência narrativa de uma história são as partes que constituem cada trecho de acontecimento. Pensemos na história como uma ideia narrativa em desenvolvimento. Assim como um trem, com uma locomotiva que puxa todos os outros vagões a ela ligados, a história tem um núcleo inicial, a partir do qual se desenvolve até o desfecho. Uma necessidade, dificuldade ou busca, um rapto, tarefa ou desafio, são núcleos capazes de formar ideias locomotivas que abrem a sequência narrativa de uma história.

---

[36] TATAR, 2004, p.38.

[37] COAN, 2009, p. 61.

[38] MACHADO, 2015, p. 16.

[39] O curso de verão da Comissão de Cultura e Extensão Universitária da FFLCH-USP, denominado *The everlasting charm of Fairy Tales: Cinderella from the literary tale to the icon of culture*.

[40] *Meme's culture* — Cultura de meme. (tradução livre) Neste artigo, foram mantidos os termos em inglês como expressados no relacionamento da autora deste trabalho com a Profa. Dra. Mônica Wozniak e as traduções livres apontadas em notas de rodapé.

A metáfora do trem, de Regina Machado, é útil para pensarmos a história como uma unidade, uma forma que é um todo — o trem — constituído de partes distintas, cada uma com sua peculiaridade — os vagões —, todas ligadas umas às outras, formando a sequência narrativa[41], ou os *segmentos da história*, como nomeou MonikaWozniak.

Trabalhar a história. Abordar o texto, aprender suas partes e levar a cena. Em uma primeira aproximação ao conto, Machado expressa que devemos indagar quanto à sequência narrativa em um exercício de síntese e articulação.

> Cada parte, da primeira à última, liga-se às outras, e identificar cada parte é encontrar a questão narrativa que a define em relação às demais. Nesse exercício, percorremos o trajeto que conduz a história, os espaços e lugares em que os personagens agem, delimitando, antes de mais nada, as zonas de ação, contextos de significação. (MACHADO, 2015, p. 76)

Para expressar sua pesquisa, Monika Wozniak partiu dos *segmentos da história* para traçar a linha que nos levaria a compreender como Cinderela tornou-se um *meme* da cultura, identificável na maior parte do globo. Encontrar em Machado o mesmo trajeto de pensamento demonstrado por Wozniak, trouxe-me uma aceitação daquele universo que se apresentava. Machado sugere a abordagem do conto de tradicional oral com objetivo de narração artística, começando pela observação do conto. Afirma que, em primeiro lugar, qualquer história apresenta uma sequência narrativa. Assim, quando Regina Machado sugere separar o conto de tradição oral em sequências narrativas, leva diretamente para os segmentos da história apontados pelo trabalho de Monika Wozniak, que, dessa forma, dividiu os segmentos da história das versões de Cinderela de Basile, Perrault, Irmãos Grimm, inclusive da versão cinematográfica de Walt Disney (1950).

Encontrar similaridade entre a abordagem de Wozniak e Machado, autora com quem eu elaborava ideias desde a entrada na pós-graduação *A Arte de Contar Histórias*, rompeu as primeiras barreiras. Digamos que aceitei o trabalho da pesquisadora no primeiro dia, devido a essa semelhança. Quando Wozniak desnudou os mecanismos das versões e apontou o caminhar do conto tradicional até tornar-se *meme's culture*, entendi que muito do meu incômodo com Cinderela devia-se à versão de Perrault, que foi reforçada e reimpressa por

[41] MACHADO, 2015, p.67.

Walt Disney, de forma a proliferar a imagem de *poor Cinderella*[42] retocada por Perrault com *Cendrillon*, e que se adequou tão bem aos interesses do norte-americano.

A cartografia[43] dos contos em segmentos da história e a demonstração de como se tornaram ícones *pop* no mundo, me levaram a apropriar-me desse conto tradicional e me trouxeram um certo consentimento em trabalhá-lo. A busca pelo curso foi a chave para romper a frustração com Cinderela, pois o conhecimento trazido pela especialista foi o grande ponto de virada que gerou uma revolução na minha relação com o conto. Um aspecto que começou a quebrar o desconforto foi saber que nem sempre Cinderela teve a imagem de pobre menina — *poor Cinderella* —, estampa que eu conhecia e não gostava nem um pouco.

O trabalho desta pesquisadora, sua abordagem do conto me atravessou. Mudou minha perspectiva da história de uma garota que espera para ser salva pelo casamento, para uma garota ativa e que só conta com seus próprios recursos para levá-la aos seus desejos. Mostrou uma imagem de Cinderela mais enérgica, ao contrário da imagem que eu tinha até então em minha mente, com a roupagem Disney. O que antes parecia ser apenas um *querer ir ao baile com vestidos e sapatos novos para conseguir um marido* transfigurou-se em uma personagem com o *desejo de ter acesso ao mesmo direito que todas as outras garotas do reino*. Contemplei uma personagem cujos direitos foram revogados. Ela não queria privilégios, ou casamento, desejava ter acesso aos mesmos bens que as outras garotas, uma aspiração democrática.

Enquanto as meio-irmãs são privilegiadas em seus desejos, Cinderela é depreciada. Ainda assim, não perde sua vivacidade ou a força de ir em busca de seus desejos. Chora diante da opressão e até deseja uma saída mágica — quem nunca? —, mas ela não para, não desiste, não deixa de realizar suas tarefas e, além de dar conta de suas responsabilidades, ainda cuida dos outros, daqueles que causam a ela a malfeitoria. Encontrei uma Cinderela mais ativa, cuja origem era anterior à imagem de *poor Cinderella*: a garota sentada, mão apoiando o queixo, olhar distante, choroso e à espera. Inação. A imagem mais iconográfica de Cinderela, a mais canônica e conhecida, segundo Wozniak, e que fizemos questão de inserir como gestual logo no início de *Borboleta Cinderela*, para depois quebrá-la.

---

[42] *Poor Cinderella* — Pobre Cinderela. (tradução livre) Optamos por manter os termos em inglês como expressados por Wozniak.

[43] Representação simplificada da história.

A minha resistência com o conto e a personagem dissipou-se ao compreender que Walt Disney criou um novo texto referência, a partir da história passiva, ingênua e moralizante de Perrault. O que me afastava dessa personagem era a roupagem disseminada pelo longa da Disney, lançado em 1950, obra responsável por criar um novo texto por apropriação e, depois, por disseminar essa versão que tomou todos os espaços — filmes, livros, brinquedos, roupas — do universo cultural humano. Wozniak nos narrou que se criou no imaginário popular mais moderno uma convenção de Cinderela padronizada pela Disney, que solidifica a figura de *passive girl*, *dream girl*, *blond*, *sitting* and *sweet Cinderella*[44].[45]

Rompido meu preconceito com a personagem e o conto, eu desembarcava dessa viagem transformada pela ideia de levar à cena uma Cinderela mais próxima a *Cenerentola,* desejando e ativamente buscando aquilo que quer. Com a cartografia dos *segmentos da história*, que lista os passos importantes de cada versão, a pesquisa de Wozniak apontou os elementos das versões subsequentes a Basile, Perrault, Grimm e Disney que mais ou menos apareceram durante os tempos, levando, assim a tornaram-se ícones *pop* consagrados desde as versões originais até sua solidificação na contemporaneidade.

Rompi o paredão de preconceito e me aproximei da personagem, pois queria trazer à cena essa protagonista pré-Disney e pré-Perrault. Queria mudar a ideia de que a felicidade da mulher está no casamento e de que o comportamento esperado vem com a aura *American dream* ou *american girl singing sweet songs*[46], expectativas criadas no pós-guerra, fantasiando a garota perfeita para casar como *sexy face* e *passive girl*[47], com ênfase no ambiente doméstico.

Monika Wozniak fez florescer o desejo de narrar Cinderela. Nasceu o intuito de re-criar, trazendo de volta a personalidade da *Cenerentola* de Basile: ativa, enérgica e entusiasmada em tomar as rédeas de seu destino, gerando assim o embrião do que viria a ser *Borboleta Cinderela*, o conto tradicional contado por uma narradora que tem sua semente embebida na linhagem de Cinderela.

---

[44] *Passive girl*, *dream girl*, *blond*, *sitting* and *sweet Cinderella* — Garota passiva, garota sonhadora, loira, estática e doce Cinderela (tradução livre).

[45] Aula da Profa. Dra. Monika Wozniak no curso de verão *The everlasting charm of Fairy Tales: Cinderella from the literary tale to the icon of culture*, FFLCH-USP, em 28.01.18.

[46] A*merican dream* ou *american girl singing sweet songs* — sonho americano ou garota americana cantando canções agradáveis (tradução livre).

[47]*Sexy face* e *passive girl* — Rosto atraente e garota passiva (tradução livre).

O desejo de experienciar a arte de contar histórias, levou-me a buscar aprofundamento na linguagem e envolveu-me no mundo da literatura oral, vinda do popular e renovada dia a dia durante séculos por contadores de histórias. Busquei aprofundamento no estudo dos fundamentos desta arte, no intuito de vir a criar um exercício dentro dessa linguagem, fincando o desejo de contar uma história como forma de vivenciar a arte do narrador e seus recursos mais característicos. Tendo a figura do narrador como fundamento, esta pesquisa poderia ter se convertido em um simples relato de experiência sobre a criação de uma contação de história, mas narra como um incômodo levou à aceitação e, então, ao encontro de uma dificuldade que despertaria a minha persona narradora, trazendo a potência descoberta nesse processo.

Desejávamos esse narrador popular, presente em muitas tradições, mediador entre público e personagens, usando poucos, ou quase nenhum recurso cênico, e que traz um saber, um conselho em formato de história. Ao transmiti-la, pode ou não alternar entre ser narrador e ser personagem, além de ser comum o uso de acompanhamento musical.

A locomotiva do desejo de narrar tinha me trazido até aqui e eu me sentia uma pecadora em meio à arte de narrar histórias, não querendo narrar Cinderela. Narrando o conflito que me levou ao curso da Mônica Wozniak, mostramos como o desejo de narrar rompeu as amarras e levou ao curso que trouxe o detalhamento do conto que nos apoiaria na jornada de criação e levaria à nossa *Borboleta Cinderela*.

Não era possível deixar de lado uma das características do narrador de histórias: a intenção do contador e a característica de conselho que o acontecimento de *contar histórias* envolve. Até então, eu não poderia aconselhar Cinderela. Encontrei um bloqueio para narrar Cinderela devido a uma frustração com o que me parecia ser o conteúdo da história, mas, no fundo, a minha "birra" com o conto vinha do retrato de uma garota paralisada à espera de ser salva e, desprovida de atitude, tudo o que ela fazia era suspirar e apoiar o queixo na mão, à espera de um milagre, imagem proliferada e difundida em roupas, cadernos, mochilas e tudo o mais.

O conhecimento trazido pelo curso multiplicou minha força. A consistência do pensamento e a dinâmica de observar a trajetória do conto oral para literário e, depois, a magnânima difusão dos elementos presentes na história, como o sapato, por exemplo. O alastramento da imagem vinda da Disney, talvez tenha incomodado outras pessoas, como me

incomodou, e talvez o entendimento de que existe uma personalidade ativa na raiz de Cinderela proporcione o rompimento desse incômodo, como aconteceu comigo. Transitando da locomotiva do desejo para o incômodo e de volta ao desejo, neste momento revigorado, partimos para o conto Cinderela.

O objetivo de experimentar a arte de contar histórias, criando a narração de um conto de tradição oral, especificamente Cinderela, foi ancorado na clareza dos conhecimentos compartilhados pela Profa. Dra. Monika Wozniak. Dessa maneira, a abordagem começaria pelos *segmentos da história*, levaria em consideração os elementos que mais e menos aparecem nas versões e os *ícones pop* apontados para, desse modo, elaborar uma encenação fundamentada nos recursos da arte de contar histórias.

Borboleta Cinderela é uma pesquisa que teve início pelo desejo de narrar e desenvolveu sua trama a partir do incômodo com o tema. As dificuldades do processo prático que abordaremos a seguir, somadas à abelhudice da investigação, só fizeram com que caminhássemos para o final feliz, quando consentimos em abrir nossas asas. Foram sete anos repercutindo o embasamento teórico e os recursos da arte de contar histórias no fazer diário e no ato de contar, contar e contar novamente.

A pesquisa foi fomentada desde minha entrada na pós-graduação *A arte de contar histórias*[48], apoiou-se nas atividades da pós-graduação *O livro para infância*[49] e ganhou base para fundamentação no curso *The everlasting charm of Fairy Tales: Cinderella from the literary tale to the icon of culture*[50], chegando ao público pela primeira vez no início de 2019, quando se enredou em descobertas a cada contato com o público.

Borboleta Cinderela manteve-se enclausurada durante a pandemia, para reabrir suas asas em julho de 2022, quando ganhou novos segmentos e personagens. O ciclo completou-se quando o projeto se consolidou, ganhando o formato final de quadros narração-canção, com cada um deles delineando um segmento da história, quando foi nomeada *Borboleta Cinderela*.

3.2 Características do Conto

---

[48] 2016-2018.

[49] 2017-2019.

[50] Janeiro de 2018.

Cinderela apresenta contornos de narrativa popular, sendo importante a cronologia dos acontecimentos e a construção, seguindo uma sequência de eventos. "Cinderela é uma narrativa que se desenrola em três etapas: primeiro, ela se engaja em um conflito com a madrasta; passa de princesa à serva, e, por último, muda a sua condição social tornando-se rainha."[51] A história pode ser repartida em três partes, de modo a visualizar o agrupamento de conteúdos que conduzem a história:

- Início: onde se revela o perfil originário da trama e do conflito que move a ação;
- Desenvolvimento: a trama propriamente dita;
- Fim: Feliz ou não, delineia-se de acordo com a resolução do conflito originário, respeitando a coerência e a continuidade.

Desde *Yeh-hsien*, a roupagem mais antiga na linhagem de *Cinderelas*, a personagem mantém suas características:

- Criatura humilde;
- Faz serviços domésticos (trabalho árduo);
- Pai ausente;
- Sofre tratamento humilhante na mão da madrasta e sua(s) filha(s) (conflito familiar e rivalidade);
- Salvamento mágico;
- Vestido e sapatos (boa aparência);
- Amor e casamento.

3.3 Os segmentos da História

> Através de trabalho árduo e boa aparência, Cinderela ascende na escada social do sucesso. Se, em suas versões mais antigas, a história não captura a dinâmica da corte e do romance no mundo de hoje, ela permanece uma fonte de fascinação em sua documentação de fantasias acerca do amor e do casamento num tempo passado. (TATAR, 2004, p.38)

Os *segmentos da história* caminham no sentido da lógica de ações, obedecendo à temporalidade. Assim, a sucessividade de ações e imagens dar-se-á por esses acontecimentos, ou seja, trechos que levam a história à resolução dos conflitos.

---

[51] COAN, 2009, p. 63.

Esta sequência narrativa permite a observação das semelhanças e diferenças entre as versões, configurando uma cartografia para o estudo da história. As versões da história de Cinderela que embasam o nosso estudo são as versões de Basile (1634), Perrault (1697), Grimm (1812) e Disney (1950), apresentando cada uma delas seu próprio compêndio de segmentos:

Quadro 1 - Segmentos da História

Basile	Perrault	Grimm	Disney
1_Princess Adventure	1_Becoming Cinderela	1_Setting the story	1_Setting the Story
2_Becoming Cinderela	2_The Ball	2_Becoming Cinderela	2_Death of the Father
3_Trip and Wishes	2.1_Preparation	3_Trip	3_Becoming Cinderela
4_Impediment	2.2_Magical Transformation	4_Magical	4_Preparing the Ball
5_Magical Tâmara	2.3_ The Ball 1	5_The Ball (finding a wife / impediment / triplication of the event)	5_Fairy Godmother
6_Magical Password	2.4_Inter "ball" - talking about ball	6_The End (impediment / happy end)	6_ The Ball
7_Prince Adventure	2.5_ The Ball 2		7_The Scape
8_3 Attempt	2.6_The scape		8_Prince looking for the shoe owner
9_The End	3_The End		9_ Impediment
			10_Trying on the shoe
			11_Happy End

Fonte: (informação verbal) Wozniak, 2018.

Estava, entre os nossos objetivos, trabalhar com os ícones de informação simples e direta, usando um conto popular conhecido, com elementos mais facilmente reconhecíveis. Considerando que a história é, se não a mais conhecida ocidentalmente, uma das mais conhecidas dos contos tradicionais, queríamos que a mensagem fosse simples, para chegar a mais pessoas**.** Imaginamos trabalhar cada parte dos *segmentos da história* como um quadro com começo, meio e fim, de forma a ser um conteúdo simples em qualquer parte que fosse recebida pelo público. Logo, teríamos o segmento em que ela 'se torna a Cinderela', o segmento do 'baile', o segmento da 'transformação mágica', o segmento da 'fuga' e assim por

diante. Desse modo, daríamos início à elaboração da nossa versão de Cinderela, considerando como primordial o uso dos *segmentos da história* para criar quadros narrativos. A estes trechos, seriam integrados os elementos da história chamados por Wozniak de *meme's culture,* apelidados por nós como ícones *pop*.

3.4 Os ícones *pop*

Cinderela trazia consigo o fato de ser essa obra de conhecimento universal. Após a apresentação dos *segmentos da história,* Wozniak[52] apresentou a trajetória dos elementos de Cinderela até a transformação em *meme's culture*, elementos reconhecíveis pela grande maioria das pessoas, devido à sua iconografia. Com a repetição, tornou-se parte do imaginário popular.

O trabalho de Monika Wozniak abordando os possíveis nascimentos do conto e sua trajetória até tornar-se ícone popular, elucidou o fato de, geralmente, Cinderela ser apontada como a mais *pop star* das princesas. O conto traz consigo um modelo, vindo de Basile, que permite a releitura por diversas culturas e épocas. Por ter um modelo mais geral e esquemático, torna-se mais fácil de ser usada em diferentes países, mais fácil de ser usada no *marketing* e replicada.

Chegando aos nossos tempos, segundo a pesquisadora, surge *a new Urtext*[53], passa-se da narração do texto para a narração da imagem de Cinderela, e, por consequência, alguns ícones se solidificam no imaginário popular. Estes ícones são os elementos iconográficos da história da Cinderela, que vão além do tempo ou do conhecimento do conto, símbolos que a pesquisadora denomina como *meme's culture.*

Estes ícones replicados exaustivamente, principalmente pelo *marketing*, geraram tantas repetições, adaptações, *remakes*, *reboots* e versões afins, que caminharam para a trajetória de tornaram-se *meme's culture* pela fácil identificação e direta associação com o conto.

---

[52] Aula da profa. Dra. Monika Wozniak no curso de verão *The everlasting charm of Fairy Tales: Cinderella from the literary tale to the icon of culture*, FFLCH-USP, em 28/01/18.

[53] A palavra *Urtext* é de origem alemã: "ur-" significa "original". Segundo Mônika Wozniak, é uma versão original de um texto ou um trabalho maior, vindo especialmente do mundo antigo. É uma forma de expressar que embora a história seja anterior, a obra do autor do *Urtext* imprime características próprias, além da reprodução, tornando a obra *Urtext* um trabalho considerado 'autêntico'.

"Um *meme*, fruto da apropriação feita por diferentes usuários, é formado pela combinação de permanência de um elemento replicador original e pela mutação deste elemento, seja através de um 'redesign' ou de uma legenda, desde que o faça tomar forma de um novo signo."[54]

Seguindo no pensamento de Wozniak, queríamos dar ênfase ao fato de que Cinderela trazia consigo o fato de ser essa obra "quase" de conhecimento universal, um *Urtext* e seus ícones reconhecíveis mesmo por pessoas que não conhecem a história. Portanto, além de considerar os segmentos da história como partes "reconhecíveis" para grande parte do público, era hora de considerar os elementos *meme's culture* apontados pela pesquisadora (o sapato, a meia-noite, a fuga, as escadas, a transformação, o vestido), considerando também que alguns desses elementos ficaram mais (Quadro 2) ou menos (Quadro 1) no imaginário popular.

Quadro 2 - Elementos que aparecem MAIS (+)

Elementos icônicos que MAIS (+) aparecem tornando-se ícones (meme's culture)	
Elementos introduzidos	**MAIS aparecem**
PERRAULT	Transformação Mágica - com foco para a abóbora
	O sapato
	A meia-noite
GRIMM	Tarefas de Cinderela
	Ajuda mágica (pássaros)
	Irmãs cortando seus pés
DISNEY	Abóbora + Carruagem
	Transformação mágica
	A fuga
	Escada + Sapato de cristal

Fonte: (informação verbal) Wozniak, 2018.

[54] CELIDONIO, 2016, p.2.

Quadro 3 — Elementos que aparecem MENOS (-)

Elementos icônicos que MENOS (-) aparecem e foram se perdendo com o tempo
Pai (morte, viagem, explanação de sua caracterização psicológica)
Final Feliz (Grimm: sangrento - característica dos irmãos / Perrault: a punição das irmãs foi cortada e elas recebem uma nova chance. Para Wozniak é um final *too liberal*.)
Príncipe mais ativo
Número de bailes

Fonte: (informação verbal) Wozniak, 2018.

A Cinderela de Disney trouxe muitos elementos altamente reconhecíveis e caracterizou a imagem de Cinderela como *blond, passive girl, dream girl, sweet Cinderella, sitting Cinderella.* Ele foi responsável por imprimir a imagem das irmãs feias, evidenciou os maus tratos e colocou enorme relevo na transformação mágica, tornando essa característica uma das mais conhecidas e icônicas, além, claro, de dois elementos importantíssimos: a fuga do baile e a escada, local onde o príncipe encontrará o sapato de cristal.

A Cinderela americana foi retocada de modo a dar vazão ao contexto social da mulher nos anos 1940 e 1950, um momento pós-guerra, apoiando a volta das mulheres para casa e motivando a ser dona de casa como algo com enorme *status*. A versão de Disney coloca a felicidade da mulher no casamento e estampa Cinderela como uma *american dream girl singing sweet songs*. Ela não é mais a garota representada pelos Irmãos Grimm que fica suja fazendo suas tarefas. As irmãs são *ugly, disgusting and stupid*[55] enquanto Cinderela é luz, dança e canta com os pássaros e é ajudada por ratos limpinhos. Enquanto isso no castelo, o rei aponta as necessidades de uma boa moça para se casar com o príncipe. Na versão estadunidense, o baile adquiriu contornos caseiros devido à sua verossimilhança com o *Prom*, o tradicional Baile de Formatura.

Walt Disney levou a história para o mundo, proliferando as imagens relativas à obra e proporcionando versões a partir de seus elementos. As imagens ligadas ao conto são espalhadas em livros, cadernos, filmes, camisetas, bolsas, mochilas, sapatos e tudo onde mais possa ser reprisada. Passa-se da narração do texto para a narração da imagem. É por causa

[55] *ugly, disgusting and stupid* — feia, nojenta e estúpida (tradução nossa).

dessa obra de Disney que a imagem de *poor Cinderella* se espalha pelo imaginário com os ícones retocados e evidenciados pela obra de 1950, dando origem a esse novo *Urtext*.[56]

O texto acomodou-se bem à visão doméstica da mulher americana, conduziu a um tom realista e inocente às ideias do conto de fadas e fez parecer *ease to feel like Cinderella*[57]. Como curiosidade, vale contar que Monika também nos trouxe informações sobre a Cinderela da Polônia, país de origem da pesquisadora. A prima polonesa chama-se *Zosia* e mantém as características de Disney. Com roupagem nacionalista de garota polonesa, veste-se com um vestido tradicional e mostra as características de garota patriota com retrato de pobre e trabalhadora Cinderela.

Na atualidade, os seis símbolos essenciais, apresentados por Wozniak, e de fácil identificação são: o sapato, a meia-noite, a fuga, as escadas, a transformação e o vestido, sendo a transformação o item mais crucial. Para os nossos estudos, consideramos todos os elementos apontados pela pesquisadora como fundamentos para a elaboração cênica, próximo passo dentro da criação da nossa contação de história.

Os segmentos da história, os elementos que aparecem mais e menos e os seis símbolos essenciais foram definidos como elementos estruturais para elaboração da nossa narrativa. A abordagem do texto e a pesquisa do universo de Cinderela pareciam ter se encerrado. A partir de então, levaríamos o material à cena, ou seja, pensaríamos nos recursos da arte de contar histórias que envolvem o narrador, para nos orientar como usaríamos o acompanhamento musical e os poucos elementos cênicos que seriam introduzidos na figura de bonecos e adereços.

---

[56] O cinema, um instrumento narrativo ainda mais poderoso do que a palavra escrita, surgiu na virada do século XX. Com o desenvolvimento da televisão, fitas, DVDs e cadeias de cinema nacionais e internacionais no final do século XX, o meio fílmico pôde contar a mesma história, mais ou menos ao mesmo tempo, para milhares ou até milhões de pessoas em todo o mundo. Foi nesse meio pictórico que Walt Disney trouxe sua personagem Cinderela aos olhos do mundo e que, mais do que ninguém, fez de Cinderela a princesa do povo.

A Cinderela de Walt Disney, a princesa do povo por excelência, é essencialmente um molde vazio no qual cada garota pode despejar sua identidade, sua vida, seus desejos e suas emoções. A Disney conseguiu essa universalização pronta ao criar uma personagem que sintetiza a boa índole sorridente e que canta canções alegres, mas que ela mesma expressa pouco ou nada que a defina individualmente. (tradução nossa)

(R. Bottigheimer *in* - Aula da Profa. Dra. Mônika Wozniak no curso de verão *The everlasting charm of Fairy Tales: Cinderella from the literary tale to the icon of culture*, FFLCH-USP, em 31/01/18) — Ruth B. Bottigheimer é uma estudiosa literária, folclorista e autora. Atualmente, é professora pesquisadora no Departamento de Inglês da Stony Brook University, State University of New York, onde se especializou em contos de fadas europeus e literatura infantil britânica.

[57] *Ease to feel like Cinderella* — normal sentir-se como Cinderela (tradução nossa).

4 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

A arte de contar de histórias tem como figura central um contador de histórias, cuja linhagem remonta a artistas que, muitas vezes, compõem os seus próprios textos. A prática de transcrever contos da tradição oral perpassa autores da literatura escrita, assim como a tríade oralidade-escrita-recuperação da oralidade acompanha muitos contadores de histórias, mesmo que não sejam literatos.[58]

Machado apresenta a narrativa de tradição oral como uma paisagem vista de inúmeros pontos de vista, ou janelas. Sendo uma paisagem, o conto tradicional seria composto "de rios, lagos, vales, bosques, montanhas, grutas, caminhos e lugares secretos". Enquanto as janelas permitem que de cada uma delas observe-se a paisagem "de um ângulo em particular". Assim, o que se descobre "tem a ver com o lugar em que se posicionou para observá-la".[59]

Diferente de um antropólogo, folclorista ou psicólogo, a janela pela qual observo é a janela da artista: atriz, autora e contadora de histórias. Como artista profissional urbana, uma atriz e autora em prática desde 1996, parece-me familiar a ideia de detalhar as etapas de desenvolvimento de uma história. Para atores, é muito comum o trabalho com o texto e com a história por completo.

Vários contadores profissionais importantes no cenário atual têm formação como atores e muitas semelhanças entre eventos de narração oral e teatro são reconhecidas por eles. Um exemplo é o espaço em que se apresentam: o espaço para narrar, muitas vezes, tem o mesmo tipo de equipamentos usados em apresentações de peças teatrais, sem citar o fato que muitas narrações acontecem no palco italiano propriamente dito.

O próprio formato *história-ouvinte-narrador* em muito se assemelha a *peça-público-ator* teatrais. Por outro lado, a regra não é geral: outros contadores tiveram sua formação por cursos de outros cunhos e trajetórias de vida, às vezes, sem referência ao teatro, com igual sucesso.[60] Na minha experiência, não tenho dúvidas que as ferramentas teatrais proporcionam bastante assistência quanto a esse detalhamento, tanto em relação ao trabalho com a história, como em relação ao treinamento do ator e os cuidados da apresentação.

---

[58] VICENTE, 2015, p.18.

[59] MACHADO, 2015, p. 37-38.

[60] VICENTE, 2015, p. 21.

Observo da janela atriz-autora-narradora e aproveito para citar que a faceta autora sempre acompanhou a atriz, considerando que desde 1995, quando cursei o meu primeiro curso de teatro, venho escrevendo e adaptando textos para dramaturgia, literatura e contação de histórias. Minha experiência narradora foi um caminhar muito autoral, de quem gosta de observar a paisagem da história a partir de uma cartografia do fluxo da história, da análise das ações das personagens, da compreensão da sequência narrativa e assim por diante.

Dada a experiência que venho relatar, observemos então a paisagem do conto Cinderela, com seus "rios, lagos, vales, bosques, montanhas, grutas, caminhos e lugares secretos" observados e recriados da minha janela. Delimitada a janela de observação da atriz, que é também uma autora e que também é uma contadora de histórias *que muitas vezes compõe seus próprios textos.* Da minha janela, corroboro com a ideia de três possíveis pilares/fases a formação do narrador oral a partir da leitura de Machado e Matos: o trabalho com a história, o treinamento do contador e o cuidado com a apresentação[61]. E estando nesta janela, sem dúvida, foi o conhecimento compartilhado por Wozniak que abriu as cortinas de *voil* para a observação atenta do conto Cinderela. Não foi uma observação de turista, mas, sim, de residente. O desnudar permitiu observação da paisagem por um ângulo bem particular e intimamente similar a meu gosto de residir no intuito de observar em detalhes.

Como resultado da primeira fase de estudo, com foco no estudo do texto e na abordagem da história, tínhamos a Cinderela embasada em um conjunto de conteúdos narrativos denominados *segmentos da história.* Dentro destes trechos, encontravam-se os *elementos icônicos* que aparecem mais ou menos no conto durante sua jornada de retoques, que viajou os tempos e em mil e uma versões chegou até a atualidade.

A partir desses dados, iniciamos a abordagem com os recursos da arte de contar histórias que comporiam a encenação: poucos recursos cênicos e acompanhamento musical. O primeiro elemento escolhido para ser elaborado após o texto foi a música.

4.1 Recurso cênico: acompanhamento musical

Ao preparar uma história para contar, o contador de histórias busca versões, visualiza imagens e até chega a contar a história em voz alta para si mesmo como exercícios de busca

[61] VICENTE, 2015, p.28.

dos elementos que poderão compor sua narração. Independentemente do texto, é comum que procure na música o acompanhamento ideal para dar vida a ambientações e climas que venham a compor o cenário emotivo do conto, perspectiva que levou contadores de histórias a se relacionarem mais intimamente com o universo da música.

> "É bastante frequente que contadores de histórias utilizem a música e outros elementos externos na composição de suas apresentações, que alteram de modo inevitável sua *performance*, exigindo grande atenção do estudo inicial ao treinamento com o conto. (VICENTE, 2015, p.63)

Para contar a história da Cinderela, a princípio, a proposta foi criar uma estrutura simples de contação de histórias, unindo narração com acompanhamento musical. O objetivo era trabalhar os conteúdos da história e contar de um jeito diferente, que, para nós, significava mostrar uma nova postura de Cinderela, sem deixar de fora nenhum *segmento da história* (quadro 1) ou qualquer ícone (quadros 1 e 2) que fosse referência primordial da história.

Nossa intenção em nenhum momento foi excluir qualquer parte do conto tradicional, mas, sim, travar olhar com o conhecido, de forma a poder integrar críticas a história sem ridicularizar. Não iríamos excluir nenhum elemento importante, mas também não iríamos propagar a imagem de *poor Cinderella* à espera de ser salva por um casamento.

Uma grande quantidade de contadores de histórias inclui música em suas apresentações e por consequência não foi nada inusitado ou inovador incluir o acompanhamento musical na busca por uma contação de histórias, entretanto o que se configurou foi a narrativa transfigurar-se por completo em letra das paródias musicais.

Sem dúvida, influenciados pela infância acompanhada da *Coleção Disquinho* — relação *infância-obra* trazida à consciência por consequência desse relato — consideramos criar uma música que fosse a abertura da contação de histórias. O objetivo era chamar a atenção do público para o início da apresentação e, dessa forma, informar qual história iríamos contar. Já havíamos seguido o caminho trilhado por tantos outros narradores que transitaram por essa arte milenar.

Matos[62], inclusive, aponta que a música é comumente usada "para adentrar no universo da história" como uma espécie de prólogo ritmado para chamar a atenção para a história. Dessa maneira, nosso objetivo era criar uma contação e usar o recurso musical como

---

[62] MATOS, 2009, p. 128 *apud* VICENTE, 2015, p. 65.

complemento, entretanto, o resultado foi uma contação toda estruturada em paródias musicais, inclusive, tornando a narração fora das músicas praticamente desnecessária.

Em minha formação como contadora de histórias, tive a oportunidade de testemunhar e aprender com o trabalho de Ana Luiza Lacombe, que além de ter sido minha professora por mais de uma vez em cursos diferentes, também costuma compartilhar seu modo de trabalhar em palestras, entrevistas e textos publicados. Para mim, uma referência de atriz-contadora de histórias, Lacombe tem por hábito relacionar-se com a música em seu trabalho, chegando inclusive a gravar suas canções e disponibilizá-las para venda.

Por vezes, Lacombe relatou que "procura várias versões da história, prepara um roteiro a partir daquela escolhida até tornar-se independente do texto"[63] para só depois ensaiar com elementos como a música. Estávamos no mesmo caminho que outros tantos, como Lacombe já haviam trilhado: buscar uma música para abrir a encenação em formato de contação de história. Uma música que chamasse a atenção do público, indicasse o início da narração e apresentasse *o quê* iríamos contar.

A paródia mostrava-se um jeito interessante de abordar o elemento música já que, sendo algo mais facilmente reconhecível pelo público, assim como Cinderela, poderia ajudar a ganhar a atenção das pessoas. Sinceramente, não sei como a música determinada foi escolhida, pois na memória não está claro o porquê dessa música, mas o fato é que nasceu uma canção contando um resumo do conto Cinderela.

Criando um canto paralelo da música *I will survive*[64], que em nossa versão tem o título de *Cinderela empoderada* (Apêndice B), a personagem da música assumiu a faceta de Cinderela. Em primeira pessoa, Cinderela diz tudo o que aconteceu desde a morte da mãe, depois a chegada da madrasta, os maus tratos e como ela agiu em busca do seu desejo de querer participar do baile.

Nesta canção, Cinderela mostrava-se ativa, não apresentava aquela imagem de *coitadinha,* pobre Cinderela, à espera de ser salva por um casamento, que eu, como narradora e artista, não gostava e não queria reproduzir, mas a história de uma Cinderela ativa eu queria contar.

---

[63] VICENTE, 2015, p.62-63.

[64] Música composta por Dino Fekaris e Freddie Perren e lançada por Gloria Gaynor, em 1978.

Cinderela empoderada narra sua história desde o começo e conta como *salvou a si mesma,* confessando, inclusive, ter deixado o sapato como isca para o príncipe, uma pista que poderia levá-lo a encontrá-la.

<<música>>
Empoderei! E me salvei
Fui para o baile escondida
E lá eu me apaixonei
Tenho sonhos pra sonhar
Tenho tanto amor pra dar
Oh…
Empoderei! E me salvei!
Fui para o baile
E o Príncipe eu conquistei.
À meia-noite eu deixei
O sapatinho na escada
Ele encontrou e veio atrás de mim.

A paródia musical criada revelou-se como canção ideal para o final da contação de história, já que a protagonista revela ter deixado o sapato como isca para ser depois encontrada pelo príncipe. Percebemos que era uma música de fechamento por ser festiva e Cinderela assumir que não precisava ser salva por ninguém, que salvou a si mesma ao apoderar-se de seu destino e agir diante de seus desejos, tomando, assim, a autonomia de sua jornada.

Era muito óbvio que a letra havia nascido do intuito de recriar a imagem da Cinderela, trazendo de volta a personalidade da *Cenerentola* de Basile, uma Cinderela ativa, enérgica e entusiasmada em tomar as rédeas de seu destino, no caso, de sua história, gerando assim o embrião do que viria a ser a versão de Cinderela narrada cantando paródias. *I will survive*, agora *Cinderela empoderada* seria o fim a ser alcançado.

A contação de história mostraria essa Cinderela não aceitando ser *poor Cinderella* e salientando que é uma Cinderela empoderada. Começamos "pelo fim", era hora de começar a criar pelo começo. E qual o começo mais representativo para um conto tradicional? Era uma vez…! E qual seria o *era uma vez* em nossa versão de Cinderela?

Dessa vez, a música a ser parodiada deveria ser brasileira. O fim está ligado ao começo. Se a *Cinderela empoderada* estava *musicalmente* nos anos 1970, qual período, cronologicamente anterior, poderia ser usado? Qual movimento nacional é bem Cinderela?

Encontramos o movimento conhecido como Jovem Guarda: "um movimento cultural brasileiro surgido em meados da década de 1960, que mesclava música, comportamento e moda, traduzindo-se, portanto, em um estilo ou gênero musical, em um modo de comportamento, e em um modo de vestir."[65]

Quando *O Calhambeque*[66] transverteu-se em *Era uma vez...* (Apêndice B) o movimento musical e o conto da Cinderela pareciam ter sido feitos um para o outro.

<<Falado>>

Essa é umas das muitas histórias que acontecem com princesas
Primeiro perde a mãe, quando ainda era criança
Depois veio a madrasta, com as filhas grandalhonas
Tudo isso sem contar varrer o chão, lavar as louças e todas as tarefas caseiras
Mas eis que acontece algo muito interessante…

<<Música>>

Era uma vez num reino muito distante
Uma menininha com uma mãe bem cativante,
Mas a mãe morreu e o pai casou bem de repente.
Espere aí, hei hei,
Quem é que vai salvar a Cinderela?

Sem muita paciência uma madrasta apareceu
Duas filhas megeras e o gato Bartolomeu
Enquanto a Cinderela trabalhava
Elas sujavam a casa toda, hei hei,

---

[65] https://pt.wikipedia.org/wiki/Jovem_Guarda - pesquisado em 17.03.23 às 14h32.

[66] Lançada por Roberto Carlos no álbum *É proibido fumar*, 1964, versada em português por Erasmo Carlos do original *Road Hog*, de John Loudermilk e Gwen Loudermilk, ambos assinam com Erasmo a versão em português.

Quem é que vai salvar a Cinderela?

Ficava todo dia um pouquinho desolada
A princesinha estava até um pouco desesperada
Olhando para baixo com uma cara de coitada.
Espere aí, hei hei,
Quem é que vai salvar a Cinderela?

E logo um grande baile o rei fez anunciar
E nossa princesinha gosta muito de dançar
Porém essa Madrasta é muito má, não vai deixar.
Espere aí, hei hei,
Quem é que vai salvar a Cinderela?

A Jovem Guarda "(...) ficou conhecida por possuir canções com letras e melodias simples que abordavam temas românticos e situações vividas pelos adolescentes da época. Foi muito comum também que fossem regravados em português grandes sucessos do *rock and roll* e *soul* internacional"[67]. Encontramos, assim, o tom romântico e revolucionário que combinava com essa imagem de *poor Cinderella*, arraigada pela popularidade da versão de Cinderela imposta pelo sucesso da Disney. Então, nos debruçamos até esmerilhar a produção musical, o histórico e os costumes da Jovem Guarda.

Durante as pesquisas, encontramos um vídeo da Wanderléa[68], cantora referência do movimento. Em um programa de auditório, enquanto varre o palco, canta uma música chamada *Cinderela* e veste trajes que imitam o figurino da Cinderela da Disney. Embora não haja referência de qual programa de televisão apresentou aquele momento, pelo cenário, dá a impressão de que o vídeo é um trecho do programa de televisão Jovem Guarda, estreante da *TV Record* no ano de 1965, comandado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa. "A Jovem Guarda foi um grande sucesso, influenciando o comportamento, moda e vocabulário

[67] SILVA, 2023.

[68] FARIA, 2016.

da juventude daquele período." O programa se encerrou quando Roberto Carlos saiu em 1968."[69]

Nos deparamos com fortes indícios de que o movimento musical vinha de encontro às nossas expectativas de conseguir uma música base para parodiar, criando uma canção para abrir a contação de Cinderela. O intuito era criar mais uma música como abertura musical. Selecionamos as músicas mais conhecidas, colocamos ao lado delas os *segmentos da história* e os *ícones pop*, improvisamos algumas paródias e quando Roberto Carlos entrou na história e seu calhambeque transfigurou-se de "Meu calhambeque (bi bi) quero buzinar meu calhambeque" para "Espere aí! (hei hei) Quem é que vai salvar a Cinderela?" já estávamos mergulhados na herança musical da Jovem Guarda. Logo que a música *O Calhambeque* deu origem à paródia *Era uma vez* perguntando 'quem é que vai salvar a Cinderela?', o começo e o final se conectaram, pois a protagonista poderia dizer que salvou a si mesma. Tínhamos a primeira e a última música para acompanhamento da contação. Ou quase isso…

4.2 Acompanhamento musical… Ou quase isso!

Em *Borboleta Cinderela*, a história escolhida é bem conhecida: uma órfã maltratada recebe ajuda mágica para realizar seu desejo. A linguagem escolhida foi a contação de histórias apoiada na presença do narrador, ou contador, com acompanhamento musical em sua *performance*. Ao pensar o roteiro, decidimos por uma estrutura com uma música de abertura, para ganhar atenção da audiência, e outra no final, para encerramento apoteótico.

A partir de um improviso arbitrário, quase um lance de dados, pegamos a música *I will survive*, compusemos uma paródia e nos demos conta que se adequava bem para o final, praticamente resumindo todo conto. Se nossa Cinderela se revoluciona e termina na virada dos anos 70 para os 80, ela só poderia vir de um período anterior. Tal escolha delimitou a busca pela música de abertura, nos levando de encontro ao movimento da Jovem Guarda.

[69] SILVA, 2023.

Acontece que durante a procura pela música a ser parodiada para abertura, nos deparamos com um material que se tornou disparador para a criação de uma série de paródias. O objetivo de criar uma música multiplicou possibilidades no cruzamento das canções ouvidas com os segmentos da história. Iniciamos uma série de experimentações no intuito de *encaixar* nas melodias o conteúdo do conto.

Muitas das canções pesquisadas pareciam quase ter sido feitas para compor a espinha dorsal do conto. Era como se apenas precisasse de umas *acertadinhas aqui e ali*. Mesmo diante disso, preferimos não criar relação de conteúdo entre conto e letras originais das canções. As músicas não foram escolhidas pelo conteúdo, o qual poderia ou não ser aproveitado em partes, dependendo exclusivamente da oportunidade que havia ali para narrar um trecho daquilo que precisávamos.

A música *O calhambeque* não tinha conteúdo para o *Era uma vez…*, mas se encaixava bem, pois começa com uma narração de história bem típica de abertura. A música *Festa de arromba* narra uma festa, combinava para fazer propaganda de um baile, então aproveitamos da situação para escrever o *Convite de arromba* do rei convocando todos para o baile. No caso da música *É proibido fumar,* a relação com o *segmento proibição* tem referência direta, portanto, tornou-se *É proibido bailar*. A música *Broto legal,* transfigurou-se em *Baile legal,* pois cabia a possibilidade de um dueto da Cinderela com o Príncipe. Na paródia *Princesinha que se escafedeu,* é fácil notar como a composição se encaixa comicamente com perfeição sobre a letra original:

Estou amando loucamente a namoradinha de um amigo meu.

Foi transformada em:

Estou amando loucamente uma princesinha que se escafedeu.

Isto posto, deixa claro que a escolha das músicas caminhou por um olhar descompromissado, bem-humorado quanto às possibilidades, deixando-se afetar por

disparadores de comicidade. Não conseguimos parar. Desembestamos em inventar paródias atrás de paródias e, por fim, nenhum *segmento da história* ficou sem uma canção. Ao final, compusemos mais paródias do que a história tem segmentos. Foi preciso escolher as que melhor narravam a história e abandonar outras.

A contação de história virava uma cantação de história e, como em um passe de mágica, tínhamos treze paródias musicais contando a história completa da Cinderela. Germinava a principal característica que diferencia nossa versão: o conto é narrado através de canções, paródias musicais de sucessos da Jovem Guarda.

A música, que era para ser um acompanhamento da narração, tornou-se a narração em si, e a tradicional história da garota do sapatinho de cristal estava toda delineada no texto das paródias musicais (Apêndice B). Aproveito para esclarecer que embora o conceito de paródia vir quase sempre acompanhado do ato de ridicularizar o objeto parodiado, nós optamos pelo do nosso poeta concretista Haroldo de Campos, no qual paródia trata-se de um canto paralelo[70], uma obra que caminha ao lado, sem necessariamente assumir um tom jocoso.

As paródias encerraram o ato criativo de coautoria e o trabalho transitou para o palco. O propósito era ser tradicional: contar a história usando poucos adereços e música. Mas, agora, tínhamos poucos adereços e muita música. Tínhamos a essência que determinaria o fluxo de criação e um conjunto de treze músicas que narram os trechos que compõem a história da Cinderela.

Deste jeito, a modelagem da história Cinderela ganhou o desenho musical proposto pelas paródias musicais e a narrativa estava toda desenhada em narrações-canções (Quadro 4).

---

[70] "3. Utilizei este conceito etimológico de *paródia* (do gr. *pará*, junto, ao lado de; *odé*, ode, canto) em minha introdução crítica (1966) a *Oswald de Andrade — Trechos escolhidos*, R. Janeiro, Agir, "Nossos Clássicos", 1967. Escrevi então: "Um dos principais recursos, no *Miramar*, é a *paródia* (daquela se valeram também Joyce e Thomas Mann, as duas grandes admirações de Oswald de Andrade no romance moderno). Paródia que não deve ser necessariamente entendida no sentido de imitação burlesca, mas inclusive na sua acepção etimológica de *canto paralelo*." CAMPOS, 1981, p.73.

Quadro 4 - Sequência narrativa em paródias musicais

Título da versão (título da musica original)	**Segmento da história**	**ícone**
Era Uma Vez… (O Calhambeque)	1_Becoming Cinderella	*Morte do pai *Tarefas de Cinderela
Convite de Arromba (Festa de Arromba)	2_Preparing the Ball	*Tarefas de Cinderela
É Proibido Bailar (É Proibido Fumar)	3_Impediment	*Tarefas de Cinderela
Se Você Quer Brilhar (Vem Quente que eu Estou Fervendo)	4_Magical Transformation	*Ajuda mágica *Foco para a abóbora **Fary Godmother* *Sapato *Meia-noite
Garota Cinderela (Garota do Roberto)	5_Preparing the Ball	*Abóbora + Carruagem *Sapato
Os Abelhudos (Eu Sou Terrível)	6_Preparing the Ball	
Príncipe Bom (O Bom)	7_The Ball	
Prova de Fogo (Prova de Fogo)	8_The Ball (finding a wife)	
Baile Legal (Broto Legal)	9_The Ball (The couple)	*Sapato *Meia-noite *A fuga
Bateu Meia-Noite (Biquini de Bolinha Amarelinho)	10_The Scape	*Sapato *Meia-noite *Fuga *Escada + Sapato de cristal *Principe mais ativo
Princesinha que se Escafedeu (Namoradinha de um Amigo Meu)	11_Prince looking for the shoe owner	*Escada + Sapato de cristal *Principe mais ativo
Oh Oh Sapato/Procuro um Pezinho (Estúpido Cupido)	12_Trying on the shoe + Happy End	*Sapato + Procura
Cinderela Empoderada (I Will Survive)	13_The new Happy End	*Todos

Fonte: elaborado pela autora 2023

4.3 O conteúdo de *Borboleta Cinderela* canção a canção

A primeira música, intitulada *Era uma vez...,* narra o primeiro segmento da história: como a protagonista tornou-se Cinderela, o *Becomming Cinderella*, expõe o perfil originário da trama, o engajamento do conflito com a madrasta, o afastamento do pai e os serviços domésticos.

A segunda música, *Convite de arromba*, conta a chegada do convite para o baile e os preparativos para o mesmo, mostrando o segmento *Preparing the Ball*, além de exibir as tarefas de Cinderela.

É proibido bailar, terceira música, mostra o segmento *Impediment,* quando se coloca a oposição à ida de Cinderela ao baile e esta sofre tratamento humilhante na mão da madrasta e das filhas dela.

A quarta música, *Se você quer brilhar*, é o momento da *ajuda mágica*. Contém o segmento *Magical Transformation,* com o foco para a abóbora, além de contemplar o elemento sapato. Manifesta, também, o segmento *Fairy Godmother* e o elemento meia-noite.

Em um entreato na música *Garota Cinderela*, a quinta da sequência, a protagonista aventura-se com seu fusca abóbora rumo ao baile, enquanto canta seus desejos e intenções.

Logo depois, a sexta música apresenta *Os abelhudos*, a guarda real do príncipe em formato de Jovem Guarda, deslocando a história do universo de Cinderela para o mundo do príncipe. Este, exposto na música seguinte, *Príncipe bom*, revela o herdeiro do trono real a assumir que só vai se casar caso venha a se apaixonar. Concentrando os segmentos *Preparing the Ball* e *Finding a wife*, a música do príncipe, a de número sete, integra-se a música oito, *Prova de fogo*, onde, na voz poética do rei, revela-se a pressão para que o sucessor escolha uma noiva.

A música nove é o *Baile Legal*, segmento *The Ball.* O encontro de Cinderela com o Príncipe manifesta-se em formato de dueto. O casal dança até que o toque da meia-noite venha a outorgar a fuga da princesa, antecipando o segmento *The scape*, narrado em detalhes na música seguinte, de número dez, denominada: *Bateu meia-noite*. Ambas as canções ostentam os elementos: o sapato, a meia-noite, a fuga, a escada e uma atitude mais ativa do príncipe.

A canção onze chamada *A princesinha que se escafedeu*, anuncia a busca do príncipe por Cinderela no segmento *Prince Looking for the shoe owner*, reprisando e definindo a atitude ativa do príncipe à procura da dona do sapatinho, elemento que continua presente junto ao elemento escada. Em *Oh oh sapato / Procuro um pezinho*, música doze, o príncipe procura pela dona do sapatinho, provando o sapato nas garotas do reino até encontrar sua princesinha. Há o segmento *Impediment,* também o *Trying on the shoe* e o *Happy End.* Os elementos sapato, prova do sapato, príncipe ativo e final feliz estão externalizados nesta canção.

Os temas amor e casamento delineiam-se com a resolução do conflito, que se dá por uma narração na qual Borboleta se mistura de vez com Cinderela, afirma que não vai ter casamento e propõe ao príncipe Zangão uma aliança artística: correr o mundo cantando e contando histórias! O príncipe aceita, declara que o reino se tornará uma democracia e, assim, ocorre o novo *Happy end.*

A última música, *Cinderela Empoderada* é o posfácio, um resumo do conto na voz poética da protagonista. É a festa do *Happy End*, expressando praticamente todos os *segmentos* e elementos *ícone* contemplados nas *características* essenciais do conto Cinderela.

5 ERA UMA VEZ… BORBOLETA CINDERELA

Entre os centenários contos da tradição oral, Cinderela é um dos mais conhecidos. Poucos contos de fadas gozaram de tão rica sobrevivência literária, cinematográfica e musical quanto Cinderela, ao mesmo tempo, o excesso de repetição mostra-se como uma das histórias mais desgastadas da literatura oral. Nossa vontade de romper as barreiras dos signos desgastados ou deturpados, navegar nas questões da desigualdade de gênero e salientar o protagonismo feminino, para então elaborar uma narrativa para ser levada a público, explodiu em Cinderela. Foi necessário dissecar as vísceras do conto tradicional e descortinar a visão da paisagem. Somente então, avistou-se para além do conto da literatura oral, vislumbramos Cinderela em seu lugar de ícone da cultura *pop* e despertou o desejo de transformar em encenação a história da órfã oprimida pela madrasta.

Mergulhamos a fundo na história da princesa do sapatinho de cristal, investigando desde as possíveis primeiras versões até as últimas adaptações cinematográficas, passando pelas versões de Walt Disney, até chegar nas capas de cadernos e agendas. Analisando inúmeras imagens e explorando todas essas metamorfoses ao longo do tempo, notamos uma assustadora semelhança entre a figura feminina do *sonho americano* dos anos 1950 e 1960, com a imagem da *pobre Cinderela*[71]. A imagem das filhas da madrasta foi proliferada como *ugly sisters, disgusting* e *stupid girls,* além de também serem retratadas, após Disney, como pau-mandado da Madrasta, a cabeça pensante de todos os maus-tratos e opressões contra Cinderela, responsável por endossar a exclusão da garota, encerrando-a em um ambiente doméstico bem específico: a cozinha. Desse modo, as opressoras foram retratadas como feias, desengonçadas, e a Cinderela, bela, recatada e domesticada, como exemplo de beleza.

Nossa primeira narradora utilizava-se de adereços do universo da cozinha para apoiá-la como recursos de sua contação de histórias. Por exemplo, Cinderela usava luvas de borracha que, em cena, eram trocadas por luvas mais pomposas na hora que a protagonista vai para o baile. Uma fruteira com rodinhas (Figura 1), item comum em cozinhas, apoiava a encenação ao guardar os adereços: luvas, sapatos, abóbora e boá de penas vermelhas. Este servia para a festa final na música *Cinderela empoderada* e para indicar o manto vermelho do príncipe,

[71] Tradução livre do termo em inglês *poor Cinderella*, elemento incluído na história pelo filme de animação dos Estúdios Walt Disney. Wozniak usava o termo em inglês.

papel que era assumido pelo parceiro de cena da narradora, um músico e seu violão, figura muito tradicional em um palco onde se pretende contar uma história.

As personagens madrasta e irmãs foram ilustradas no formato de bonecas simples: três cabeças presas em corpos quase híbridos, uma ao lado da outra como se elas estivessem sentadas. Durante a *cantação* da história, elas eram *balançadas*, ilustrando a música, mas não eram *manipuladas* a ponto de converter-se em participação na cena. Em suma, este era o compêndio de poucos adereços e bonecos que compunham a narração (Figura 1). A primeira contação de histórias aconteceu no dia 15 de maio de 2019, no Centro de Formação Cultural da Cidade Tiradentes, na cidade de São Paulo/SP. A encenação envolvia uma narradora de preto que utilizava adereços, bonecos e um parceiro vestido também de preto, tocando violão como complemento da encenação.

Figura 1 - A primeira contação de histórias

Fonte: elaborado pela autora 2023 (Fotos: UniVERSO CaJu / Apresentação em maio de 2019)

Usufruí dessa experimentação narrando, cantando as músicas, movimentando bonecos e adereços como figuração e ilustração da cena. Ao levar a público a proposição artística em formato de contação de histórias, a narração desviou para dentro das músicas, empurrando a encenação para o formato de número musical. Havia uma narração que apresentava o que seria cantado e a contação de histórias dentro da música. Por conseguinte, a encenação mostrava-se em duas partes: eu-narradora e eu-cantora, que assumindo o eu-poético de cada música, atuava ora como narradora dentro da cantação, ora assumindo o lugar de um personagem da história. Logo, havia a narração antes da música e a narração dentro da música.

A busca por um narrador e uma narração simples, com o advento das músicas, desvirtuou-se um pouco, mas desaguou em uma encenação bem próxima do que eu imaginava. Foi quando encontramos um conflito diante do fato da narração ser cantada: a dificuldade técnica da atriz em cantar. Reconhecemos o problema e as possíveis soluções: cantar com o boneco, como personagem ou até como palhaço. Tais possibilidades poderiam solucionar a dificuldade de cantar em cena. Embora tivesse experimentado intervenções cantadas, com bonecos e/o palhaço, nada se comparava ao desafio de cantar toda a história da Cinderela por meio de canções.

Optamos pelo nariz de palhaço para que não caísse no meu lugar-comum, o teatro de animação, linguagem na qual atuo desde 2005. Não queríamos que a encenação se transformasse em um espetáculo de teatro de bonecos. Escolhendo o nariz, pretendíamos que a palhaça ocupasse o espaço de narradora. Isto posto, tínhamos: a narradora, poucos recursos cênicos e acompanhamento musical, digamos assim, já que as músicas não eram mais um acompanhamento, entretanto, o formato mantinha-se na arte de contar histórias e com foco no narrador em cena.

O recurso de apoio, o nariz de palhaço, a menor máscara do mundo[72], fez nascer a palhaça Borboleta. E, realmente, colocar o nariz como instrumento de suporte à atriz funcionou. Por consequência, a gênese da palhaça veio a propiciar o terreno fértil por onde cultivaríamos a paisagem e a organização da encenação que viria a ser *Borboleta Cinderela*.

---

[72] O **nariz de palhaço**, conhecido como a menor máscara do mundo, é um objeto redondo, quase sempre vermelho, feito de látex, usado pelos palhaços como parte de sua caracterização. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Nariz_de_palhaço)

Desse jeito, ajustávamos a jornada ao obstáculo encontrado, embora não fosse meu intuito narrar a história como uma personagem. Muitos contadores de histórias narram com personagem e outros assumem que existe uma persona contadora de histórias. Lacombe conta que ao chegar em uma apresentação, quem cumprimenta as pessoas "é a Ana Luisa, não tem nenhum personagem, mas já tem uma persona, um estado de contadora de histórias que já não é mais o mesmo daquele de Ana Luisa que cumprimenta as pessoas só depois da história acabar"[73]. Ao colocar o nariz de palhaço e permitir o nascimento de Borboleta, uma *persona* contadora de histórias se manifestou como uma palhaça e sua gênese estava fincada: um pé na raiz dos contadores de histórias e outro pé cravado no sapato de cristal de Cinderela.

A escolha pelo nariz vermelho levou ao reencontro com uma potência: o palhaço. Minha relação com a linguagem nasceu junto com a minha entrada no mundo das Artes Cênicas, no grupo *Vírus da Arte,* em São José do Rio Preto/SP, no espetáculo *De um conto de fadas*, em 1996. Renovou-se durante o curso de Artes Cênicas na Universidade Estadual de Londrina/PR, com o desenvolvimento de um estudo na linguagem com a prática do palhaço como forma de relacionar-se a um personagem-tipo, na minha pesquisa *Construção de Personagem-tipo para teatro de rua*, trabalho de conclusão de curso apresentado em 2002, evolução da pesquisa com o grupo *Estrullini Teatro na Divaca*, nascido em 1999, com a criação do espetáculo de teatro de rua *Precioso Amor*.

Minha primeira experiência artística com o palhaço aconteceu em um processo de descoberta dessa persona, com técnicas específicas da linguagem e com um mestre de iniciação, um processo bem tradicional. Em meu processo particular, nasceu uma persona denominada o *chefe,* pois trazia uma personalidade ordeira e controladora. No segundo encontro com a técnica, entre 1999 e 2002, na experiência com o espetáculo de teatro de rua *Precioso Amor*, a jornada era a trajetória de uma atriz vivenciando as técnicas de palhaçaria para construção de personagem-tipo para teatro de rua[74]. Realizei muitas vivências e estudos neste universo até 2004, quando me embrenhei no teatro de animação com a *Cia Truks de Teatro de Bonecos* e integrei a linguagem de formas animadas aos meus estudos. Reencontrei-me artisticamente com a palhaçaria como recurso e linguagem no momento em que o ato de

---

[73] LACOMBE *apud* VICENTE, 2015, p.69.

[74] Processo transformado em pesquisa, resultando na monografia *Construção de Personagem-Tipo para Teatro de Rua*. UEL, 2002.

cantar em cena tornou-se um obstáculo e, por conseguinte, emanou uma outra aura de palhaço: Borboleta, uma palhaça artista cujo sonho *cinderelesco* é ter seu próprio *show*.

Com o nascimento de Borboleta, efervesceu uma versão palhaça que personificou a Cinderela de Basile. Uma palhaça um pouco narradora, um pouco Cinderela, um pouco cantora, um pouco artista. Agitou-se uma persona-*clown* que existia dentro de mim, uma persona em que explode a *permissão*. Borboleta se permite cantar, desejar, e ser uma Cinderela. Um ser que se permite agir diante do desejo. Borboleta vive qualquer ideia que lhe venha à mente, vive tão intensamente, que se permitiu ser Cinderela, enquanto eu-atriz aparentemente não. Ou quase isso.

O que aconteceu foi que esta escolha levou à encenação a caminhar para o formato de espetáculo que englobaria as facetas: narração artística, encenação teatralizada com a manipulação de bonecos e número musical. O que, até então, compunha-se de narração mais música, andava no sentido de formar um conjunto de quadros, cada um, uma narração-canção, localizando-se assim na fronteira das linguagens da contação de histórias-teatro de bonecos-teatro musical.

Da percepção da dificuldade para a escolha do recurso *nariz*, experimentávamos a palhaça narradora e percebemos que todo o entorno tomou vulto circense e, por consequência, ficou parecendo o *show* da palhaça Borboleta, pois ela contava a história, manipulava as formas animadas (bonecos e adereços) e cantava. Salientando que a Borboleta não é uma palhaça engraçada, que faz graça ou algo grotesco, ou realiza número circense, mas, sim, experimenta "o esvaziamento do cômico grotesco, quando o riso se desaloja do corpo e vai se solidificar no enredo". Ela é apenas uma narradora com raízes bem brasileiras, pois expressa qualidades que o teatro adota do circo e evoca os palhaços brasileiros da atualidade, que "não têm as características externas dos primeiros *clowns*, embora tenham absorvido muitas das proezas por eles desenvolvidas"[75].

Borboleta materializou a "figura cândida e misteriosa, metáfora dos mistérios da vida"[76] e, certamente, tal característica está relacionada à sua origem ser mesclada às características de Cinderela, que aponta um pouco para essa caracterização de figura cândida, traço que a aproxima da raiz do palhaço e do circo, além de apontar também para a imagem inocente,

---

[75] BOLOGNESI, 2003, P. 91.

[76] Ibidem, p. 201.

cândida e limpa da Cinderela de Disney, aquela que não se suja nos afazeres domésticos. Lembremos que ela, inclusive, é amiga de ratos bem limpinhos que vivem em sua casa. Borboleta é uma palhaça inocente, tanto quanto é Cinderela e é, também, a ilustração da moça ideal para casar, cantada pelas vozes da Jovem Guarda.

Borboleta é uma palhaça bem brasileira, certamente cultivada na minha infância como espectadora da arte circense que costumava sempre ir ao circo com a família. Ela é engraçadinha pelo jeito dela, enquanto sonha e deseja ser estrela, veste-se de Cinderela. Seu sonho de Cinderela é ter seu próprio *show* e seu sonho de casamento é uma parceria artística. Na busca por uma aliança, deseja ter com quem partilhar e construir esse sonho. Borboleta Cinderela encontra, na figura do Príncipe, o parceiro para completar a possibilidade de existir seu *show*. Sem esse *casamento*, seu desejo não poderia ser realizado. Com o andar da carruagem de *Borboleta Cinderela*, logo percebemos que ela precisava dele também em uma instância narradora, como parceiro para contar histórias.

Essa personalidade da palhaça, que deseja ter um *show*, cresceu, o que levou ao desenvolvimento da figura do parceiro em cena, que, até então, era um músico com seu violão apoiando a narração (Figura 1). O caminho exigiu que o caminhar fosse para a direção apontada, resultando que ele também migrasse para o mundo do palhaço. O parceiro de cena que já encarnava o príncipe na contação, transfigurou-se em um príncipe palhaço (Figura 2).

Desejando ser uma palhaça de circo e encontrando a figura de um parceiro músico no mesmo universo, o casal de palhaços passeia por esse mundo meio saltimbancos. Quando esse universo envolve o baile, Cinderela e o Príncipe, o evento é automaticamente transportado para o reino do circo e o encontro do casal protagonista evolui para o encontro de Borboleta Cinderela com o futuro parceiro de show, o Príncipe Zangão. O encontro da Cinderela com o Príncipe permitiu a entrada desse parceiro de cena da narradora que, a princípio, um *performer* para acompanhamento musical, tornou-se um apoio narrativo e veio para o mundo do palhaço pela necessidade da própria narradora palhaça.

Com a entrada do segundo palhaço, configurou-se dois palhaços narradores contando a história da Cinderela por canções (Figura 3). Zangão despertou como esse palhaço cantor/ músico, figura pura e sem apoio no número cômico ou no grotesco, que, assim como Borboleta, ganha vida por força e necessidade do enredo narrado por uma palhaça que, no fim, precisava de um príncipe que viesse na figura de um parceiro musical. A contação de

histórias trilha seus primeiros passos na jornada de tornar-se uma encenação com mais que *poucos elementos cênicos*.

Figura 2 - Zangão, parceiro palhaço

Fonte: elaborado pela autora (2023)
Fotos: UniVERSO CaJu
Apresentação em dezembro de 2019

Figura 3 - Dupla de palhaços cantores

Fonte: elaborado pela autora (2023)
Fotos: UniVERSO CaJu
Apresentação em fevereiro de 2020

Nas apresentações, entre o momento do nascimento de Borboleta e o momento do nascimento de Zangão, percebemos que quando Borboleta ficou sozinha em cena narrando e cantando, acompanhada do músico/*performer* sem ser palhaço, surgiram problemas na narração. A narração fora das músicas chegou a se esgotar e o parceiro em cena com Borboleta ficava fora do contexto, ainda que ele estivesse ali tocando para que ela cantasse. Captamos o problema e, já em um momento seguinte ao advento do Zangão, a narração saiu de cena e a encenação ficou centrada nas músicas e na dupla de palhaços cantando. Uma versão muito mais *show* do que contação de histórias. Não era o que queríamos.

Nesse momento, abandonamos a contação, os bonecos, os adereços e focamos nos palhaços narrando e cantando. Focamos em elaborar um bom desenho narrativo só com as narrações-canções, e fomos retornando com a narração aos poucos. Embora nas apresentações os palhaços conversassem nas transições, era mais uma interação leve com o público entre as músicas, que eram as grandes narradoras da história. Houve uma crise da narração, uma crise

da contação de histórias que, em uma versão subsequente, veio a ser resgatada com a evolução da personalidade dos palhaços.

A contação voltou para a apresentação e as músicas ilustravam a narrativa, entretanto, com o fazer e refazer, contando várias vezes, a história narrada entre as músicas passou a contar a história de amor de Borboleta e Zangão, em uma versão simples de Cinderela dentro do sonho de ser artista circense, enquanto as músicas ilustravam a primeira história ao narrar a Cinderela. Surgiu uma versão mesclada que, ao contar Cinderela, contava a história de amor de dois palhaços, ela de família de fora do circo e ele filho do dono do *Circo Palácio*. Não era bem isso o que buscávamos, mas serviu de mola propulsora.

Nessa versão, Zangão assumiu narrações para que a Borboleta pudesse se dedicar mais aos números musicais e, também, executar melhor a brincadeira cênica que envolvia uma atriz cuja persona narradora palhaça cantava Cinderela. Mesmo assim, ainda era a busca do casal de palhaços em ter um *show*, e não era ainda o *show* da Borboleta, destino final dessa jornada denominada *Borboleta Cinderela* e paisagem delineada em quadros que narram *segmentos da história* em narração-canção, compondo o *show* da Borboleta e não a história de amor do casal de palhaços como era antes.

Houve uma pausa, um hiato de tempo trazido pela pandemia e as bonecas ficaram nas malas. O casal de palhaços fez breves incursões *on-line*, mostrando as músicas como quadros separados, exercitando a contação de histórias no formato *narração-canção*. Vinda a crise da narração e passado o período pandêmico, evoluímos no intuito de resgatar a contação de história dentro do acontecimento, mas a história da Cinderela estava mais fraca. Era um problema. Abandonamos a história de amor do casal de palhaços, mas mantivemos a ideia de mostrar uma encenação que era o *show* da Borboleta e esse *show contava e cantava* a história da Cinderela. O objetivo era deixar isso claro.

A observação nos levou a encarar o desafio de ter de volta o teatro de bonecos, sem transformar tudo em teatro de bonecos, mas era a oportunidade de realizar o nosso desejo pessoal de tirar a madrasta e as irmãs da pequena caixa em que viviam (Figura 1) e trazê-las à cena como as personagens citadas nas músicas. Elas ganharam espaço na encenação, corpos grandes e desengonçados resultantes da estética escolhida para sua construção: corpo formado por um corte de tecido grande, lembrando um lençol (Figuras 4 e 5) e que, ao ser manipulado, ora lembra um corpanzil desajeitado, ora lembra uma bandeira esvoaçante, resultando em

figuras amorfas e bem maiores do que a protagonista Borboleta. Inclusive, as irmãs postiças de Cinderela são siamesas, já que possuem um corpo com duas cabeças, ficando cada uma delas em poder de um dos braços do boneco (Figura 4). O andamento nesse momento era definir o *show* dos palhaços que narram a história da Cinderela em paródias musicais com a participação dos bonecos, estes não mais apenas uma ilustração desengonçada na caixinha, mas, sim, contornos maiores, ganhando desempenho teatral.

Figura 4 - Música *Convite de arromba*

Fonte: elaborado pela autora (2023)
Fotos: UniVERSO CaJu
Apresentação em julho de 2022

Figura 5 - Música *É proibido bailar*

Fonte: elaborado pela autora (2023)
Fotos: UniVERSO CaJu
Apresentação em julho de 2022

Borboleta Cinderela voltou a abrir-se para o mundo em julho de 2022, com o advento dos bonecos como personagens que, finalmente fora da caixa, ganharam corpos grandes, uma mistura poética de um gigante boneco de vara com um enorme fantoche (Figuras 4 e 5 e apêndice C). As personagens ganharam espaço e passaram a ser manipuladas relacionando-se com a protagonista. O que foi possível com a chegada dos Abelhudos, bufões aprendizes e assistentes da protagonista. Eles dão apoio ao *show* e manipulam os bonecos que interagem com Borboleta e Zangão.

A busca pelo retorno da narração à cena era o foco; os limites estavam na procura de uma encenação que fosse um pouco contação, um pouco teatro de bonecos e um pouco *show* de *rock*, tendo como mistura a banda *Borboleta, Zangão e os Abelhudos* que, em seu *show* denominado *Borboleta Cinderela*, narram, encenam e cantam a história da Cinderela. A

narração ainda estava em crise, que não se resolveu até inserirmos mais músicas e também mais um boneco, o Rei, pai do Príncipe, atitude que viria a redesenhar a trajetória do Príncipe de forma a espelhar a história de Cinderela.

O Príncipe Zangão, na música *Prova de fogo*, é oprimido pelo Rei Bexigão e pressionado a escolher uma noiva no baile (Figura 10). Por outro lado, Borboleta Cinderela é oprimida pela Madrasta e proibida de ir ao baile, na música *É proibido bailar*, evento para o qual ela foi convidada, como todas as garotas do reino, por um *Convite de arromba*.[77]

A encenação transfigurou-se de uma contação de histórias para um espetáculo sobre o *show* de uma palhaça que conta a história da Cinderela. Ganhou microfones, violão elétrico, mesa de som e até iluminação, estreando em novembro de 2022 em São Paulo/SP (Figura 8). Vestindo trajes de espetáculo teatral, mas mantendo sua origem popular de um grupo saltimbanco, que chega a determinado local para contar uma história e residir por pouco tempo, *Borboleta Cinderela* mantém sua origem de contação de história: é adaptável para qualquer espaço, apresentando-se também sem iluminação, mas mantém como característica o uso de microfones e violão elétrico, recurso que visa melhorar a comunicação das letras das músicas com o público, fator importante à comicidade da proposta artística.

A encenação recebeu o nome *Borboleta Cinderela*, a protagonista se transformou em estrela do *show* para, enfim, a narração voltar a ter seu lugar de destaque, agora na voz de Zangão, que atua como apresentador do grande *show*, apoiado pelos Abelhudos (Figura 6),

Figura 6 - Zangão e os Abelhudos (à direita, o Abelhudo chefe)

Fonte: elaborado pela autora (2023) Fotos: UniVERSO CaJu / Apresentação em julho de 2022

[77] Todas as músicas constam no Apêndice B.

bufões comandados pelo Abelhudo chefe, um estagiário-faz-tudo e músico. Todos juntos dão suporte à grande estrela Borboleta em sua *performance* narrativa.

A narração principal ficou na voz de Zangão e, ao mesmo tempo, na voz de Borboleta, que *tenta* narrar, mas *borboleta*, do verbo *borboletear*, ela fica devaneando em suas fantasias e esquece-se do mundo enquanto sonha e se perde na história. A narração entrou em foco e acabou tornando-se um dado cômico, porque ela entra em cena para narrar, mas sempre falta alguma coisa, por isso, Zangão precisa completar. A narração é o molho que une a encenação e a música, em um espetáculo que celebra a arte de contar histórias.

Para construir o *show* da dupla de palhaços, foi necessário incorporar os personagens: a Madrasta, as Irmãs e o Rei. Todos esses personagens são bonecos manipulados pelos Abelhudos, bufões que acompanham e apoiam a dupla de palhaços e compõem a sua banda. Eles atuam ora como músicos e coro vocal, ora manipulando os bonecos, ora como contrarregras, além de contracenar com o casal protagonista (Figura 7). Cabe também aos Abelhudos representar a guarda do príncipe, colocar e retirar adereços de cena, ajudar a protagonista nas trocas de figurino, que acontecem em cena, além de dançar.

Figura 7 - Abelhudo chefe em cena com Borboleta e Zangão, enquanto os outros Abelhudos manipulam os bonecos

Fonte: elaborado pela autora (2023)
Fotos: UniVERSO CaJu
Apresentação em julho de 2022

O princípio era usar *recursos mínimos*, envolvendo o teatro de animação como elemento ilustrativo. A participação dos bonecos cresceu trazendo diálogos para a encenação, além de sua participação nas músicas, o que fez com que a importância do teatro de animação, da narração e da música se equilibrassem. O espetáculo manteve a narração artística como grande espinha dorsal, além de ser o tema-sol ao redor do qual todos os outros elementos transitam. Dessa maneira podemos dizer que nosso grupo de teatro, UniVERSO CaJu, produziu o espetáculo da palhaça Borboleta. Por sua vez, a palhaça Borboleta e sua banda de Abelhudos, liderada pelo palhaço Zangão, cantam o conto da Cinderela em seu show. Uma combinação na qual os ingredientes são os palhaços cantores, os bufões assistentes de palco, a manipulação dos bonecos e as canções executadas ao vivo (Figura 8).

Figura 8 - Combinação palhaços cantores, bufões assistentes de palco, manipulação de bonecos e músicas executadas ao vivo.

Fonte: elaborado pela autora 2023
Fotos: João Maria Silva Junior
Apresentação em novembro de 2022

A palhaça que veio para resolver um problema técnico da atriz e resolveu o *problema cantar*, conduziu para o seu mundo todo o universo de Cinderela. Borboleta é uma narradora Cinderela. Seu jeito cinderela de ser é sonhar/desejar ser artista, contar e cantar histórias pelo

mundo levando o *felizes para sempre* para todos os lugares com um *show* que, como afirma a protagonista em *Borboleta Cinderela*[78] é "O grande *show* do futuro de vocês!".[79] [80]

[78] *Trailer* do espetáculo *Borboleta Cinderela* disponível em: https://youtu.be/ETvHJCHFELs

[79] Registro audiovisual da apresentação do espetáculo *Borboleta Cinderela,* gravado em 20 de novembro de 2022, São Paulo/SP, disponível em três partes:
PARTE 1: https://youtu.be/U6DB8nHSsc4
PARTE 2: https://youtu.be/gVe-ieVbbbI
PARTE 3: https://youtu.be/E0uir6awEqU

[80] "Vamos fazer um *show*, meu bem" - *Jingle* - paródia divulgação da estreia do espetáculo, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b3Dv32lUcpc

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O narrador, ao trazer a história para o seu mundo e misturar com sua experiência, traz em suas veias a energia da coautoria, quando recebe a história para repassá-la com suas digitais embrenhadas na materialidade transmitida. Delinear a caminhada, possibilitou identificar e compreender que a arte de contar histórias foi e continua sendo a estrutura principal da encenação. No momento em que a contação ficou amorfa e a encenação saiu da narração artística e caminhou para o *show* musical, identificamos a crise e decidimos voltar para aquilo que fundamentava: a arte de contar histórias, linguagem principal de toda esta experiência.

A dramaturgia de *Borboleta Cinderela* está apoiada na arte de contar histórias. O espetáculo mostra uma dupla de palhaços narrando o conto da Cinderela de um jeito bem peculiar: cantando. Contudo, a peculiaridade não está em ter músicas em uma contação, mas, sim, no fato que a narrativa em si se desenvolve e se apresenta nas letras, sendo desnecessário qualquer outro tipo de contação. Ou seja, a narração é a própria canção em si mesma e a história, uma sequência de canções. Assim, cada quadro é construído com os recursos da arte da narração artística: narrador, poucos recursos cênicos e, no lugar de acompanhamento musical, a narração-canção fundida.

Borboleta Cinderela: como a arte de contar histórias guiou a encenação de uma Cinderela contada e cantada em paródias musicais da Jovem Guarda foi um voo sobre este oceano de saberes que é o conto de tradição oral, em especial Cinderela. Além de configurar-se como uma pincelada geral sobre os caminhos percorridos por essa artista que vos narra, anuncia-se como mola propulsora ao aprofundamento, uma vez que me coloco em percurso de levar o estudo à dedicação posterior no Mestrado.

Nesta jornada, Cinderela foi o combustível a aquecer o desejo de narrar, responsável por gerar uma narradora impregnada do seu DNA, talvez arraigado em muitas, quiçá em todas nós, mulheres. E por que não dizer em todos os seres humanos? Não estaríamos todos nós ligados a esse *arquétipo*? Muito presente no imaginário humano, o conto de literatura oral se alimenta de cada narradora a se embrenhar por suas paisagens.

Quando a versão da Disney proliferou a imagem de *poor Cinderella*, relegou a astuta e ativa garota de Basile ao cantinho escuro da sala, apoiando o apagamento de versões

anteriores, a ponto de fazer com que pessoas como eu acreditassem que não havia a possibilidade de existir outra forma de ser Cinderela. A força da história lançada em filme em 1950, engoliu a imagem anterior da garota proativa e enérgica para fomentar a imagem de Cinderela passiva, sentada à espera de ser salva.

A imagem estagnada e inerte, representada múltiplas e múltiplas vezes pelos mais diversos artistas e meios de comunicação, suplantou tanto a enérgica garota napolitana que, ainda hoje, por mais que muitas artistas se dediquem à busca de reverter, recriar ou renovar a imagem de Cinderela, mostrando uma garota dinâmica e independente, ainda são relegadas ao cantinho da sala: pouco apoiadas, pouco divulgadas e desorientadas a encontrar-se umas com as outras. Como se existisse uma força maior empenhada em apagar qualquer possibilidade de uma Cinderela que não represente a moça bela, recatada e do lar.

Borboleta Cinderela é uma Cinderela da linhagem de Basile, é astuta e autônoma em suas necessidades. Ela faz seu baile e sua mágica: inventa seu vestido, modela seu sapato para ser deixado como isca, cria seu fusca abóbora, e mais, inclusive leva sua própria escada para 'perder' o sapato deixado como isca para que o príncipe venha a encontrá-la. Borboleta Cinderela é faladeira e proativa como uma autêntica napolitana, buscando a autonomia de se comunicar, de ir e vir e de desejar.

Na criação desta encenação, foram relacionados três elementos desgastados: Cinderela, Jovem Guarda e a palavra empoderamento. Desgastados no sentido de exaustivamente repetidos em variados formatos, sempre redundando nas mesmas velhas e batidas significações. Incluindo o termo empoderamento, que embora não tenha tanto tempo assim, já teve sua significação banalizada e deturpada.

Quando foram recombinados através da arte de contar histórias, evidenciaram a capacidade da arte da narração de reinventar os signos, portanto, também, os modelos humanos compartilhados em formato de histórias. Quando recombinados, estes três elementos ganharam fôlego com a remodelagem, permitindo transitar novas ideias, novas possibilidades de significação, por uma paisagem aparentemente devastada.

Explodir, misturar, recombinar. A arte de contar histórias, nesta experiência, forneceu as ferramentas para o desejo da narradora em transitar entre narrativa, encenação e música, resultando no híbrido narração-canção, e transformou uma contação em cantação com roupagem de *show*, uma pequena ilusão de como a vida pode ser.

Borboleta Cinderela é sobre contar histórias. A linguagem costurou e estruturou o espetáculo: as etapas da história se transformaram em números musicais, quadros soltos compostos de narração-canção. Encenação esta que, por sua vez, nada mais é do que a replicação da estrutura de um número circense com dois palhaços.

Quanto ao resgate da musicalidade da Jovem Guarda, foi no mínimo curioso encarar que um movimento musical brasileiro propagasse, de forma tão direta nos temas das canções, essa imagem de *poor Cinderella* desenhada pela Disney, com Wanderléa vestida como tal enquanto canta sua espera pelo amor.

O movimento buscou formatos e temas de fora, vindos sobretudo da cultura norte-americana, para gravar versões musicais, com conteúdos de interesse aos jovens brasileiros, muitas vezes, um conteúdo de ideologia duvidável, ao mostrar perspectivas e posturas capazes de moldar no inconsciente quais deveriam ser as atitudes corretas na vida.

Com melodias simples, conteúdo repetitivo e redundante, nasceram múltiplas versões de sucessos internacionais, cantando a história do modelo de comportamento de uma juventude com características bem delineadas e misturadas à postura *rock and roll*, de forma que fluíssem para os interesses comerciais das gravadoras, que abundavam o mercado com os sucessos daquela história de juventude recolhida e retocada para ser narrada aos moldes nacionais.

O narrador, artista *performer* da arte de contar histórias, tem em suas raízes a recolha, o retoque e a elaboração de histórias para serem contadas. De porte de sua versão, o contador de histórias compõe seu repertório de conteúdos a serem levados a público. A prática da recolha, retoque e então compartilhamento de uma versão da história, está na raiz dos contos de tradição oral. Assim, a prática de abordar novas versões para o conto Cinderela está amalgamado aos sapatos da protagonista, pois é considerada pelos especialistas o conto de tradição oral com o maior número de versões pelo mundo.

A jornada de Borboleta Cinderela mergulhou o conto da garota do sapatinho de cristal em nossas vidas e, ao retirar da nossa experiência aspectos *cinderelescos*, borbulhou o frescor de uma nova bem antiga Cinderela. Ao buscar apropriar-me dessa arte milenar, ganhei a chance de ver mais, ver além da casca de *poor Cinderella* domesticada e passiva.

História tão antiga quanto a própria arte que a prolifera, trouxe-me a tormenta de uma crise que, renascendo em sua própria forma de derrota, ofereceu um formato de borboleta para

a minha arte narrativa. “Arte não tem pensa”, disse o poeta. Olhar com o olho que vê, rever com a lembrança, rever poético cheio de referência aos passos dados por outros artistas, re-ver a imaginação correr. Foi *preciso transver o mundo*, o meu mundo limitado de quem não via Cinderela com o olho que vê.[81]

Um olhar otimista sobre os materiais faz parte do processo de transformá-los, sejam as materialidades para a construção ou manipulação de um boneco, sejam as materialidades para construção ou manipulação de uma história. Recolher, retocar e reescrever no sentido da recriação, do ver além, ver com o olho da alma. Separar em partes, dissecando em porções menores e, então, com um olhar otimista, recombinar os elementos transitando ícones aparentemente díspares, mas que, quando observados, como nesta pesquisa, com olhar dedicado de um estudo que busca os passos marcados no caminho, revelou mais contornos antropofágicos e *Oswaldianos*[82] do que poderíamos imaginar.

---

[81] Manoel de Barros.

[82] Relativo ao escritor paulista Oswald de Andrade (1890-1954), um dos pioneiros do Modernismo brasileiro, ou a sua obra. Oswaldiano. *Meu dicionário* (2023). Disponível em: https://www.meudicionario.org/oswaldiano. Acesso em: 25 de abril de 2023.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin — 8ª Ed. revista — São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços** — São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CELIDONIO, Bruno. **Adaptação cultural e ressignificação de memes: um estudo teórico. Temática**, Ano XII, n. 01. janeiro/2016. NAMID/UFPB - http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica.

COAN, Rozalir Burigo. **A presença de Giambattista Basile nas narrativas populares de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm: os vultos de Cinderela**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, 2009.

FARIA, LeandroFaria74. **Wanderléa - Cinderela**. Youtube, 08 de outubro de 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5o4Nn6FEavo. Acesso em: 17 de março de 2023, às 14:37.

MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta**; colagens de Adriana Peliano. — 1ª ed. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. — São Paulo: Perspectiva, 1999.

SILVA, Daniel Neves. **Jovem Guarda**; *Brasil Escola*. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/historiab/jovem-guarda.htm. Acesso em 25 de abril de 2023.

TATAR, Maria. **Contos de Fadas: Edição comentada e ilustrada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VICENTE, Kalinde Braga Augusto. **A formação do contador de histórias: a parceria teatral e outros caminhos.** Dissertação de Mestrado - Unicamp, 2015.

WOZNIAK, Monika. **The everlasting charm of Fairy Tales: Cinderella from the literary tale to the icon of culture.** In: Curso de verão da Comissão de Cultura e Extensão Universitária da FFLCH-USP, janeiro de 2018, São Paulo. (Dados do curso, disponível em: https://sce.fflch.usp.br/node/2548)

APÊNDICES

APÊNDICE A - Lista de títulos das músicas - versões e originais

Era Uma Vez... (Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *O Calhambeque* - Autores: John Loudermilk / Gwen Loudermilk / Erasmo Carlos)

Convite de Arromba (Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *Festa de Arromba* - Autores: Erasmo Carlos / Roberto Carlos)

É Proibido Bailar (**Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *É Proibido Fumar* - Autores: Erasmo Carlos / Roberto Carlos)

Se Você Quer Brilhar (**Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *Vem Quente que eu Estou Fervendo* - Autores: Carlos Imperial / Eduardo Araújo)

Garota Cinderela (**Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *Garota do Roberto* - Autores: Carlos Imperial / Eduardo Araújo)

Os Abelhudos (**Versão: P. Sokobauno)
(Música Original: *Eu Sou Terrível* - Autores: Erasmo Carlos / Roberto Carlos)

Príncipe Bom (**Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *O Bom* - Autor: Carlos Imperial)

Prova de Fogo (**Versão: L. Lang e P. Sokobauno)
(Música Original: *Prova de Fogo* - Autor: Erasmo Carlos)

Baile Legal (**Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *Broto Legal* - Autores: H. Earnhart / Renato Corte Real)

Bateu Meia-Noite (**Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *Biquini de Bolinha Amarelinho* - Autores: Herve Cordovil / Lee Pockriss / P. J. Vance)

Princesinha que se Escafedeu (**Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *Namoradinha de um Amigo Meu* - Autor: Roberto Carlos)

Oh Oh Sapato/Procuro um Pezinho (**Versão: L. Lang e P. Sokobauno)
(Músicas Originais: *Estúpido Cupido* - Autor: Howard Greenfield / Neil Sedaka / Fred Jorge; *Banho de Lua* - Autores: F. Migliacci / Fred Jorge / P. De Filippi)

Cinderela Empoderada (**Versão: C. Prietto e P. Sokobauno)
(Música Original: *I Will Survive* - Autor: Frederick Perren / Dino Fekaris)

APÊNDICE B - Sequência narrativa - a narração nas letras das paródias musicais

Era uma vez…

(falado)
Essa é umas das muitas histórias que acontecem com princesas.
Primeiro, perde a mãe, quando ainda era criança.
Depois, veio a madrasta, com as filhas grandalhonas.
Tudo isso sem contar varrer o chão, lavar as louças e todas as tarefas caseiras.
Mas eis que acontece algo muito interessante…

Era uma vez num reino muito distante,
Uma menininha
Com uma mãe bem cativante
Mas a mãe morreu
E o pai casou bem de repente
Espere aí, Hei-Hei
Quem é que vai salvar a Cinderela?

Sem muita paciência
Uma madrasta apareceu
Duas filhas megeras e o gato Bartolomeu
Enquanto a Cinderela trabalhava,
Elas sujavam a casa toda, Hei-Hei
Quem é que vai salvar a Cinderela?

Ficava todo dia um pouquinho desolada
A princesinha estava
Até um pouco desesperada
Olhando para baixo
Com uma cara de coitada
Espere aí, Hei-Hei
Quem é que vai salvar a Cinderela?

E logo um grande baile o rei fez anunciar
E nossa princesinha gosta muito de dançar
Porém essa madrasta é muito má,
Não vai deixar
Espera aí, Hei-Hei
Quem é que vai salvar a Cinderela?

Era uma vez num reino muito distante,
Uma menininha
Com uma mãe bem cativante
Mas a mãe morreu
E o pai casou bem de repente
Espere aí, Hei-Hei
Quem é que vai salvar a Cinderela?

E logo um grande baile o rei fez anunciar
E nossa princesinha gosta muito de dançar
Porém essa madrasta é muito má,
Não vai deixar
Espera aí, Hei-Hei
Quem é que vai salvar a Cinderela?

(falado)
Bem! Vocês me desculpem,
Mas agora a Cinderela tem uma casa inteira pra limpar.
Existem mil garotas que podem passear por aí… É…
Mas a Cinderela, não…

Convite de arromba

Vai ter uma festa de arromba (Bapára!)
Que o rei mandou preparar (Bapára!)
Chamaram para o BAILE
As moças da região
Youtubers, mil jornais,
Influencers, confusão… (Ahahhhahhahh!)
Quase não acredito na notícia a rolar
Pois o rei com o príncipe
Uma moça quer casar
O Rei! Convida para um Baile de arromba!

Logo a Cinderela notou
A Madrasta com um convite na mão
Enquanto as irmãs espalhavam o carvão
Afugentando o gato e sujando o chão
A madrasta ria, as irmãs se sacudiam
Porque em letras douradas
O convite dizia…
O Rei! Convida para um Baile de arromba!

Madrasta e suas Filhas
Foram em busca de vestidos
Amarelo pra mais alta, rosa choque pra irmã

Para a Cinderela só teria mais castigo
Porque ela tinha a casa toda
TODA pra limpar

Vai ter uma festa de arromba (Bapára!)
Que o rei mandou preparar (Bapára!)
Chamaram para o BAILE
As moças da região
Youtubers, mil jornais,
Influencers, confusão… (Ahahhhahhahh!)
Quase não acredito na notícia a rolar
Pois o rei com o príncipe
Uma moça quer casar
O Rei! Convida para um Baile de arromba!

Logo a Cinderela notou
A Madrasta com um convite na mão
Enquanto as irmãs espalhavam o carvão
Afugentando o gato e sujando o chão
A madrasta ria as irmãs se sacudiam
Porque em letras douradas
O convite dizia…
O Rei! Convida para um Baile de arromba!

É proibido bailar

É proibido bailar (Tchaptchura)
Disse a madrasta assim (Tchaptchura)
É proibido bailar (Tchaptchura)
Pois a casa tem pra limpar (Tchaptchura)
E nem adianta ir pra cozinha chorar
(Ah ah…)
Pois a nossa roupa você vai passar (Ah
ah…)
Não tem ninguém pra vir te salvar
Não tem ninguém pra vir te salvar

Eu pego as ervilhas e jogo ali no chão
Quero ver pegá-las com empolgação
Da madrasta sai faísca e duas irmãs gritam:
Cinderela vai apanhar!
Não tem ninguém pra vir te salvar
(Tchaptchura)
Amarra meu sapato pra mim
(Tchaptchura)
Não tem ninguém pra vir te salvar
(Tchaptchura)
Garota me penteia assim (Tchaptchura)
Siga trabalhando, bem contente e feliz
(Ah ah…)
Sempre respeitando a madrasta de que diz
(Ah ah…)
É proibido bailar!
É proibido bailar!

Eu pego as ervilhas e jogo ali no chão
Quero ver pegá-las com empolgação, rá!
Da madrasta sai faísca e duas irmãs gritam:
Cinderela vai apanhar, rá! Ah!

Não tem ninguém pra vir te salvar
(Tchaptchura)
Amarra meu sapato pra mim
(Tchaptchura)
Não tem ninguém pra vir te salvar
(Tchaptchura)
Garota me penteia assim
(Tchaptchura)
Siga trabalhando, bem contente e feliz
(Ah ah…)
Sempre respeitando a madrasta de que diz
(Ah ah…)
É proibido bailar!
É proibido bailar!
É proibido bailar!
É proibido bailar!

Se você quer brilhar

Se você quer brilhar
Por não ir ao BAILE está sofrendo?
Sua vez chegou meu bem,
Eu sou a fada do empoderamento
(2x)

Pode botar o seu time em campo
Que a fada madrinha é poderosa, neném
Igual a você não vai ter mais ninguém
Olha o vestido que eu tô te trazendo

Se você quer brilhar
Por não ir ao BAILE está sofrendo?
Sua vez chegou, meu bem,
Eu sou a fada do empoderamento

Pode botar o seu time em campo
Que a fada madrinha é poderosa neném
Igual a você não vai ter mais ninguém
Olha o sapato que eu tô te trazendo

Se você quer brilhar
Por não ir ao BAILE está sofrendo?
Sua vez chegou, meu bem,
Eu sou a fada do empoderamento

Pode botar o seu time em campo
Que a fada madrinha é poderosa, neném
Igual a você não vai ter mais ninguém
Com essa abóbora eu tô resolvendo

SOLO

Se você quer brilhar
Por não ir ao BAILE está sofrendo?
Sua vez chegou, meu bem,
Eu sou a fada do empoderamento
Vestir ideias te leva com o vento
Você tá pronto pra qualquer evento
Calçar desejos leva o pensamento
Dar asa ao sonho é o acontecimento

Garota Cinderela

Sou a Garota Cinderela
Que a Fada encantou
Dirijo em disparada
Pois ao Baile eu vou
Sou A Garota e um príncipe vou conquistar
E pra madrasta nem bola vou dar
Sou A Garota Cinderela
Que a Fada encantou
Estou por aí dirigindo uma abóbora
Essa turma do Baile tudo
Eu vou encantar
E logo eu vou casar

Se tenho mil versões para ser assim
Esse sapato fica bem em mim
Eu vou deixar a Madrasta louca
E o Príncipe com água na boca
Sou a Princesa Borralheira
Que a Fada encantou
nessa história de amor
Se tenho mil versões para ser assim
Uma coroa fica bem em mim
Eu vou deixar essa história louca
E a Madrasta com fogo na roupa
Sou Cinderela Borboleta
Que a história contou
Vivendo uma história de amor

A Borboleta chegou!

Os Abelhudos

Os Abelhudos vão arrasar
Com nosso jeito de improvisar
Nem nós sabemos o que queremos
Pra onde vamos, o que fazemos

Os Abelhudos vão arrasar
Com nosso jeito de improvisar

Zanzando feito enlouquecidos
Colocando quase tudo invertido
Dançando sem olhar para frente
Os Abelhudos

Os Abelhudos vão arrasar
Com nosso jeito de improvisar
Nem nós sabemos o que queremos
Pra onde vamos, o que fazemos

Os Abelhudos vão arrasar
Com nosso jeito de improvisar

Zanzando feito enlouquecidos
Colocando quase tudo invertido
Dançando sem olhar para frente
Os Abelhudos

Príncipe Bom

Príncipe bom, é o bom, é o bom
Ele é o bom, é o bom, é o bom!
Ah!

Meu MANTO é vermelho (Bapára)
Tenho EMPREGADOS pra me pentear (Bapára pá)
Botinha com meia (Bapára)
E como rei eu vou trabalhar (Bapára pá)
Coroa na testa, sou o dono da festa
Não tem pra ninguém mais
Se você quiser eu vou me casar
Se eu me apaixonar

Quando eu apareço o comentário é geral
Ele é o bom, é o bom demais
Ter uma coroa para mim é normal
Serei o rei mais bom demais

Ele é o bom, é o bom, é o bom (2x)

Meu MANTO é vermelho (Bapára)
Tenho EMPREGADOS pra me pentear (Bapára pá)
Botinha com meia (Bapára)
E como rei eu vou trabalhar (Bapára pá)
Coroa na testa, sou o dono da festa
Não tem pra ninguém Mais
Se você quiser eu vou me casar
Se papai mandar!

Ele é o bom, é o bom, é o bom (4x)

Prova de Fogo

Essa é sua prova de fogo
Depois desse baile
Vai ter que casar

Você não é mais um garoto
Meu filho um broto
Precisa arranjar

Quanto tempo eu esperava você
Casado com uma guria
Imagem da monarquia
Regime que não vai ter fim

Essa é sua prova de fogo
Depois desse baile
Vai ter que casar

Só depois do teu casamento
Com a minha coroa
Vai poder ficar

Baile Legal

Olha que baile legal
Príncipe fenomenal
Fiz um sucesso total
E abalei no festival
E quando ele olhou
Um TCHAU e ele parou
Pra mim sorrindo PISCOU
E lá BABANDO então ficou
O príncipe então se apaixonou
Foi lá dançar com a tal
O baile todo até parou
No *rock'n roll*
Os dois deram o *show*

Era príncipe para cá
Cinderela pra lá
O baile todo gritou
Rock'n roll
E dança continuou

Olha que baile legal
Garota fenomenal
Fez um sucesso total
E abalou no festival

O príncipe então se apaixonou
Foi lá dançar com a tal
Mas o relógio então tocou
Meia-noite
Ela fugiu do *show*

Fica sapato pra cá
Fica sapato pra lá
O príncipe até gritou... Espere aí!

Ela fugiu do *show*
Príncipe não acreditou
Sapato lá ficou

Bateu Meia-Noite

O reloginho bateu meia-noite
A Cinderela fugiu do local
Mas tinha tanta escada no caminho
Que ela perdeu o sapato no final
Ai, ai, ai, isso aí vai ser legal

Era um sapato de cristal apertadinho tão pequenininho
Só cabia no pé da menina
Era um sapato de cristal apertadinho tão pequenininho
Que na palma da mão se escondia

Cinderela lá no pé da escada
Viu-se quase despida afinal
Ficou com o rosto todinho vermelho
E deixou a asa como sinal
Ai, ai, ai, que noite sensacional

Era um sapato de cristal apertadinho tão pequenininho
Só cabia no pé da menina
Era um sapato de cristal apertadinho tão pequenininho
Que na palma da mão se escondia

Princesinha que se Escafedeu

Estou amando loucamente
Uma princesinha que se escafedeu
Fiquei com um dos seus sapatos
Mas nem mesmo sei onde ela se escondeu.

Eu disse: é pra valer, papai vou procurar (Ah ah ah)
Chamei minha guarda e saí para a encontrar (Ah ah ah)

Eu sei bem o que eu faço…
Vou sair pelo mundo e vou trazê-la aqui
Se vocês quiserem
podem ir preparando as bodas pra mim
Ninguém ouse dizer
Que eu tenho que esquecer
O meu coração acabou de escolher

Vou procurar meu bem, que outro sapato tem (Ah ah ah)
Pois no baile aconteceu
Gostar da Princesinha que se escafedeu
Pois no baile aconteceu
Gostar da Princesinha que se escafedeu.

Oh Oh Sapato / Procuro um Pezinho

Oh! Oh! Sapato!
Me ajuda encontrar
(Oh! Oh! Sapato!)
A Princesinha mais linda que há
(Oh! Oh! Sapato!)
Mesmo que esteja distante demais
(Oh! Oh! Sapato!)
Eu não me canso de te procurar
(Oh! Oh! Sapato!)

Hei, hei, vamo aí
Oh, Oh Sapato
traz ela pra mim!

Eu 'tava por aí bestando perdidão
(Oh! Oh! Sapato!)
Desde que a vi nasceu essa paixão
(Oh! Oh! Sapato!)
Porém ela me deixou pra trás
(Oh! Oh! Sapato!)
Do baile ela fugiu num vapt zás-trás

Hei, hei, vamo aí
Oh, Oh Sapato
traz ela pra mim!

Oh Rey, o meu paizão
'Tá cansado de esperar
Pra ele se aposentar
O príncipe tem que casar

E com esse sapatinho
Eu procuro o pezinho
Pra servir bem direitinho
Sem sobrar nem um dedinho
Se calçar bem no momento
Proponho logo casamento

Tim tim tim… Me dá seu pezinho
Tim tim tim… Ficou pequeninho

Tim tim tim… Me dá seu pezinho
Tim tim tim… Sobrou um dedinho

Tim tim tim… Me dá seu pezinho
Tim tim tim… Mas que que chulezinho

Tim tim tim… Me dá seu pezinho
Tim tim tim… Dessa vez coube
Coube bem direitinho

Te encontrei finalmente
A princesa escolhida
E apaixonadamente
Viveremos nossa vida
Bem felizes para sempre, é!
Ou quase isso!

Cinderela Empoderada

Logo no começo eu me apavorei
Mamãe morreu, papai casou, eu não acreditei
Passei noites sem dormir maltratada pela dor
Mas consegui hoje me orgulho do quem eu sou

E vem você me perguntar
Se foi apenas pela mágica que eu consegui casar
Eu tive auxílio, eu admito, a fada veio me ajudar
Me deu sapato, carruagem
E um horário para voltar

E agora vai! Empoderei!
Fui para o baile escondida e logo arrasei
E quando deu a meia-noite acabou meu paraíso
E tropecei e perdi meu sapatinho
De cristal, de cristal
Ficou só um sapatinho, um sapatinho de cristal
Tenho sonhos pra sonhar
Tenho tanto amor pra dar
E um sapatinho, um sapatinho,
De Cristal!

Do Baile eu saí correndo pra não me dar mal
Mas deixei meu coração no sapatinho de cristal
Da Madrasta me escondi
Pra multidão só dei um tchau

Mas o Príncipe correu e quase me pegou
Ele encontrou… O sapatinho!
Chamou toda sua guarda e veio atrás de mim

Quando o sapato entrou no pé
A Madrasta até gritou
Mas o Príncipe me olhou
E me chamou de meu amor

Eu me salvei!
Empoderei!
Fui para o Baile
E o Príncipe eu conquistei
À meia-noite eu deixei o sapatinho
Na escada
Ele encontrou e veio atrás

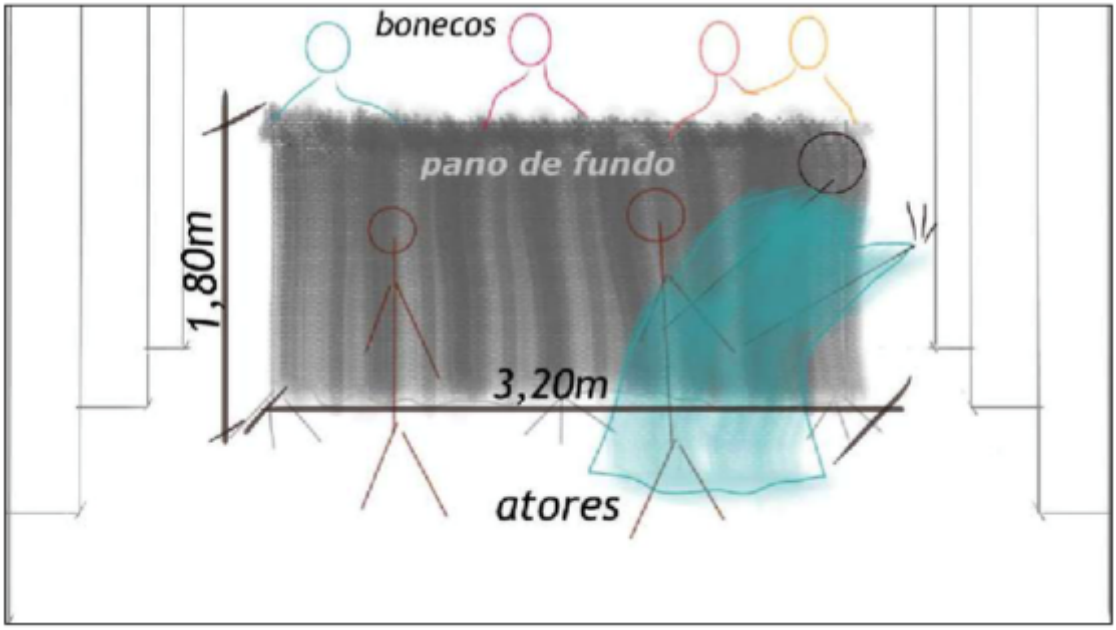
Empoderei!
Fui para o baile escondida
E lá eu me apaixonei
Tenho sonhos pra sonhar
Tenho tanto amor pra dar
Me apaixonei! empoderei

oh…
Empoderei!
E me salvei!
Fui para o Baile
E o Príncipe eu conquistei
À meia-noite eu deixei o sapatinho
Na escada
Ele encontrou e veio atrás!

Empoderei!
Fui para o baile escondida
E lá eu me apaixonei
Tenho sonhos pra sonhar
Tenho tanto amor pra dar
Me apaixonei!
Empoderei!

APÊNDICE C - Mapa de palco com a dimensão dos bonecos

Figura 9 - Mapa de Palco com dimensões



Fonte: elaborado pelo autor 2023

Figura 10 - Montagem referência fotográfica da espacialização palco, pano de fundo e bonecos

Fonte: elaborado pelo autor 2023 Fotos: João Maria Silva Junior Apresentação em novembro de 2022