

MARIA ROUPA DE PALHA: UMA SOBREVIDA CINDERELESKA EM JORNADA DE HEROÍNA NA DRAMATURGIA UTÓPICA DE LOURDES RAMALHO

Valéria Andrade
Leandro de Sousa Almeida

SOBREVIDA CINDERELESKA ALÉM DA MEIA-NOITE

Maria Roupa de Palha¹ é um empreendimento de ressignificação estética do arquétipo de Cinderela que integra um repertório de textos teatrais em que Lourdes Ramalho revisita personagens mitológicos, das fábulas, do folclore e da literatura popular em verso e de contos de fadas, além de provérbios e danças dramáticas. Sua crítica social se funde à brincadeira e ao humor, na recorrência a temas e personagens que povoam o imaginário popular. Em seu ofício de dramaturga, a autora transmuta narrativas tradicionais à luz das dinâmicas socioculturais do seu tempo, em diálogo com a crítica social emergente nos seus dias de mulher dramaturga e nordestina do século XX. Seus textos visceralmente comprometidos com a infância e suas peripécias inserem-se em sua obra desde o início de sua escrita dramática, quando ainda criança tinha como diversão favorita *brincar de teatro*. Esta produção da dramaturga destinada a crianças e jovens intensifica-se por volta dos anos 2000.

Sabe-se que no conto de fadas tradicional, Cinderela representa a clássica donzela que espera ser resgatada pelo

1 *Maria Roupa de Palha* integra o corpus da pesquisa de Leandro de Sousa Almeida, intitulada *Lourdes Ramalho e o Método LerAto na Formação de Professoras Leitoras Utópicas em bibliotecas de Portugal e do Brasil* desenvolvida no Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB), sob a orientação da professora Doutora Valéria Andrade.

príncipe-herói através do casamento, estando ela em um contexto de opressão no âmbito familiar. Num percurso diferente, Maria Roupa de Palha toma coragem de sair da opressão vivida no cenário distópico no qual estivera sujeita a viver, a fim de cumprir sua missão de embarcar numa viagem utópica com o intuito de levar as joias reais para a coroação do Príncipe do Reino de Ti-Rim-Tim-Tim, sem as quais ele não se tornaria rei e, conseqüentemente, não teria uma rainha, pois sua ascensão ao trono depende do seu casamento com Maria. Assim sendo, o cumprimento desta jornada de heroína (MURDOCK, 2022) lhe confere mais do que o título de esposa – que fora o ápice da narrativa de Cinderela –, mas também de rainha e heroína do referido reino.

De origem atemporal surgida em diferentes civilizações, a trajetória de Cinderela traduz uma espécie de arquétipo fundamental sobre o anseio natural da psiquê humana em ser reconhecida e se elevar para uma condição de superioridade, isto é, da donzela humilhada para a princesa exaltada, o que também aludimos como passagem das cinzas do borralho para o raio de sol dourado. Para Carl Gustav Jung (2000), o conto de fadas liberta os arquétipos que habitam no inconsciente coletivo e, quando lemos um conto de fadas, seguimos o velho preceito do “conhece-te a ti mesmo”. Reforça o autor que voltar-se para dentro e explorar o mundo interior a ponto de alcançar o autoconhecimento é a maior tarefa do ser humano. Podemos assim sugerir que no nosso inconsciente temos a ambição utópica pela glória do raio de sol dourado e repudiamos as cinzas do borralho do cenário distópico.

Entre tantas versões existentes dessa história, desde 860 a. C., o mito da Cinderela viaja por tempos e culturas, podendo-se afirmar a existência de Cinderelas chinesas, napolitanas, sérvias, entre outras ao redor do mundo. Eloá Heise (2007), retoma a tese de Johann Goethe de que algumas obras alcançam a esfera

transcultural a ponto de se consagrarem como *Weltliteratur*, isto é, literatura universal. Como fruto de suas pesquisas acerca da psicanálise dos contos de fadas, Bruno Bettelheim (2020) afirma que há três principais versões que se afixaram ao imaginário de leitoras(es), contadoras(es) e adaptadoras(es) de histórias. A primeira, de Giambastista Basile, datada de 1634, integra a coleção **II Pentamerone**, cuja protagonista chama-se Zezolla. A segunda versão, empreendida por Charles Perrault, data de 1697, sendo a de interesse desse estudo; e a terceira, de Wilhelm Karl Grimm e Jacob Ludwig Carl Grimm, os Irmãos Grimm, data de 1812. Diante da infinidade de versões, buscamos evidenciar o enredo narrativo do conto de fadas mítico intitulado *Cinderela ou o sapatinho de cristal*, que integra a coletânea **Contos de Perrault** (1999), 8º volume da coleção *Grandes Obras da Cultura Universal (Clássicos de Sempre)*, com tradução de Regina Regis Junqueira e com ilustrações de Gustave Doré, de 1881.

Por sua vez, *Maria Roupa de Palha* trata-se de uma narrativa na forma de texto dramático de autoria da brasileira Lourdes Ramalho (1920-2019) destinado à leitura/cena do teatro para crianças. Foi publicado na coletânea **Maria Roupa de Palha e outros textos para crianças** (RAMALHO, 2008), organizada por Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio, atendendo ao desejo de fazer chegar seus textos a professoras(es) e alunas(os) da educação básica. Distinguindo-se de outros textos da autora, este texto, assim como outros que integram o volume, a exemplo de *Novas aventuras de João Grilo e Corrupio e Tangará*, fundem verso e prosa no texto de teatro.

Sendo um empreendimento sociocultural de adaptação do mito de Cinderela integrado a contos de fadas populares, a história heroica de *Maria Roupa de Palha* alude a um novo e ressignificado perfil de uma personagem protagonista feminina à luz de mudanças socioculturais transcorridas ao longo dos

últimos séculos. Por esta razão, compreendemos que a jornada da heroína ramalhiana vai além da meia-noite, ou seja, rompe o mito arquetípico e promove novos modos de representar as mulheres em obras literárias. O empoderamento feminino, à luz do conceito de Joice Berth (2019), torna-se a tônica da obra, cuja protagonista, além de representar mulheres empoderadas, pode também inspirar mulheres enfraquecidas pelos valores masculinos em desarranjo equitativo a buscarem forças, mesmo quando estão inseridas num contexto distópico de repressão e degradação dos valores femininos.

O processo de (re)figuração de personagens, cerne da teoria da sobrevida segundo a qual a personagem de ficção manifesta-se como entidade potencialmente dinâmica (Reis, 2017), também pode iluminar nosso entendimento sobre como Lourdes Ramalho possivelmente ressignifica a jornada da donzela perraultiana numa jornada de heroína mediante procedimentos da estética da utopia. Maria Roupá de Palha, dessa perspectiva, é uma sobrevida das narrativas cinderelas que orbitam o imaginário universal e popular, uma entidade refigurada e não menos em movimento, em *devir* (DELEUZE; GUATTARI, 2012). À luz das ideias de Emanuelle Coccia (2020), diremos que Maria do Lagamar, nome verdadeiro da nossa heroína, “é a metamorfose de todas aquelas que viveram antes dela. Uma mesma vida que molda para si um novo corpo e uma nova forma para existir de uma maneira diferente” (COCCIA, 2020, p. 15). Um contínuo finito e infindo prolongado nos vínculos de semelhanças e contradições com as outras figuras cinderelas, modificada e já original, surgida da sombra do palimpsesto, mas agora com luz própria. Metamorfose que estabelece o diálogo intercultural, que reinicia o tempo, a ordem, a forma e se deixa ser fissurada, inacabada e aberta, ou seja, o novo desmistificado.

Feminino e masculino surgem aqui, tal como nos textos para adultos da dramaturgia, distanciados do padrão patriarcal

de sociedade, apontando para tensões entre estas construções e outras mais afinadas com uma compreensão feminista do mundo. A imagem da mulher dedicada aos afazeres domésticos e recompensada com o casamento ganha outras nuances neste texto. Do sucesso nas viagens de Maria do Lagamar depende o Príncipe do Reino Tim-Rim-Tim-Tim para se tornar rei; só ela poderia coroá-lo (ANDRADE, 2011). Esse paradigma de uma relação equitativa de gêneros no tocante aos pares amorosos dialoga com a máxima de bell hooks (2021), quando considera que é preciso “repactuar o amor”, a fim de que este seja mais do que um sentimento e se torne uma ação capaz de transformar as relações interpessoais e, através da construção de uma ética amorosa, sejam capazes de edificar uma sociedade verdadeiramente igualitária, fundamentada na justiça e no compromisso com o bem-estar coletivo.

As experiências de leitura criativa da adaptação do mito arquetípico de Cinderela adaptado em *Maria Roupa de Palha* nos lembram que, mesmo em idade adulta, acreditamos que a criança que existe em cada um de nós necessita ser alimentada de fantasias. Clives Staples Lewis nos lembra que os contos de fadas não foram especialmente feitos para crianças, tampouco eram exclusivamente apreciados por elas. Eles tenderam para o quarto das crianças quando ficaram fora de moda nos círculos literários, assim como móveis antiquados foram para o quarto das crianças nas casas vitorianas. C. S. Lewis conta que aos dez anos lia histórias de fadas em segredo e teria ficado envergonhado se fosse pego fazendo isso. No entanto, aos cinquenta anos lia abertamente. Quando se tornou homem, portanto, deixou de lado as coisas infantis, incluindo o medo da infantilidade e o desejo de ser muito adulto (LEWIS, 2018). Nos contos de fadas, tudo deve ser fantástico e misterioso. O mundo natural deve cruzar o mundo sobrenatural, nos fazendo saber que os dragões e monstros que lemos no reino encantado

da imaginação também podem ser enfrentados no mundo real. Se as heroínas e os heróis utópicos são capazes de vencê-los, também poderemos. Percebemos, “a partir dos contos de fadas que ser um ser humano neste nosso mundo significa ter que aceitar desafios difíceis, mas também encontrar aventuras maravilhosas” (BETHELHEIM, 2020, p. 220).

No texto ou no palco, Lourdes Ramalho nos prepara como Amazonas e Cavaleiros para enfrentar batalhas épicas contra as forças cerceadoras da liberdade, da justiça social, da equidade de gênero e de outros direitos fundamentais. Seus contos de fadas, escritos na forma dramática, reúnem aspectos de culturas ancestrais, os quais personaliza crítica e criativamente para os novos modos de ser e viver na contemporaneidade, por meio de uma visão plural e inclinada para o ativismo político, social e cultural em dias de degradação e retrocesso na garantia dos direitos humanos. Por isso mesmo, em seu projeto dramaturgicamente infantil, a autora empenhou-se em retomar a discussão sobre os direitos das mulheres, notadamente por intermédio da criação de obras teatrais em que as personagens femininas protagonizam e/ou conduzem o enredo dramático, movidas pelo desejo de superação de estigmas impetrados pela sociedade e, sobretudo, de causar mudança em sua realidade.

DAS CINZAS DO BORRALHO PARA O RAIOS DE SOL DOURADO

Em sua jornada de fuga do cenário distópico da Terra do Confin, demarcado pelo dizer do Príncipe-Papagaio na Cena 1 – “Vejo a maldade crescente / florescer junto de mim” (RAMALHO, 2008, p. 70), isto é, um cenário apocalíptico onde se vê que a maldade está a crescer cada vez mais –, Maria do Lagamar inicia sua viagem em direção ao Reino encantado, onde poderá viver e apreciar seus direitos fundamentais livremente.

No entanto, para ser bem-sucedida, Maria é informada pelo Príncipe que sua viagem deveria começar por procurar a Casa do Vento, embora sem lhe dar quaisquer informações sobre sua localização. Neste momento, portanto, a futura viajante está desorientada e compreende que precisa de ajuda.

Este não é um desafio incomum na trajetória de heroínas míticas. Como observa a mitóloga feminista Maureen Murdock (2022), na maioria das jornadas o caminho da heroína não é fácil, pois ela não dispõe de sinalizações ou guias bem definidos. Não há mapas, cartas náuticas ou a idade cronológica certa para a viagem começar. Não há uma linha reta a ser seguida. Tomamos nota que Maria não tem uma orientação concreta sobre todo o caminho até Ti-Rim-Tim-Tim, estando a depender daquilo que os seres naturais encontrados no caminho lhe ofertarão a cada estágio, sujeita a surpresas agradáveis – a exemplo do desenvolvimento de experiências e habilidades – e desagradáveis – como o enfrentamento ao medo. Mesmo sem saber a direção para onde está indo, a heroína repudia o “machisma”, designado por Murdock como o estereótipo de mulheres autossuficientes que não aceitam ajuda de ninguém, tampouco de outras mulheres, pois acham que podem resolver suas vidas sozinhas.

Mulheres que assumem o ideal e as atitudes do machisma revelam que escolheram consciente ou inconsciente incorporar o arquétipo do guerreiro masculino, razão porque seguem nesse caminho sozinhas, enganadas com a ilusão de empoderamento e de aclamação social de um mundo regido pela valorização do masculino e sujeição do feminino, motivo pelo qual Murdock sugere que poderiam, por outro lado, internalizar as habilidades aprendidas na jornada do herói e incorporá-las à sabedoria de sua natureza feminina. Por isso mesmo, à luz da trajetória de Maria, entendemos que um sinal de coragem é quando reconhecemos que precisamos de ajuda. Vivemos em

uma sociedade marcada pelo autocentrismo, em que as pessoas mentem para si mesmas quando querem aparentar ser fortes e independentes, quando na verdade em seu interior estão se sentindo sozinhas e dando gritos surdos de socorro.

Assim sendo, a jornada heroica de Maria vislumbra uma mulher como protagonista de uma história que vai além de si mesma, pois não se trata apenas de uma moça em busca de seu príncipe amado, mas, sobretudo, de um reino que, por muito tempo, esteve desgovernado em decorrência da ausência de seu regente que esteve amaldiçoado na forma de papagaio em uma terra distante por obra de uma fada má. Fica explícito que, para além de uma conquista de um sonho utópico realizado com premiação para quem enfrentou desafios imensos e concluiu a sua jornada a fim de encontrar o seu amado, a coroação e o casamento de Maria com o Príncipe correspondem a uma restauração na ordem e, conseqüentemente, na vida cotidiana de todos os seres do reino encantado de Ti-Rim-Tim-Tim. Essa façanha pautada em um bem maior para o Reino, bem como pela motivação de um sonho realizado por meio da força do coletivo e não por obra de motivações individuais egoístas, se configura como *Utopia Concreta* (BLOCH, 2005), ou seja, um sonho exequível de ser realizado mediante agenciamentos da coletividade.

Mesmo tendo vivido o abandono do pai Amadeu e a opressão na casa da Patroa, cenário distópico de uma vida apocalíptica, Maria não se tornou uma Amazona Blindada. Diante desse ensejo na relação entre pai e filha, Murdock (2022) ainda destaca que a atenção insatisfatória de seu pai no nível pessoal ou de um mentor no nível sociofamiliar e cultural faz com que a heroína se torne uma *Amazona Blindada*. Este conceito foi cunhado por Linda Schierse Leonard, em **The Wounded Woman** (LEONARD, 1982), justamente para designar que ao reagir contra o pai negligente, isto é, “como o pai não lhes

deu aquilo que precisavam, elas consideram que elas mesmas devem fazer isso [...] A armadura as protege positivamente na medida em que as ajuda a se desenvolver” (LEONARD, 1982 *apud* MURDOCK, 2022, p. 58-59). Maria, desse modo, teria que considerar que sua melhor chance de desenvolvimento não estava pautada naquilo que Amadeu ou Patroa poderiam oferecer, por isso lhe ocorreu que deveria protagonizar sua evolução. A heroína teria todos os motivos para vestir essa armadura simbólica, contudo vemos com reservas uma alegoria de Maria como uma Amazona Blindada, pois Murdock nos adverte de que esta guerreira tem um ego ferido, dado que seu *eu interior* está em guerra, sendo propício a projetar julgamentos aos homens, bem como embarcar numa corrida por superação e competitividade com eles, em virtude de sua experiência traumática com a figura do pai. Não sendo este o caso de Maria, acreditamos que a heroína ramalhiana terá curado as feridas do seu trauma quando encontrou no Príncipe um exemplo de *Homem com Coração* (MURDOCK, 2022), honrado e digno do seu amor, pois, como vemos ao final da sua jornada na Cena 15, ao encontrar o Príncipe, ela mesmo declara: “Tudo muda de figura, / tudo muda de feição! / Afinal, estou segura, / com a paz no coração!” (RAMALHO, 2008, p. 90).

É tão verdade que Maria não se tornou uma pessoa frustrada frente à figura masculina que, diante do fato de que o Papagaio precisava e esperava, há um bom tempo, ser desencantado para poder fugir de volta para o seu reino, diferentemente do que se percebe em *Cinderela*, visto que a donzela precisa dos encantos mágicos da Madrinha para poder ir ao sonhado baile. A obra ramalhiana dá a sua protagonista o poder, por meio da expressão dos afetos e carinhos para com o confidente, de quebrar maldições que têm como base a maldade. Assim, vemos que Maria desencanta o papagaio ao retirar um alfinete mágico de sua cabeça enquanto lhe fazia

cafuné. A narrativa dramática, portanto, dá à protagonista o poder de destruir maldições e encantos malignos que, em *Cinderela*, ou em outros contos de fadas, se realiza por obra de seres mágicos ou protagonistas masculinos, pois, de fato, protagonistas, principalmente femininos, esperam por alguém que o faça. À guisa de exemplo, *Branca de Neve* espera pelo beijo de amor verdadeiro do Príncipe para quebrar a maldição do sono impetrada pela Rainha Má através da maçã envenenada. Por seu turno, em *A Bela Adormecida*, observa-se que a princesa Aurora também aguarda pelo protagonista masculino a fim de se libertar da maldição do sono. Lourdes Ramalho usa a estratégia do sono não como maldição investida contra a mulher para que fique em estado de espera por um homem que quebre o feitiço, mas tendo como alvo o ser-masculino como caminho em direção à sua quebra pela mulher. O Príncipe transformado em papagaio dorme e é uma ação da heroína, retirando um alfinete de sua cabeça, que quebra a maldição que o vitimara.

Após o *blackout* indicado pela didascália do texto ramalhiano – “(Um bleque. Ao voltar à luz, Maria está só, aflita)” (RAMALHO, 2008, p. 81) –, o Papagaio então desencantado e livre, magicamente desaparece no escuro, tendo apenas a sua voz reverberando ao longe, do seu Reino, e perto, ao lado de Maria, a quem entrega uma missão: levar as joias reais para sua coroação e casamento com Maria no Reino de Ti-Rim-Tim-Tim. A tristeza de Maria diante do sumiço do Papagaio foi suprimida para que um novo sentimento ocupasse o seu coração, a esperança, dado ter sido incumbida de sair em jornada cujos objetivos desafiarão sua coragem.

Assim sendo, o Príncipe-Papagaio repousa sua confiança na futura noiva para que possa ser coroado com as joias deixadas. Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio (2008) frisaram categoricamente que “do sucesso nas viagens de Maria depende o príncipe para tornar-se rei; só ela poderia coroa-

lo” (ANDRADE; LÚCIO, 2008, p. 20-21), estando o Reino de Ti-Rim-Tim-Tim a depender dessa coroação para se retomar sua governança. Ainda é preciso aludir às ideias de Murdock (2022) para conceber a proposição de que, mais do que levar joias reais para coroar o novo governante do reino, Maria está se desvencilhando do mito da inferioridade feminina, buscando o seu *eu interior* subjetivo e o seu *lugar* de liberdade para além do cenário distópico representado pela casa da Patroa.

Murdock explica esse sentimento de inferioridade construído culturalmente no imaginário das mulheres argumentando que, como a sociedade rebaixa as qualidades femininas, é improvável que a mulher se valorize como mulher, dado que ela é vista e se vê como carente e age a partir do mito da inferioridade. Nessa direção, percebemos que Maria ousa sair desse lugar estabelecido pela sociedade para as mulheres, razão porque “a heroína atravessa o limiar, deixa a segurança da casa dos pais e sai em busca de si mesma” (MURDOCK, 2022, p. 67), dado que “agora, é hora de olhar para si mesma. A tarefa é pegar a espada da verdade *dela*, encontrar o som da voz *dela* e escolher o caminho do destino *dela*. É assim que ela encontrará o tesouro de sua busca” (MURDOCK, 2022, p. 67, grifos no original).

Destacamos a ideia de que o Reino de Tim-Rim-Tim-Tim precisa(ria) ser harmonicamente regido por meio da igualdade de poderes de liderança distribuídos entre a potencial Rainha Maria e o Rei encantado, então outorgados como regentes, porquanto este seria o modelo utópico de governo, em que a igualdade de gênero funciona como organização estrutural de compartilhamento igualitário dos papéis de governantes na ordem política e social. Essa postulação é necessária para não cairmos na armadilha interpretativa de que o Príncipe está usando Maria para tornar-se legitimamente o governante exclusivo de seu Reino. Não por acaso ele mesmo revela: “só

a noiva do príncipe / o poderá coroar!” (RAMALHO, 2008, p. 82). Nessa direção, pensando numa governança harmoniosa que quebra o paradigma distópico do mito da inferioridade do ser feminino, é possível dizer que “nenhum dos dois está subordinado ao outro: completando-se um ao outro, seu poder é duplicado” (MURDOCK, 2022, p. 196).

Desse modo, uma hipótese a ser levantada seria a de que o único modo de se constituir líderes políticos para o Reino seria por meio de uma “noiva”, a qual, tendo sido escolhida a partir dos seus méritos, tem o poder de coroar e legitimar o poder de compartilhar o governo do Reino. Assim, a própria protagonista é movida não só pelo desejo de exercer a “atitude solidária” (ANDRADE; LÚCIO, 2008) para com o desolado Papagaio que precisa voltar ao seu Reino, ser coroado rei e casar-se, senão, como se presume, pela necessidade de testificar seu anelo de se tornar uma heroína. De fato, ela era uma heroína e, tendo desfeito a magia da Fada Má, precisaria, em seguida, salvar a ordem no Reino Encantado de Ti-Rim-Tim-Tim, sendo estes os eventos que a constituiriam como heroína, qual seja o tesouro maior de sua busca.

DOZE ESTÁGIOS DA HEROÍNA OU UMA UTOPIA CONCRETA

Adaptado da sistematização dos estágios do *Herói* (CAMPBELL, 2003) e da *Heroína* (MURDOCK, 2022), o organograma a seguir apresenta uma síntese personalizada dos *Doze Estágios* da jornada de heroína utópica de Maria do Lagamar. Como nos ensina Murdock, as mulheres têm suas próprias histórias, com desafios individuais, batalhas específicas e estágios que compõem uma jornada que é só sua, razão pela qual não se pretendeu fazer coincidir o texto ramalhiano com as etapas descritas por Murdock ou Campbell. Baseada no

mito arquetípico de Cinderela, a jornada mítica de Maria do Lagamar tem seus próprios estágios.

Elencados a partir da trama dramatúrgica tecida por Lourdes Ramalho, os estágios da jornada heroica de Maria ilustram o percurso heroico das cinzas do borralho para o raio de sol dourado. De maneira enumerada, os estágios são os seguintes:

(1) Maria é deixada na **CASA DA PATROA:**

Estágio do cenário distópico em que Maria é abandonada pelo seu pai, Amadeu, na casa da Patroa, ficando à mercê dos cuidados da mulher. Subserviente a ela, Maria é obrigada a usar um vestido feito de palha para trabalhar e viver humilhada.

(2) Maria conhece **O PAPAGAIO LOURO MÁGICO:**

Estágio em que Maria encontra-se com o Papagaio e desenvolve uma amizade amorosa por seu único confidente e/ou auxiliar mágico. Este ser animal ajuda Maria em seus afazeres, a fim de amenizar seu sofrimento decorrente do trabalho incessante atribuído pela Patroa.

(3) Maria recebe **A MISSÃO** de levar as joias do Reino:

Estágio em que Maria recebe o chamado para fugir do cenário apocalíptico da casa da Patroa, dado ser convidada pelo Príncipe a realizar a viagem e levar consigo as joias reais para sua coroação e festa de casamento. Neste estágio, Maria vislumbra a esperança de triunfo e toma a decisão de enfrentar o desafio de embarcar em uma jornada de heroína em direção ao reino utópico de Ti-Rim-Tim-Tim.

(4) Maria procura **A CASA DO VENTO**:

Estágio em que Maria passa sete meses caminhando sozinha e sem direção em busca de orientação para encontrar a Casa do Vento, onde poderá encontrar pistas sobre o caminho que leva ao Reino.

(5) Maria se encontra com **AS NUVENS** que a levam ao mar:

Estágio em que Maria recebe ajuda das Nuvens, que são os primeiros seres mágicos que lhe ensinam a lição sobre o poder da *unidade*.

(6) Maria se encontra com **OS PEIXES** no mar:

Estágio em que Maria é agraciada com presentes recebidos pelos peixes a fim de torná-la ornada de belos acessórios que elevem seu poder de *autoestima*.

(7) Maria encontra **O VENTO REDEMOINHO** à beira-mar:

Estágio em que Maria estava a aguardar sozinha que algo acontecesse próximo ao mar onde foi deixada, tendo que exercitar o poder da *paciência*.

(8) Maria recebe a ajuda do vento para chegar ao **MUNDO DA LUA**:

Estágio em que Maria se encontra com o Vento, ser mágico que reconhece a distância que ela ainda teria que andar e se prontifica a ajudá-la a ir na direção certa, ensinando sobre o poder da *empatia*.

(9) No mundo da lua, Maria encontra **OS ASTEROIDES**:

Estágio em que Maria encontra os Asteroides, seres mágicos que a agasalham com uma capa dourada,

calor e seu movimento giratório no espaço a fim de que quando viesse a estar na presença da Lua, não sentisse frio, ensinando sobre o poder da *prevenção*.

(10) Maria é mandada pela lua até **O SOL**:

Estágio em que Maria se encontra com a Lua, ser mágico que se surpreende com a fidelidade de Maria frente à sua missão, lembrando-a de que é digna do poder da *honra*.

(11) Maria é ajudada pelo sol a chegar em **TI-RIM-TIM-TIM**:

Estágio em que Maria se encontra com o Sol, ser mágico que a motiva a viajar sem medo nos seus compridos raios de fogo, ensinando sobre o poder da *confiança*.

(12) No reino, Maria coroa **O PRÍNCIPE** e casa-se com ele:

Estágio de realização da utopia concreta, em que Maria cumpre sua missão, alcançando o tesouro de sua busca, formado pelo encontro com o seu eu feminino heroico, o seu lugar de liberdade, o casamento com o Príncipe e a restauração da ordem social e política do reino utópico de Ti-Rim-Tim-Tim.

Maria recebeu sete lições poderosas dos seres mágicos durante a viagem – (1) *unidade*, (2) *autoestima*, (3) *paciência*, (4) *empatia*, (5) *prevenção*, (6) *honra* e (7) *confiança*. A partir delas, podemos imaginar que, saída da Terra do Confin – lugar distópico cuja organização é marcada por um histórico de humilhação, privação, agressividade, machismo(a), egoísmo, preconceito, abandono, exploração do trabalho e outras mazelas – rumo a um local harmonioso como o Reino do

Ti-Rim-Tim-Tim, a heroína precisaria ter passado por cada estágio, sentindo na pele os desafios para tornar-se pronta a viver neste outro reino, habitado por seres que, semelhante aos que encontrou ao longo da jornada, exercem naturalmente as sete lições que aprendeu. Sobre o grande momento de sua chegada, a narrativa dramática destaca na Cena 15:

Príncipe Maria! Afinal chegaste
no raio de sol dourado!
Cumprindo tua palavra,
o juramento prestado!
Teremos coroação
– e a festa de noivado!

Maria Tudo muda de figura,
tudo muda de feição!
Afinal, estou segura,
com a paz no coração!
Mas me diga – quem são eles?

Príncipe Meus amigos, meus irmãos!
(RAMALHO, 2008, p. 90).

Das cinzas do borralho para o raio de sol doutorado representa, portanto, o percurso em que ao longo de uma jornada épica de heroína, Maria adquiriu experiências transformadoras de autoconhecimento para a sua vida por meio da atitude solidária que prestara ao Príncipe amado, bem como dos seres naturais mágicos encontrados no caminho. Essa disposição por parte de Maria do Lagamar e do Príncipe para se ajudarem ilustra a ideia de Murdock (2022) de que “só quando é liberada ou se liberta da crença de sua realização estar nas mãos de um amante é que a mulher poderá encontrar um parceiro em posição de igualdade e desfrutar o verdadeiro amor” (MURDOCK, 2022, p. 81), descrito por ela como *Homem com Coração*. Esse homem, é claro, pode ser um outro *eu interior* na/da mulher, ou alguém, de fato, com quem ela pode se relacionar.

Consideramos que a jornada de *Maria Roupa de Palha*, constituída à luz de um projeto de construção de um Reino Utópico na dramaturgia de Lourdes Ramalho, aponta para o que compreendemos como Utopia Realizável², conceito contraposto à concepção do senso comum sobre fantasias irrealizáveis e que, portanto, dialoga com o de Utopia Concreta, de Block. A Utopia Realizável nos leva não somente a acreditar e nos deter ao campo das ideias, mas viver e testemunhar experiências utópicas que poderão se tornar histórias inspiradoras para outras pessoas. Como observamos na jornada traçada, os vínculos de semelhanças e diferenças que condicionam o contraste entre a donzela Cinderela e a heroína Maria reafirmam a restauração dos papéis de protagonistas do gênero feminino em textos dramáticos de Lourdes Ramalho, autora engajada na transformação social pelo encontro de pessoas com os personagens de seus textos e espetáculos.

Lourdes Ramalho denuncia sem fazer concessão o lugar das mulheres na sociedade patriarcal. Em sua dramaturgia para crianças, a autora desenvolveu estratégias múltiplas na reinvenção de mitos e lendas populares agregando-lhes questões relacionadas às ordens sociais e políticas decorrentes da igualdade identitária de gênero na perspectiva da utopia. Aprende-se ainda com Murdock (2022) que quanto mais apreciamos a arte feminina, a poesia e os textos e espetáculos teatrais e de dança escritos, encenados e coreografados por mulheres, além de ambientes de trabalho projetados por elas, mais valorizamos suas vozes, porquanto cada uma que rompe o mito da inferioridade feminina torna-se um exemplo para outras. Nos seus termos, “embora eu saiba que temos um longo caminho a percorrer para alcançar a igualdade de gênero e de raça, as jovens que hoje crescem em famílias das quais os valores

2 Expressão incorporada a partir dos diálogos entre Valéria Andrade e Fátima Vieira, supervisora de seu estágio pós-doutoral em *Estudos Avançados sobre a Utopia*, na Universidade do Porto.

femininos são respeitados terão um foco em relações familiares e sociais mais saudáveis amanhã” (MURDOCK, 2022, p. 65). Antes que uma possível revolução aconteça, é preciso projetá-la, seja ela por meio de procedimentos estéticos e ficcionais, seja pelos modos de pensar científicos. Por este motivo, podemos conceber a arte literária como vanguarda das mais significativas transformações sociais, ao criar mundos alternativos quando o real muitas vezes retrocede ou estaciona. Enfim, não se pode esperar que a realidade mude antes da decisão de imaginá-la de outra maneira e, de fato, transformá-la com nossas ações, de que depende a construção de um mundo habitado por *Mulheres e Homens com Coração*.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho: viver e fazer viver a vida e o teatro. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **A feira; O trovador encantado**. Organização de Ria Lemaire. Campina Grande: EDUEPB, 2011, p. 29-51.

ANDRADE, Valéria; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. Teatro para crianças: um reino encantado na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Maria Roupa de Palha e outros textos para crianças**. Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio (Orgs.). Campina Grande: Bagagem, vol. 1, 2008, p. 7-24.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo, Pólen, 2019.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 40ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

BLOCH, Ernest. **O princípio esperança**. Contraponto, 2005.

COCCIA, Emanuelle. **Metamorfoses**. Desenhos Luiz Zerbini, tradução Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 2, Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: 34, 2012.

HEISE, Eloá. Weltliteratur, um conceito transcultural. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 11, p. 35-57, 2007. p. 51. Disponível em: <https://abrirlink/4Iqt2>. Acessado em 16/08/2022.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

JUNG, C. G. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, C. G. (Org.). **O homem e seus símbolos**. 18^a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 20-103.

LEONARD, Linda Schierse. **The Wounded Woman: Healing the Father-Daughter Relationship**. Athens: Swallow Press, 1982.

LEWIS, Clives Staples. **Sobre histórias**. Tradução Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

MURDOCK, Maureen. **A jornada da heroína: a busca da mulher para se reconectar com o feminino**. Prefácio de Sandra Trabucco Valenzuela. Rio de Janeiro: Sextante, 2022.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Maria Roupa de Palha e outros textos para crianças**. Vol. 1. Organização e introdução Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio. Campina Grande: Bagagem, 2008.

REIS, Carlos. 2017. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, Jun. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2017.2.29161>. Disponível em: <https://bit.ly/3BNYSIW>. Acessado em 19/05/2023.