

“NÃO TENHO ROCA DE MEU”: CANÇÕES DE MULHER NO LIMIAR DOS TEMPOS MODERNOS

A título de prefácio

O tema desta minha contribuição para a comemoração dos 20 anos da Revista *Artemis* é ‘Leitura e releituras em longo prazo do *Auto da Lusitânia*.’ A minha paixão por esse *auto* nasceu no ano de 1980 com um trabalho que apresentei para o Master de Literatura portuguesa e brasileira numa universidade holandesa, na altura em que era ainda imperativo – nos estudos de Letras! – respeitar a “ordem do discurso” convencional (Foucault 1970), imposta pela tradição acadêmica humanista. Logo depois, comecei a desafiar esse tabu do silêncio, dando conferências sobre as descobertas que me permitiram fazer as minhas “lentes de feminista radical” durante a preparação do trabalho. ‘Reler o *Auto da Lusitânia* -. Reminiscências de um mundo diferente’ tornou-se um dos temas mais requisitados nos convites para conferências e simpósios, e não só nos países de língua portuguesa no mundo. Tive que reler o *auto* muitas vezes no decorrer dos anos, tentando cada vez de novo trazer os novos *insights* dos estudos de mulher e gênero. Foram muitas etapas, das quais só duas registrei em publicações, uma em espanhol (1993) e outra em holandês (2016).

Porém, o *auto* de Gil Vicente ficou sempre na margem das minhas duas “missões” que têm sido a mudança dos paradigmas dos estudos convencionais da cantiga de mulher medieval e do folheto de cordel nordestino e, conseqüentemente, a revisão das suas historiografias convencionais dominantes. Para essas duas missões têm sido fundamentais, desde 1985, os encontros, simpósios, congressos e publicações, organizados pelas colegas-pesquisadoras-amigas brasileiras: o GT Mulher e Literatura (com 40 anos em 2025), a ÁRTEMIS (com 20 anos agora) e o Grupo Christine de Pizan (com 15 anos em 2025) que constituem um palco nacional e internacionalmente reconhecido para os Estudos de Mulher e de Gênero.

É com muita gratidão e admiração por esse trabalho em longo prazo e às vezes bem árduo que ofereço - à Deusa e à Revista ÁRTEMIS - esse presente de aniversário que me permite ilustrar a importância fundamental, da pesquisa “em longo prazo” para todo e qualquer estudo de Letras, mas sobretudo para os estudos de mulher e de gênero, cujas bases documentais, desde a deusa Ártemis Fiadeira, têm sido sistematicamente “colonizadas”, invertidas, distorcidas e silenciadas.

Ria Lemaire

Professora emérita da Université de Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines. Poitiers, França.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3215-7830>. E-mail: rialemaire@hotmail.com

Uma farsa : um dia da vida cotidiana

Estamos em Lisboa no ano de 1532. Gil Vicente (1465-1536), o maior dramaturgo do seu tempo, está preparando a estreia de uma nova peça de teatro, intitulada *Auto da Lusitânia*. Na cidade baixa, no Terreiro do Paço e nas margens do rio Tejo, reina uma atividade febril, causada pelo vaivém contínuo de carregadores e descarregadores. Eles transportam para o palácio real e os armazéns da alta burguesia mercantil da Baixa as fabulosas riquezas que as caravelas, ancoradas ao longo do Cais do Tejo, trouxeram do Extremo Oriente e de outras terras recém-conquistadas, ditas até hoje em dia “descobertas”, que tornaram Portugal uma das nações mais ricas e poderosas do mundo dos inícios dos Tempos Modernos.

Por outro lado, na cidade alta, em Alfama e Mouraria, há um silêncio incomum. As lojas e ateliês dos artesãos parecem abandonados. Aqui e ali as portas ficaram abertas, como se esses comerciantes, tão atarefados normalmente, tivessem corrido para algum lugar onde outras tarefas mais importantes ou mais urgentes os esperavam. E isso foi o que aconteceu mesmo! Toda a população da cidade está em alvoroço com os preparativos para a celebração batismal ordenada pelo rei Dom João III, agora que nasceu o muito desejado filho do rei, onze anos depois de sua subida ao trono em 1521. Manuel é o nome da criança, o tão esperado filho primogênito e futuro herdeiro do trono que em breve será levado com pompa e esplendor à pia batismal da catedral de Lisboa, a Igreja de Santa Maria Maior no Largo da Sé. A cidade baixa atrai, como se ela fosse um ímã, os cidadãos da cidade alta para os preparativos daquele evento iminente da celebração e glorificação suprema do Estado português e de seus governantes.

O *Auto da Lusitânia* começará lá, na cidade alta, na Rua dos Alfaiates, na loja de uma alfaiateria onde uma jovem, Lediça, está varrendo o chão:

Muito tenho por fazer
e não tenho feito nada.
Esta lófia por varrer
os meninos por erguer
e minha mãe ensobradada.
Meu pai vai-se a passear
Com outros judeus andando,
E a costura está folgando,
Dois anos por acabar
O capuz de Dom Fernando.

A mãe, dona Hecer, está no “sobrado”, o andar de cima da alfaiateria e canta. A sua voz tomou posse do silêncio da rua comerciante geralmente bem barulhenta. A costureira-cantadeira inventa, sem parar, novos dísticos na voz de um mote ibérico antigo: “Donde vindes, filha, branca e colorida?”

De lá venho, madre, de ribas dum rio
achei meus amores num rosal florido.
Florido, enha filha, branca e colorida.

De lá venho, madre, de ribas de um alto,
Achei meus amores num rosal granado.
Granado, enha filha, branca e colorida
(...)

Trata-se de uma canção de trabalho das costureiras medievais que costumavam trabalhar em pequenos grupos de mulheres: mãe, filha, tia, vizinha... A métrica dos versos de onze sílabas, compostos de dois hemistíquios (5 +6) e a melodia do canto ritmavam os movimentos monótonos das mãos e dos pés das costureiras, tornando o trabalho mais leve e prazeroso. Essas cantigas eram dialogadas e improvisadas. Uma vez o mote tradicional anunciado, uma das costureiras lançava o desafio com um primeiro dístico que ia, ao mesmo tempo, estabelecer as regras do improviso lúdico. Eram elas nesse caso específico, além da exigência da repetição com variantes dos dísticos, inventar versos de 11 sílabas (5 + 6) com rima em - i - nos dísticos ímpares e em - a - nos dísticos pares. Uma segunda mulher aceitaria o desafio, inventando o dístico com rima - a - e daí, todas cantariam juntas o refrão.

Desta vez, já no limiar dos Tempos ditos “Modernos”, a costureira “ensobradada”, está trabalhando sozinha. A cantora solista, depois de ter anunciado o mote, começou a sua glosa com a resposta da filha: “Venho de lá, mãe, da beira do rio; encontrei meu amor junto a uma roseira florida”, o que significa no contexto medieval que a jovem foi “lá” na natureza, num lugar sagrado, de manhã cedo, para se encontrar com o namorado. Aí, ela cortou uma rosa mosqueta, uma flor sagrada que ofereceu ao amigo, um gesto ao mesmo tempo concreto, simbólico, sagrado e mágico: o seu convite para ele fazer amor com ela. No segundo dístico, (uma repetição com variantes e rima em -a-), a mãe inventa a sua resposta. O arbusto florido tornou-se roseira granada, quer dizer: repleta de frutinhas oblongos vermelhos e cheios de sementes (grãos). E, como mãe, ela mostra no refrão que compreendeu o sentido simbólico da palavra *granada* que, no imaginário e na simbologia indo-europeia e medieval, traz a mensagem que a filha está grávida. A segunda parte do refrão, com a expressão “branca e colorida”, traz outra imagem tradicional com a mesma mensagem, ao mesmo tempo concreta e metafórica, a da gravidez.

Um Cortesão galeantador, vistosamente vestido, entra na loja, ofegante. Acaba de subir com pressa todos as escadinhas que separam a cidade baixa da cidade alta. É um daqueles cortesãos empobrecidos, ociosos que vivem na corte, descendente da antiga nobreza guerreira feudal da época da Reconquista da Península ibérica (507-1429). Seu alto estatuto e prerrogativas tradicionais não existem mais; tornaram-se, num certo sentido, obsoletos nesta era moderna. Superando seus preconceitos e arrogâncias de classe nobre, esses cavaleiros de outrora agora sobem, a pé e penosamente, os degraus que os separam da burguesia da cidade alta, tentando conquistar uma filha

de comerciante rico na esperança de poder restaurar/redoirar o brasão descorado de sua família. Depois de ter verificado que a jovem está bem sozinha na loja, o cavaleiro passa logo à ofensiva com toda a fanfarronice e bazófia tão características de sua classe social:

Senhora, sou cortesão
e da linhagem de Eneias,
e por vossa inclinação
folgara de ser de Abraão
o sangue de minhas veias.
Mas vosso e de ninguém
é tudo que está comigo,
e quero-vos grande bem.

Com comentários e trocadilhos irônicos, Lediça, varrendo vigorosamente o chão da loja com sua vassoura, também “varrerá” seu pretendente:

Bem vos queira Deus, amem.
Quereis outra coisa, amigo?

Através do diálogo entre os dois jovens no palco, os espectadores descobrirão o contexto sociocultural do encontro. A loja pertence a Dom Juda, alfaiate, um judeu descendente da elite comerciante judaica tradicional da cidade de Lisboa. Sua esposa, Dona Hecer, é costureira e tem agora seu espaço de trabalho no andar de cima, donde ela não tem direito de descer enquanto o marido estiver ausente. Lediça é a filha única do casal que tem também dois filhos. Muito inteligente, revoltada e infeliz, ela está encarregada dos afazeres domésticos da família nuclear.

Como nos outros dias da semana, Dom Juda, saiu de casa para encontrar, numa praça de Alfama ou na Baixa, os outros cidadãos judeus dos bairros de Alfama e Mouraria; esses encontros “de homens só” que lhes permitem tradicionalmente tecer as suas intrigas, negócios e políticas e reviver saudosamente os tempos gloriosos de outrora. A conversa do dia é sem dúvida nenhuma a peça de teatro, o *auto* que a comunidade judaica, a pedido do rei, apresentará durante a festa do batizado. Desde que os judeus vivem na Península Ibérica, a encenação de peças teatrais e a invenção de novas peças “de encomenda” para ocasiões especiais têm sido seu passatempo favorito.

De repente, a Rua dos Alfaiates se enche de barulho; os homens estão voltando para suas casas; o pretendente enxerido sai precipitadamente de cena. Dona Hecer desce e junta-se à filha e ao filho Saulinho, à espera do pai chegar. Dom Juda entra; desde a sua entrada impõe-se como um pai autoritário, violento e todo-poderoso. Começa imediatamente a reclamar e a dar ordens à Lediça:

Dize, gata preguiçosa
porque não pugeste aqui

a minha banca em que cosa,
que não vás por ela d' i?
Ja te esqueceu a punhada
que te dei quando ora foi?
Quando te dão, não te dói?

Em seguida, o dono da casa distribui as ordens, impondo a sua divisão dos trabalhos, a começar pela mulher:

Assentai-vos a fiar,
Saulinho e eu a coser.
Lediça guise o jantar
como acabar de varrer
e a loiça de lavar.

Sentam-se pai e filho à mesa de costura; a mãe pega a roca e o fuso de fiar; Lediça continua com suas tarefas domésticas. Dom Juda ajusta o casaco de Dom Fernando, põe o dedal e começa a cantar junto ao filho Saulinho:

Ay Valença, guay Valença, de fogo sejas queimada.
Primeiro foste de moyros que de christianos tomada.
Alfaleme na cabeça, en la mano una azagaya.
Guay Valença, guay Valença, como estás bem assentada ;
Antes que sejam três dias, de moiros serás cercada.

O alfaiate e o filho cantam uma *border ballad*, um romance épico- histórico, gênero literário muito aclamado na época da Reconquista da Península Ibérica e nos inícios dos Tempos Modernos com os seus conflitos e guerras fronteiriças. A *balada fronteiriça* de Dom Juda relembra episódios da luta pela cidade de Valença: primeiro ocupada pelos Mouros, depois conquistada pelos Cristãos e consideravelmente fortificada por eles, antes de os Mouros novamente cercarem a cidade, planejando incendiá-la. Ao evocar cantando esses eventos heróicos, a imaginação do alfaiate começa a correr solta, pega fogo. O artesão-guerreiro levanta-se, agita heroicamente sua lança imaginária (azagaya) e sua cabeça “encapecetada” (alfaleme). O casaco de D. Fernando cai no chão ...

Dona Hecer acorre, coloca o casaco de volta na mesa, arranja-o e consegue desembaraçar o nó. Logo surge um conflito de competências entre os cônjuges:

Por vida de dona Hecer,
dom Juda, quereis que vos diga?
Cuidais que o sabeis todo.
Pera cantar e coser,
haveis de dizer cantiga
que vos tire o pé do lodo.

A cantiga que eu queria,
Era, olhai como a digo:

Dona Hecer entoa o a canção que ela cantava de manhã no sobrado :

De lá venho, madre, de ribas dum rio ;
achei meus amores num rosal florido.
Florido, enoha filha, branca e colorida. (...)

Dom Juda reage irritadíssimo e com raiva, silenciando imediatamente a voz da mulher e o questionamento de sua competência masculina inquestionável:

Se a cantiga não falar
em guerra de cutiladas
E de espadas desnudadas,
lançadas e encontradas
e coisas de pelejar,
não nas quero ver cantar,
nem nas posso ouvir cantadas.

A sua esposa recém-ensobradada já aprendeu a estratégia discursiva clássica das mulheres ocidentais vivendo em regime patriarcal: muda de assunto, apazigua a raiva do marido, lisonjeando-o, e volta ao seu banquinho para fiar.

O primeiro ato do espetáculo está chegando ao seu fim. Entra na loja outro judeu, Jacó, para expôr ao amigo o seu projeto para a parte nobre e solene do Auto: a evocação mitológica e mítica das origens da Nação lusitana. Os organizadores do evento decidiram inserir o projeto no programa dos “prazeres e trabalhos misturados”. Dona Hecer não está muito entusiasmada com essa classificação do tema eminentemente nobre no meio das farsas e outros divertimentos: : “Isso é coisa de proveito?” E, insatisfeita com a resposta de Jacó, insiste: “Isso para que? Dizei.” Exasperado pela crítica tão pertinente e a insistência da mulher do dono da casa, Jacó corta pela raiz o questionamento de sua autoridade: “Vão se todas ao sobrado!” Sãem Lediça e Dona Hecer e, quando a porta se fecha por trás delas, Jacó dirige-se de novo ao marido: “Falemos tu e eu sós”.

Termina o primeiro ato que os grandes literatos e historiôgrafos da literatura nacional portuguesa – desde o seu pai fundador, Teófilo Braga -, nos ensinam a ler (rapidinho!) como um “divertimento”, uma *farsa* que represente o cotidiano de uma família judaica lisboeta, para podermos passar logo à “verdadeira” peça nobre que contará o mito das origens da Nação lusitana, classificada como uma *comédia alegórica*.

Contextualizar a vida cotidiana da farsa

O espaço urbano medieval da antiquíssima cidade alta está mudando rapidamente. Lá onde tradicionalmente as ruas dos Tanoeiros, dos Cesteiros, dos Alfaiates... avizinhavam as das Cervejeiras, das Padeiras, das Tecedeiras, das Costureiras, ao comporem um cenário urbano e uma economia em que vida privada e pública se misturavam numa grande variedade de atividades e funções exercidas pelas mulheres, estão se instalando cada vez mais comércios especializados com donos masculinos. Fundados na estrutura básica do casamento monogâmico da modernidade, trouxeram uma divisão rígida do trabalho entre os sexos e uma separação radical entre vida pública e privada. Dom Juda tem sua loja no têrreo; Dona Hecer, seu ateliê de costura no andar de cima. Ela só pode descer na loja quando o marido estiver presente; nem tem coragem para descer quando ela tem suspeita que a filha Lediça está conversando com um pretendente e não trabalha!

Esse microcosmo de uma família nuclear da rua dos Alfaiates situa-se num macrocosmo imponente, a Lisboa da era dos “Descobrimentos”. Capital do Reino de Portugal que se apoderou grande parte do mundo, a cidade chegou no auge da sua riqueza e poder. Um capitalismo mercantil desenfreado, predador e inumano, tomou posse da cidade, ao destruir os tecidos econômico, social e cultural tradicionais do país que vai, daqui a pouco, mergulhar numa crise letal. Já se vislumbram os primeiros sinais da decadência que desencadeará a queda do gigantesco império que perdurará, por volta do ano 1580, até a sua independência. A casta dos Judeus sefarditas que outrora formara a rica e poderosa elite comerciante e financeira da sociedade portuguesa, agora está profundamente dividida. Por causa das perseguições, muitas famílias ricas fugiram para os grandes centros econômicos do Norte da Europa (Antuérpia, Amsterdam, Leipzig ...); só uma parte dessa alta burguesia de ricos comerciantes ainda vive em Lisboa. Financiadores das viagens dos “Descobrimentos”, eles enriqueceram vertiginosamente. Essa burguesia mercantil deixou por trás os outros membros da velha elite comerciante judaica que – como os próprios portugueses – empobreceram e entraram numa profunda crise, tendo que renunciar a seus privilégios e aprender uma profissão para ganhar o pão de cada dia. Muitos deles agora têm que trabalhar duro para sobreviver, geralmente como artesãos. Dom Juda e Dona Hecer são filhos da primeira geração que entrou na crise; ainda têm dificuldade em se adaptar à sua nova situação, como explica Lediça no começo do Auto:

Meu pai não era de arte
senão pera cavaleiro,
ou fidalgo , ou rendeiro.
E o cristão pera alfaiate,
sem agulha e sem dinheiro.

Alfaiate incompetente, preguiçoso e péssimo pai de família, Dom Juda só consegue manter seu estatuto - ainda instável - de dono da casa e patriarca com violência física e verbal. Nesse contexto socio-econômico-político e cultural novo, a mãe ainda trabalha como costureira, mas ela foi desapropriada da sua loja e de seu contato com o mundo de fora. Ela ainda canta, - sozinha - , suas cantigas de trabalho tradicionais, mas a fonte vital de sua criatividade poética secou. Findou o canto ao desafio, dialogado, lúdico com as outras mulheres - fiadeiras, tecedeiras, costureiras - que o trabalho reunia -conectava- num mundo "de mulheres só". Romperam-se os laços ancestrais da convivência, coesão social e solidariedade que constituíam a base inabalável da Autoridade das mulheres no mundo medieval. Acabou o regime da transmissão matrilinear dos bens materiais e imateriais, dos conhecimentos, competências, saberes e sabedoria do mundo das mulheres.

Lediça está consciente do desaparecimento desse mundo ancestral, da ruptura dos laços matrilineares e das consequências pessoais que teve, para ela, essa "colonização" do mundo das mães, a saber: a desgraça da sua condição de empregada, a vulnerabilidade da posição social que é a dela agora, sozinha e frente a um poder patriarcal absoluto. Ela se rebela numa resistência impotente, raivosa e amargurada, culpando a mãe do seu confinamento na função de empregada doméstica sem lhe ter aprendido uma profissão:

Não tenho roca de meu,
nem depois que sou nascida
nunca minha mãe me deu.

Lediça odeia essa mãe que não lhe transmitiu a sua profissão e se dessolidarizou dela, deixando o pai maltrata-lá com muita violência e só protestando (em vão) contra o trabalho infantil do irmão Saulinho, uma criança ainda. A única saída que lhe ficou será aceitar um casamento "moderno", criar uma nova família nuclear e perder, como a mãe, toda a autoridade e controle sobre a sua própria vida e a dos seus filhos, todos propriedade exclusiva do pai de família todo poderoso.

"Não tenho roca de meu" - Trançar, fiar, tecer e coser ... a arte primordial

Fie, filha, fie o fio
Teu Amor está no fio.
Se não fiares fio fino,
Amor peg'outro camino.
Fie, filha, fie o fio!
Teu amor está no fio.¹

¹ Cantiga de fiar - *Spinnlied* - do mundo das mulheres germânicas, registrada pela primeira vez em 1845. Essas cantigas, com as suas dimensões ricas e diversificadas, são intraduzíveis nas línguas, pobres e racionalizadas, do mundo que é o nosso. Uma análise da cantiga que levasse em conta todas essas camadas, daria um artigo extenso numa revista de estudos culturais. Para a minha "tradução" improvisada

O primeiro ato do *Auto da Lusitânia*, visto, analisado e interpretado a partir da perspectiva da história das mulheres, torna-se um espetáculo imponente e visionário. De um lado, ele prefigura e profetiza a ordem capitalista, patriarcal e colonialista do mundo “moderno” ocidental, cuja violência intrínseca e predadora – cuidadosamente transformada na sua História oficial em “missão civilizatória sagrada”! – exhibe-se, hoje em dia, quase indisfarçada e sem vergonha no mundo globalizado do século XXI, reinando nele sem limites. Porém, do outro lado e subjacente à visão “futurista”, esse primeiro ato veicula também uma dimensão sociocultural, histórica, simbólica e mítica ancestral.

São os três versos de Lediça : “ Não tenho roca de meu/nem depois que sou nascida/ nunca minha mãe me deu”, que iam insuflar um forte sopro de vida mítica e mitológica na memória e no imaginário ancestrais dos atores do *Auto* e do seu público do século XVI. Aliás, e até bem adiante no século XIX, o arquétipo (*mitologème*) da mulher fiadeira e seu atributo, a roca e fuso, ainda estava vivo e atuante na vida social e no imaginário de mulheres e homens, como mostra o fragmento da cantiga de fiar, *Spinnlied* em alemão, posto em destaque acima. Só no século XX, a historiografia literária neopositivista dominante conseguiu invisibilizar as mulheres cantoras, atribuindo os textos das suas canções tradicionais e até medievais a autores masculinos, tornando inacessíveis a leitores dos séculos XX e XXI as mensagens multi-dimensionais dessas canções, reduzindo-as, nas suas análises “objetivas” e “científicas”, a meras anedotas da vida cotidiana.

O tema da roca, na verdade, traz ao palco o artesanato ou ofício mais antigo, primordial - e bem antes da cerâmica - das mulheres da Velha Europa matriarcal.² A cerâmica da fase mais antiga da civilização grega representa a deusa Ártemis – a da roca de ouro! –, deusa da natureza e dos animais com esse atributo, antes de ela tornar-se deusa da caça com arco e flecha. A Velha Europa tinha todo um “panteão” de deusas fiadeiras; havia Ariadne, Penélope, Prosérpina, Atena, as três Moiras, mais tarde as Parcas romanas ... Elas fiam o fio da Vida e da Morte, presidem o Destino de cada humano e do mundo. Deusas da Lua, elas ritmam a vida, a sexualidade e a procriação. A roca é o atributo e o arquétipo dessa sua posição de Autoridade universal sob a proteção da Grande Deusa-Mãe das origens.

Os ritos iniciáticos da puberdade constituíam na vida das mulheres o momento capital da sua passagem à vida adulta de mãe procriadora e corresponsável pela vida da comunidade. Incluíam a aprendizagem das artes, danças, hinos e canções

em português, foquei só a base vocal, a saber: uma consoante fricativa e a vogal - i- , cuja repetição ritmada imita o som do *Spinnrad* (roda de fiar) das *Spinnfrauen* (fiadeiras) reunidas na *Spinnstube* (sala de fiação). Eis o texto registrado em 1845 numa língua regional do mundo germânico: Spinn Tochter, spinn / de Freier sitt darin. / Spinnst du nich en finen Draat / geit de Freier en ander Straat / Spinn Tochter Spinn / de Freier sitt darin. (s-f-i).

² É fundamental sublinhar que o conceito de *matriarcal* tem sido distorcido deliberadamente pelos detentores da *main-stream science* em finais do século XIX. Seu sentido original é : sistema sociojurídico matrilinear e matrilocal em que as mulheres-mães, sendo as procriadoras e cuidadoras competentes da Vida humana individual e na comunidade humana, dirigida, sob a Autoridade das mães segundo um sistema jurídico, chamado *Mutterrecht* (Direito das mães).

do mundo das mulheres e a transmissão dos conhecimentos e práticas sagradas e mágicas, relativas à sexualidade, ao corpo, ao desejo e a procriação. Como ainda mostra a canção alemã do século XIX, o ensino compreendia a consciência da conexão funcional e inextricável entre corpo, desejo sexual, ritmo do trabalho e canto ritmado como condição *sine qua non* para o funcionamento de uma sexualidade feminina ativa e cientemente ativada em prol da procriação. Fiação e sexualidade fundiam-se no ato de fiar das fiadeiras; “o amor-desejo está no fio”, como canta a mãe.

Na fase da iniciação, um ritual muito importante era a entrega ritualizada, pelas mães ou sacerdotisas, de uma roca e fuso às suas filhas: era um ato, solene, sagrado e mágico, o símbolo da sua entrada no mundo das mães. A fase do isolamento da iniciação terminada, as jovens começavam a trabalhar – e cantar – com as outras mulheres na sala de fiação onde chegavam, no final da tarde, os “amigos”. Os namorados voltavam juntos à casa da mãe, o espaço central das comunidades matrilineares e matriarcais da Velha Europa, cujas práticas e reminiscências, sobreviviam, cada vez mais fragmentadas e fragmentárias, nos tempos Modernos. Eis a lição das palavras da mãe na canção alemã: “ Se você não fiar bem, o seu amor-desejo não está forte, o seu namorado irá “noutra rua” (*en ander Straat*) procurar outra namorada sexualmente mais ativa.

... posfácio

Bem além de denunciarem as causas do seu desamparo no mundo que é o dela, os três versos de Lediça ressuscitam a memória de uma verdade e realidade, ao mesmo tempo histórica e mítica, que só hoje em dia e depois de cinquenta anos de estudos de mulher e gênero se desvelam progressivamente. E não só se desvelam! Adquiriram reconhecimento, respeito, direito de cidadania e autoridade, ao lado de outras correntes de pensamento crítico, tais como o debate sobre o scriptocentrismo e o pensamento decolonial, ou os resultados das pesquisas com tecnologias inovadoras nas ciências da pré-história, da arqueologia, da antropologia, nas neurociências, na física quântica que atualmente estão derrubando as bases mesmo dessas ciências e, conseqüentemente, da história oficial da civilização ocidental.

Na medida em que a grande narrativa mentirosa e ilusória do Patrimônio universal da Humanidade se desmembra e desmorona, estão surgindo cada vez mais sinais da existência de uma outra “história” da humanidade e pode crescer e evoluir a consciência de que a verdadeira história do mundo ocidental é outra e que, na verdade e na realidade, o seu *mito das origens* tem origens bem anteriores com a sua Grande Deusa-Mãe Terra, com comunidades humanas baseadas no respeito da Vida, de todos os seres vivos e da natureza. Nelas – e nas 64 comunidades regionais matriarcais ainda existentes no mundo de hoje – mulheres e homens tinham e têm voz e vez, como já expôs o imenso erudito Johan Jacob Bachofen em 1869 em *Das Mutterrecht* (O Direito das mães) e vai confirmar a prestigiosa historiadora americana, Gerda Lerner, em

1986 com o seu estudo, intitulado *The Creation of Patriarchy*, dedicado à análise da lenta e progressiva instalação e monopolização do Poder masculino e da sua Violência intrínseca, lá onde havia originalmente Parceria e Respeito.

O meu “convívio” com o *Auto da Lusitânia* que começou em 1980 pela vontade de quebrar o tabu que pesava sobre a voz da mulher no mundo dos estudos de Letras, me permite, 45 anos mais tarde, romper com outro tabu que ainda não tive coragem de questionar na minha publicação de 2016, a saber: o do Matriarcado que provocou tanta rejeição, difamação, violência e ódio no mundo pacato das Letras, desde que chegou nele no final do século XIX. A sua reabilitação atual – no significado original do termo – obriga a um questionamento de outro conceito – o de *mito* – tão controverso e abusado quanto o de *matrimônio*.

Seu sentido original nas civilizações da oralidade é: história/narrativa que conta as grandes e profundas – as vezes até ocultas – verdades da história de uma comunidade humana. A palavra falada da oralidade sendo sagrada, ela só pode transmitir a verdade, salvaguardada e passada de uma geração para a outra por poetas visionários. Como explica o grande filósofo, sábio e poeta Patativa do Assaré (1909-2002): “ A minha poesia conta a verdade da nossa vida, da nossa terra, da nossa gente.” Essa missão é tão sagrada que, nas tradições orais africanas, existem duas categorias de poetas. De um lado, os cuja missão é salvaguardar e transmitir a verdade, sabedoria e filosofia da comunidade e, de outro lado, os que “podem ter duas línguas” e praticam uma *ars poetica* diferente, a da invenção das mentiras lúdicas e divertidas, uma “arte” que parece mais recente na história da humanidade. Como já constatou Platão na Atenas do século quarto (a.C.), “a falsificação das palavras começa na *polis*”! Começou como estratégia e suporte do poder político patriarcal, como lhe ensinava o seu Mestre, Sócrates, condenado à morte por sua busca incansável da Verdade e o ensino dela à juventude nas praças de Atenas.

Lidas, “escutadas” e interpretadas com base nos pressupostos e quadros novos, oferecidos pelos estudos de mulher, de gênero e matriarcais, as vozes de Lediça e Dona Hecer evocam no primeiro ato do *Auto da Lusitânia* um *mito* no sentido original que tinha esse conceito nas civilizações da oralidade e, dentro delas, conta a verdade sobre as suas origens, a saber: o mundo matrilinear e matrilocal das mulheres. É esse o mito que Sócrates teria contado. Ao mesmo tempo, mãe e filha vivem a realidade e verdade cruel que um regime patriarcal, mercantil e predador está instalando no seu mundo, inventando sem parar novas legitimações e justificações, novas narrativas falsas e mentirosas que se tornarão os tópicos centrais dos grandes *mitos das origens* da civilização ocidental.

O segundo ato, parte central, nobre do espetáculo que começará agora, vai pôr em cena esse *mito*, no segundo sentido de termo, inventado, reinventado e contado com “ palavras falsificadas” para ocultar a verdadeira história, tão diferente, violenta e e cruel. Conhecendo melhor agora as táticas discursivas e outras do autor Gil Vicente e, sobretudo, colocando de volta as lentes feministas, poderemos ir à procura das mensagens subliminares dessa *comédia alegórica*, prolongando o prazo da releitura rica em peripécias e surpresas do *Auto da Lusitânia*.