

A FEMINILIDADE DAS LAVADEIRAS DO VALE DO JEQUITINHONHA

Lazara Aparecida Andrade dos Santos¹

RESUMO: Neste trabalho, apresentamos questões ligadas à feminilidade das lavadeiras do Jequitinhonha através da análise do léxico presente nas canções inseridas em três CDs: Batukim Brasileiro (FARIAS, 2001), Aqua (FARIAS, 2004) e Devoção (FARIAS, 2013). Nas canções analisadas vemos traços de cantigas de amigo da Era Medieval. Os poetas medievais eram homens, mas utilizavam o ponto de vista feminino nas cantigas de amigo, que têm como tema o sofrimento por amor, motivado normalmente pela ausência do “amigo” (que neste caso é o namorado). A voz poética é a de uma jovem que relata as suas vivências amorosas, ora num monólogo, ora num diálogo com suas amigas, irmãs ou inclusive com a mãe. Os sentimentos são diversos e incluem a alegria pela chegada do amigo, a tristeza pela sua ausência ou a ansiedade pelo seu regresso, o desejo de vingança, ciúmes e outros. Os ambientes nos quais acontecem os fatos são o campo, o mar, a casa, a fonte aonde vão procurar água ou o rio onde lavam roupas.

PALAVRAS-CHAVE: cantigas de amigo; jovem; feminilidade; desejo; desencanto

ABSTRACT: In this article, we present points about the washerwomen from Almenara in the Jequitinhonha Vale's femininity through the lexical analysis in the songs of the three albums: Batukim Brasileiro (FARIAS, 2001), Aqua (FARIAS, 2004) e Devoção (FARIAS, 2013). In these women's songs, there are features of “*Cantigas de Amigo*” (Friend's songs) from Middle Ages. Middle Age's poets were all men, but in this specific kind of poetry, they wrote and declaimed female-voiced poetry approaching themes like suffering for love, caused by the absence of the “amigo” (in this case, boyfriend). The poetical voice belongs to a young lady who narrates her love experiences, sometimes in monologues, others in dialogues with her friends, sisters and even her mother. Feelings are diverse, from the joy of the *amigo*'s arrival, to the sadness for his absence, passing through the desire of revenge, jealousy and others. The scenario for the facts are the field, the sea, home, the water fountains or the river where they wash their clothes.

KEYWORDS: “*cantigas de amigo*” (Friend's songs); youth; femininity; desire; disenchantment;

1- O canto das lavadeiras de Almenara: uma contextualização

As lavadeiras residem em Almenara, cidade que pertence à grande região banhada pelo Rio Jequitinhonha e que possui uma riqueza artística notável. A história de Almenara (que em árabe quer dizer farol) está ligada ao período de descoberta de pedras preciosas em

¹Graduada em Pedagogia com habilitação em supervisão pedagógica pela Fundação Comunitária Tricordiana de Educação- Instituto Superior de Ciências, Letras e Artes de Três Corações- INCOR (1992). Graduada em Pedagogia com habilitação em orientação educacional pela Fundação Comunitária Tricordiana de Educação- Instituto Superior de Ciências, Letras e Artes de Três Corações- INCOR (1994). Especialização em Metodologia de Ensino para o 1º grau (1º a 4º série) pela Fundação Comunitária Tricordiana de Educação (1996). Especialização em Gestão Escolar da Escola de Gestores da Educação Básica do MEC em convênio com a Universidade Federal de Minas Gerais (2011). Mestra no Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde - UNINCOR (Três Corações - 2018). E-mail: andradelazara@gmail.com

Minas Gerais. O Vale do Jequitinhonha é uma região de grandes contrastes naturais e culturais e esclarecemos que:

Jequitinhonha é um nome de origem indígena. “Jequi” é um nome de um instrumento utilizado pelos índios, antigos habitantes do Vale, para pegar peixes; e “onha” quer dizer peixe. O *Jequi* tem *onha*, isto é, está cheio de peixe. Essa é a origem do nome do famoso rio do Vale. (CODEVALE, 1977).

O Vale do Jequitinhonha está situado no nordeste de Minas Gerais. É banhado pelo Rio Jequitinhonha, ocupa uma área de 79 mil km, possui uma população de aproximadamente 36mil habitantes onde mais de dois terços dessa população vive na zona rural. É composto hoje por 75 municípios, dos quais 52 estão organizados nas microrregiões Alto, Médio e Baixo Jequitinhonha, e 23 estão integrados à antiga área mineira da SUDENE. O Alto Jequitinhonha compreende as microrregiões de Diamantina e Capelinha, o Médio Jequitinhonha situa-se na parte média do Vale abrangendo as regiões de Pedra Azul e Araçuaí e o Baixo Jequitinhonha está localizado na divisa com o Sul da Bahia, e compreende a microrregião de Almenara.

Lembramos que o Vale do Jequitinhonha é detentor de grande e exuberante potencial natural e vasta riqueza cultural, com traços sobreviventes da cultura indígena, da cultura negra e da cultura do branco colonizador. Neste contexto, encontram-se as lavadeiras de Almenara. Elas formam um importante grupo disseminador da cultura popular do Vale do Jequitinhonha: O Coral das Lavadeiras de Almenara. Fundado em 1991, a partir da construção de uma lavanderia comunitária e do incentivo do cantor e pesquisador cultural Carlos Farias com repertório de sambas, batuques, modinhas, cantigas de roda e toadas de influência africana, indígena e portuguesa, percorreram o Brasil e se apresentaram em Portugal (2002) e na Espanha (Expo Zaragoza 2008). Entre os trabalhos lançados estão os CD-livros “Batukim brasileiro” (FARIAS, 2001); “Aqua” (FARIAS, 2004) e “Devoção” (FARIAS, 2013), este último, indicado ao Prêmio da Música Brasileira 2015 (cf. www.coraldaslavadeiras.com.br)

Ataíde (2008) faz um breve relato sobre os espetáculos realizados pelas lavadeiras. Nele podemos ler que por onde passam, as lavadeiras realizam, além de espetáculos musicais, a oficina conversa de lavadeiras – na qual o grupo compartilha com o público as suas experiências de vida e seguida pela cerimônia de bênção das águas. Nesta cerimônia, todos saem em cortejo pelas ruas da cidade, cantando e tocando instrumentos até chegar a um espelho d’água – lago, rio, chafariz – onde as lavadeiras jogam flores. Trata-se de um amoroso ato público pela preservação da biodiversidade (ATAÍDE, 2008, p. 45).

A vida das lavadeiras e as canções gravadas tornaram-se objeto de estudo nas escolas da região do Vale do Jequitinhonha, geraram coreografias e continuam influenciando artistas e admiradores da cultura popular do Brasil. Várias reportagens foram divulgadas nos principais veículos de informação do país, com destaque para os programas Jornal Hoje (14/06/01), Mais Você (02/02/05), Fantástico (05/02/06), Viola, minha viola (2006), Balaio Brasil (2008), Jornal da Record (09/02/09), SescTV (14/05/2009), TV Brasil (10/04/2010), TV Horizonte (08/05/2010), Programa Terra de Minas (Globo – 29/01/2011), dentre outros (cf. www.coraldaslavadeiras.com.br).

Segundo Farias (2001) as lavadeiras-cantoras que participaram da gravação do CD são: Adélia Barbosa da Silva, Ana Isabel da Conceição, Emília Maria de Jesus, Mariana Gonçalves, Mayra de Oliveira, Mirian Fernandes Pessoa, Santa de Lourdes Pereira, Sebastiana Dias Silva, Teresa Fernandes de Souza Novais e Valdenice Ferreira Santos. O cantor e compositor Carlos Farias é o maestro e coordenador das atividades do grupo. Ele é um pesquisador cultural nascido em Machacalis em Minas Gerais. A herança deixada pelos colonizadores europeus, negros e indígenas no Vale do Jequitinhonha e Mucuri tem inspirado o seu trabalho artístico. Além das músicas da sua autoria, ele recolheu, adaptou e gravou várias canções de domínio público cantadas nessa vasta região de Minas Gerais, contribuindo para a preservação de um verdadeiro tesouro musical (FARIAS, 2001, p.14).

Seu trabalho com o Coral das Lavadeiras de Almenara vem alcançando projeção nacional e internacional. Juntos desde 1991, já se apresentaram em Portugal (Festival de Arte e Criatividade – Ilha da Madeira – 2002), Espanha (Expo Zaragoza 2008) e continuam percorrendo o Brasil com um espetáculo musical que valoriza, onde predominam, como dito anteriormente, os batuques, sambas, modinhas, cantigas de rodas, rezas, toadas e histórias de vida. Psicólogo e gestor de projetos culturais, Carlos Farias também realiza shows, oficinas e palestras musicadas sobre diferentes temas, sempre valorizando a cultura das regiões onde desenvolve suas pesquisas (FARIAS, 2001, p. 18-20).

Com esse trabalho, há o resgate de um conjunto de canções de domínio popular enriquecendo o patrimônio cultural da região do Vale do Jequitinhonha. Todos os espaços onde as lavadeiras se apresentam atraem muitas pessoas, visto que o espetáculo emociona e conta com som de violões, sopros e percussões. No repertório antigas canções; batuques, moçambiques, sambas de roda, chulas de terreiros, rezas, modinhas e toadas de influência africana, indígena e portuguesa – herança de colonizadores, canoeiros e ribeirinhos, guardadas na memória das lavadeiras. Elas formam um “verdadeiro caldeirão musical” (ATAÍDE, 2008, p. 45), mostrando a rica diversidade cultural brasileira. Parte delas integra o espetáculo

“Batendo roupa, cantando a vida”e estão registradas nos CD-livros, mencionados anteriormente (ATAÍDE, 2008, p.16). Além disso, sensibilizam pessoas e entidades para se organizarem com o objetivo de preservar a cultura da sua região e proporcionam a inclusão social e melhoria das condições de vida dessas mulheres cantoras (ATAÍDE, 2008, p. 45-50).

No informativo produzido pela Comissão de desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha (CODEVALE, 1997), a origem de Almenara tem suas raízes históricas ligadas às expedições que cortaram a região em busca de ouro,

por volta de 1727, comandada pelo bandeirante paulista Sebastião Lima do Prado. Segundo Carlos Farias (2001), em 1811, a mando da Coroa Portuguesa, foram instalados pelo alferes Julião Fernandes Leão quartéis de vigilância no Baixo Jequitinhonha com o objetivo de impedir o contrabando de ouro e de diamante pelo rio, naquela época navegável e única via de acesso ao litoral. Foi intensificada pelo governo do Brasil Colônia, a ocupação do interior do país e povos indígenas (especialmente os botocudos, maxakali, malali e makuni) resistiam bravamente à tomada de suas terras sendo, portanto, um obstáculo aos colonizadores (FARIAS, 2001, p.39).

Ainda segundo Carlos Farias (2001) verificou-se que, com a criação dos quartéis de São Miguel, da Água Branca, da Vigia e do Salto Grande, lideranças indígenas sucumbiram à força avassaladora dos colonizadores. A Floresta Atlântica que cobria toda a região também foi exterminada e em seu lugar surgiram grandes fazendas para a criação de gado, uma das principais atividades econômicas da região. Os primitivos quartéis transformaram-se nas atuais cidades de Jequitinhonha, Joáima, Almenara e Salto da Divisa, respectivamente. O antigo distrito de São João da Vigia emancipou-se de Jequitinhonha em 1938, ocasião em que teve alterada sua denominação para Almenara, palavra de origem árabe que significava farol, torre de vigilância para os navegantes, coerente com o sentido originário que servia exatamente como posto de vigilância da rota do ouro. (FARIAS, 2001, p.40).

Almenara conta com aproximadamente trinta e seis mil habitantes. Grande parte é formada por indivíduos com condições precárias, migrantes da zona rural e de outras localidades, em busca de melhores condições de vida. Apesar da crise econômica que assola o país e o Vale do Jequitinhonha, em especial, Almenara é uma das cidades mais prósperas da região. O rio Jequitinhonha, mesmo assoreado, é uma bela paisagem natural da cidade. A cidade de Almenara já teve a maior praia fluvial do Brasil, mas a diminuição do volume do rio retirou-lhe esse atrativo. As principais atividades econômicas da região são o plantio de café e de eucalipto e a criação de gado bovino. De acordo com o pesquisador Carlos Faria

(2001), uma grande riqueza da cidade é o seu próprio povo, caloroso e hospitaleiro, sempre proseando prazerosamente com quem quer que seja. (FARIAS, 2001, p.42).

A cidade de Almenara possui escolas de Ensino Fundamental ao Ensino Médio. Possui também rádio, jornais, internet, e até voos para Belo Horizonte e Porto Seguro. As festas populares principais são: a micareta (carnaval temporão no mês de janeiro, durante as comemorações do aniversário do município), festas juninas e exposição agropecuária regional, no mês de julho, trazendo muitas visitantes a cidade. A cidade possui uma razoável rede hoteleira. Apesar de não possuírem um programa definido que ofereça apoio, as manifestações culturais permanecem muito fortes. Alguns pontos turísticos naturais se destacam: as belas praias fluviais, as corredeiras do Ribeirão das Águas Belas, o morro do Cruzeiro (um dos melhores pontos para prática de voos livres no Brasil). Além disso, as doceiras, as bordadeiras e biscoiteiras e os artesãos contribuem para o turismo cultural da região (FARIAS, 2001, p. 42).

Através da valorização das canções das lavadeiras de Almenara surgiram outros movimentos semelhantes no Vale do Jequitinhonha e em outras localidades do Brasil com o objetivo de divulgar a cultura popular.

2- A relação das lavadeiras de Almenara com a feminilidade

Através das canções das lavadeiras do Vale do Jequitinhonha, pretendemos, neste trabalho, observar e analisar a relação do “eu” feminino com o amor. É possível perceber nas cantigas das lavadeiras traços das cantigas de amigo, que tem sua origem no trovadorismo galego-português. O surgimento do trovadorismo galego-português teve uma forte ligação com a fundação da nação portuguesa. As cantigas, no trovadorismo galego-português, eram divididas em: Sáticas (*cantigas de maldizer e cantigas de escárnio*) e Líricas (*cantigas de amor e cantigas de amigo*). Através das cantigas de maldizer, os trovadores faziam sátiras diretas, chegando muitas vezes a agressões verbais e em algumas situações eram utilizados palavrões. A pessoa satirizada tinha seu nome expresso explicitamente na cantiga ou não. Nas cantigas de escárnio o nome da pessoa satirizada não aparecia. As sátiras eram feitas de forma indireta, utilizando-se de duplos sentidos (CEREJA; MAGALHÃES, 2013, p. 62-67).

Todas as qualidades da mulher amada, nas cantigas de amor, eram destacadas pelo trovador que se colocava numa posição inferior (vassalo) a ela. A temática mais usada era o amor não correspondido. As canções de amor reproduzem o sistema hierárquico na época do feudalismo, pois o trovador passa a ser o vassalo da amada (suserana) e espera receber um

benefício em troca de “seus serviços” (as cantigas) (CEREJA; MAGALHÃES, 2013, p. 62-67).

Enquanto nas cantigas de *amor* o eu lírico é um homem, nas de *amigo* é uma mulher (embora os escritores fossem homens). A palavra amigo, nessas cantigas, tem o significado de namorado. O tema principal é a lamentação da mulher pela falta do amado. No caso das lavadeiras do Vale do Jequitinhonha, as canções por elas entoadas, têm traços de cantigas de amigo.

Como pode ser observado no texto “Trovadorismo” de Sette, Travalha e Starling (2013), essas cantigas têm sua origem popular, são marcadas pela literatura oral, ou seja, paralelismo, refrão, reiteraões e estribilho, que são recursos próprios dos textos que servem para serem cantados e facilitam de memorização. Estas cantigas se originaram na Península Ibérica e apresenta um eu lírico feminino que canta seu amor pelo seu amigo (neste caso, é o namorado), em um ambiente mais natural, em grande parte, faz um diálogo com as suas amigas ou com a sua mãe. Na cantiga de amigo, a figura feminina é de uma jovem que começa a amar, lembrando às vezes da ausência do amado, ou cantando a sua alegria por um encontro com ele. (SETTE; TRAVALHA; STARLING, 2013, p.72-85).

Para mostrar aspectos da feminilidade das lavadeiras vamos analisar as lexias. Portanto é necessário esclarecermos alguns termos. A Lexicologia é a ciência que trata do léxico da língua. É sabido, também, que este está sempre em expansão. Daí a criação de alguns termos para entendermos melhor a complexidade de uma língua. Os linguistas criaram o termo lexema “para designar a unidade léxica abstrata da língua”. (BIDERMAN, 2001, p.116). Nesse sentido, Biderman esclarece que:

Os lexemas se manifestam, no discurso, através de formas ora fixas, ora variáveis. Essa segunda alternativa é a mais frequente nas línguas flexivas e aglutinantes. Assim, em português, o lexema cantar pode manifestar-se discursivamente como cantei, cantavam, cantas, cantando, etc. O lexema menino como menino e meninos. A essas formas que aparecem no discurso, daremos o nome de lexias. Portanto, cantei, cantavam, cantas, cantando, menino, meninos são lexias. Dessa forma evitamos as ambiguidades e imprecisões inerentes aos termos palavra e vocábulo, antigos e veneráveis, mas integrantes do vocabulário comum e não-técnico. Paralelamente, vamos contrastar o termo léxico (acervo dos lexemas de uma língua) a vocabulário (conjunto das lexias registradas na obra de um autor, por exemplo) (BIDERMAN, 2001, p.120).

De uma maneira simples, os lexemas são unidades lexicais do sistema, enquanto que as lexias são as unidades lexicais atualizadas no discurso. Essa delimitação evoca a compreensão de que as lexias não são dadas pelo sistema ou na gramaticalização. Nesse caso, não há limites precisos e definidos para essa unidade linguística atualizado no discurso.

Assim, pode-se chegar à conclusão, conforme Biderman (1978, p. 119) citado por Santos (2013, p. 22), de que “[...] só a dimensão semântica nos fornece a chave decisiva para identificar a unidade léxica expressa no discurso”. É preciso observar a relação entre o léxico e a semântica para considerarmos o sentido que a lexia evoca no enunciado. Um método de se tratar o léxico nas canções em seu aspecto semântico foi apresentado por Biderman (2001) e Vilela (1979). Em nossa pretensão de análise do léxico das canções das lavadeiras, também consideramos que os procedimentos de seleção lexical caminham conjuntamente com a construção semântica envolvida nos processos discursivos. Nesse sentido, um estudo que almeja olhar para seleção léxica tem como categoria de análise a semântica. Isso porque, como afirma Biderman (2001, p. 179), “ao atribuírem conotações particulares aos lexemas, nos usos do discurso, os indivíduos podem agir sobre a estrutura do léxico, alterando a área de significado das palavras”. Nesse caso, o indivíduo é o responsável pela semântica de sua língua. Sobre isso podemos recuperar as palavras de Santos (2013, p. 27):

A análise léxico-discursiva se debruça sobre esses usos específicos do enunciador, levando em conta a carga semântica especificada que as lexias apresentam no discurso. Essa especificidade do léxico no discurso dá-se pela complexidade semântica que a lexia atualizada adquire na presença das outras, somando-se a isso também os dados extralinguísticos da enunciação. Numa cadeia de lexias formada no enunciado, o sentido que cada uma evoca depende de todas as outras presentes no mesmo enunciado. A rigor, é somente dessa maneira que existe a significação: por oposição. O isolamento das lexias e as definições lexicográficas são apenas recursos metodológicos necessários à sistematização do léxico (SANTOS, 2013, p.27).

Por não estarem devidamente diferenciados ou definidos, os conceitos de campo semântico e campo lexical não podem ser tratados isoladamente, pois consideramos o léxico a materialidade do domínio semântico e, de fato, não é possível pensar e conceber um campo semântico sem o suporte do léxico. A semântica é a área com a qual a Lexicologia possui uma ligação especial. Tanto o campo semântico quanto o campo lexical são utilizados para um melhor e mais adequado uso das palavras da língua portuguesa.

Nenhum falante consegue dominar o léxico da língua que fala, já que o mesmo é modificado constantemente através de palavras novas e palavras que não são mais utilizadas. Além de possuir uma quantidade muito grande de palavras, o que impossibilita alguém de arquivar todas em sua memória.

Biderman (2001, p.194) acrescenta que “os vocábulos componentes de um campo semântico registram numerosas mudanças de sentido compondo um amplo leque de significados afins”, de modo que se deve considerar a heterogeneidade e a dinamicidade dos campos semânticos, que demandam atenção aos movimentos e às transformações da língua.

Um campo léxico-semântico pode ser descrito como uma constelação (HENRIQUES, 2011, p.78). O que quer dizer que esse termo se reporta ao agrupamento de palavras que se unem, linguisticamente, através de uma rede de associações e interligações de sentido e essas não se limitam quantitativamente. Feitas essas considerações, retomamos a canções que tem origem nas canções de amigo.

Na canção *Rua das pedrinhas* presente no CD *Batukim* brasileiro (FARIAS, 2001) podemos observar indícios de produções de amigo galego-portuguesa. O eu lírico (representado, neste caso, por uma moça muito jovem) confia com a natureza seus receios amorosos, tal como pode ser observados nas duas lexias a seguir “Lá na rua das pedrinhas oi cio/ Onde eu fui fazer minhas queixas oi cio”. Podemos inferir que as queixas tratam-se do desconhecimento do paradeiro do amado de acordo com a resposta das pedrinhas: “As pedrinhas responderam oi cio/ O amor é firme não lhe deixa só oi cio”. Notamos nas referidas lexias, que o eu lírico se queixa da ausência do amor, mas as pedrinhas, como em um encantamento, acalmam a voz feminina dizendo-lhe: “O amor é firme/ não lhe deixa só”. Pressupõe-se que a camponesa se quer sabe para onde foi seu amado ou mesmo se ela tem um amor, a respostas das pedrinhas é que nos leva deduzir um lamento de saudade, como também pode representar um consolo para a solidão e/ou para a falta de vivência da relação amorosa. As pedrinhas compartilham e têm ciência da dor da moça, pois que a repetição “oi, cio” elabora uma marca linguística que as torna cúmplices dessa relação e testa o interlocutor através da linguagem fática.

As cantigas podem mostrar também a tristeza da mulher, pelo fato do seu amado ter ido embora independentemente do motivo. Para ilustrar apresentamos as lexias da canção *Da sala pra varanda*, inserida no CD *Aqua* (FARIAS, 2004): “Meu bem quando foi embora/Nem de mim se despediu/Na subida da ladeira/ Chora Rosinha/Lenço branco sacudiu/Deixa chorar, deixa chorar.”

As canções que acenam para a feminilidade do referido grupo de lavadeiras estão distribuídas no quadro a seguir:

Quadro 1: As canções e o referido campo léxico-semântico

Feminilidade
Rua das pedrinhas
Sapatina flagelada
Chora limão
Coqueiro novo
Ao clarão da lua

Da sala pra varanda
Rosa no batuque
O canto das lavadeiras (lenço branco)
Bambuê
Adeus ferro de engomar
Canção do urubu

Fonte: Elaborado pela autora

A seguir apresentaremos o quadro do campo léxico-semântico em questão com as devidas lexias selecionadas.

Quadro 2: Lexias ligadas à feminilidade



Fonte: Elaborado pela autora

Para realizar as análises, o campo léxico semântico da feminilidade será dividido em dois microcampos que serão nomeados respectivamente “da busca do amor” e “desencanto amoroso”. Pontos comuns entre os dois aspectos serão verificados através das lexias.

A análise das lexias classificadas no campo léxico-semântico da feminilidade aponta costumes, tabus e comportamentos na vivência da sexualidade, em que para essas mulheres o casamento e o trabalho doméstico são predominantes nas suas escolhas de vida. A seguir apresentamos o microcampo da busca do amor.

2.1 O microcampo da busca do amor

O microcampo denominado *a busca do amor*, é composto por 24 lexias e é nomeado assim porque apresenta uma moça que quer encontrar o amor e está sempre conversando com a natureza, com sua mãe ou uma outra mulher pedindo conselho e fazendo confidências.

Quadro 3: Microcampo da busca do amor



Fonte: Elaborado pela autora

As cantigas analisadas remetem a uma jovem que quer encontrar o amor e busca conselhos com os elementos da natureza ou com uma outra mulher. A cantiga *Rua das pedrinhas* (FARIAS, 2001, p. 22) exemplificam esta constatação. Temos um quadro retratando a ansiedade diante do amor e a voz do amado dizendo: “Por baixo da água é lodo oi cio/Por baixo do lodo é peixe oi cio/Meu benzinho fica ciente oi cio/que por outra não lhe deixo oi cio”.

A natureza é reverenciada e muita sábia e traz conselhos valiosos para este eu feminino, sedento de amor: “A folha da bananeira oi cio/Virou pau e virou vento oi cio”. Nesta lexia, a natureza pede prudência e cautela à moça, pois o amor pode ser efêmero,

passageiro, mas a moça já está enamorada e só pensa no seu amado: “O olhar desse menino oi cio/ Não me sai do pensamento”.

Nas lexias acima, a natureza faz alusão aos estágios que passa a natureza e a brevidade que eles ocorrem e assim também é o amor que pode ser transitório. Já nas lexias abaixo, há um aconselhamento para a jovem enamorada. É necessário se resguardar, não há pressa, tudo tem sua hora. Podemos constatar essa afirmação nas lexias “A folha da bananeira oi cio / Não se “bana” sem o vento oi cio / Toda moça sossegada oi cio / Não se perde o casamento oi cio”

A natureza reforça este pedido de cautela: “Cravo branco no cabelo /É sinal de casamento/ Menina guarda teu cravo/Que ainda não chegou tua hora”. O cravo branco indica sinal de casamento, mas a natureza adverte que a moça deve guardar sua castidade, sua virgindade, pois ela ainda não está preparada, não está madura para a vida sexual e para o casamento, visto que o cravo simboliza a pureza feminina. A moça saberá a hora que estará preparada para se casar quando o seu anel de “trinca- trinca” bater na pedra e quebrar e, neste momento, ela pede para avisar a mãe: “Vai falar pra minha mãe/ que minha hora chegou”. O anel possui um significado especial: significa aliança, elo com outra pessoa e, ao mesmo tempo, o sentimento envolvido nesta alegoria quebra a resistência, isto é, seduz e convence a moça a uma entrega dentro das convenções sociais. Chevalier e Gheerbrant (2003) afirmam que:

Apoderar-se de um anel é, de certo modo, abrir uma porta, entrar num castelo, numa caverna, no paraíso etc. Colocar um anel no próprio dedo ou no de outra pessoa significa reservar para si mesmo ou aceitar o dom de outrem, como um tesouro exclusivo ou recíproco. (CHEVALIER; CHEERBRANT, 2003, p.55).

Na cantiga *Chora limão* (FARIAS, 2001, p.26) através das lexias “Da sua boca eu quero um beijo/ Do seu corpo um abraço” vemos retratado o desejo amoroso. A beleza física é enaltecida, nesta canção através das lexias: “Não tem zóio mais bonito /Como o zói do meu amô” e “menininha bonitinha/ cinturinha de boneca”. A admiração pela aparência é, novamente, destacada na lexia “Ó que coisa mais bonita/ rapazin de boa altura” presentes na canção *Da sala pra varanda* (FARIAS,2001, p. 23)

A beleza feminina é ressaltada e valorizada nas lexias da canção *Bambuê* (FARIAS, 2001, p. 21): “Eu me chamo Seda Fina”, “Menina dos olhos pretos/ sobrancelha de veludo”. O padrão de beleza indiciado nas lexias anteriores é tão majestoso e singular que o rapaz não se incomoda com a situação socioeconômica da moça, pois a beleza física compensa todo o restante. Podemos constatar essa afirmação através da lexia: “Se seu pai for muito pobre/ tua beleza vale tudo”.

Nas lexias, é também possível perceber que a busca pelo amor materializa-se em uma idealização amorosa, onde parceiros querem estar sempre juntos. Percebemos essa constatação na canção *Coqueiro novo* (FARIAS, 2001, p. 26) explicitada na lexia “meu benzinho ali tão perto/ E eu morrendo de saudade” e para selar o amor que sente, carrega consigo um lenço com a seguinte mensagem inscrita “Eu tenho meu lenço branco/Bordadin de abc/ E nos meio está escrito/ Que eu amo é só você”, presente na canção *Rosa no batuque* (FARIAS, 2004, p.21).

Se o amor é escondido requer atenção, cuidado e discrição. O pedido de cautela, na canção *Rosa no batuque*, se apresenta nas lexias assim: “Não encosta na parede / que a parede tem ouvido/ Não quero que ninguém saiba/ que tenho amor escondido”.

Na canção *Adeus ferro de engomar* (FARIAS, 2001, p.18) vemos um eu lírico se despedindo do ofício de lavadeira e deseja mudar de vida e vê no casamento essa possibilidade, mas não esconde a falta de recursos financeiros e quer ser aceita como é: “Tirei minha aliança/Botei na ponta da mesa/Quem quiser casar comigo/Não repare na pobreza”. Uma voz feminina toma a iniciativa do pedido de casamento, fato que não é muito comum na nossa sociedade onde geralmente é o homem quem propõe casamento. Neste pedido, notamos a coragem e a franqueza de uma mulher que, assumindo sua condição financeira, não se desvaloriza e mantém seu desejo de se casar.

Na cantiga *Canção do urubu* (FARIAS, 2013, p. 11), ao analisarmos as lexias: “Urubu tem um fedor que horrô/Mesmo assim o “miseravo” tem amo” há indícios de que a aparência faz parte da temática da vida e não pode ser negada, mas tudo se justifica no amor. As pessoas são o que são e o amor não dá importância para a aparência. Ainda nesta canção vemos um eu lírico cuidadoso com o seu amor e avisa que haverá conflito para que esse amor seja protegido exposto em “mas o meu você não toma”. Nessa particularidade do universo feminino há sempre uma disputa ou proteção da figura masculina por ver nela seu objeto de felicidade.

As lexias “com saudade do meu bem,” e “dá vontade de chorar” demonstram a saudade causada pela distância entre os enamorados. A dor da saudade é tão grande que pode levar às lágrimas. E assim as cantigas vão revelando o comportamento feminino nas relações afetivo-sexuais.

Em seguida, apresentaremos o campo léxico semântico, que denominamos “Desencanto amoroso”. As lexias selecionadas para compor esse microcampo dão indício do amor não correspondido e a dor do desencontro amoroso.

2.3- O microcampo do desencanto amoroso.

Apresentamos neste microcampo, um eu lírico apaixonado que se desiluiu coma partida ou ausência da pessoa amada. Carregando em si um pouco da idealização do ser amado, aqui o eu lírico se afasta do platonismo e após vivência da relação, sofre um desencanto que o faz verbalizar (em algumas vezes) nos tempos de pretérito imperfeito do modo subjuntivo (observemos “se eu soubesse quem tu eras”) ou do indicativo; isto é, que o faz enredar-se nas suposições que lhes protegeriam do sofrimento. O tempo pretérito perfeito do indicativo confirma as perdas emocionais das relações vividas, que, no presente são demonstradas com a dor e o desencanto.

No caso das lavadeiras do Jequitinhonha, é muito comum o homem partir em busca de trabalho, para sustentar suas famílias, quando não encontra trabalho na sua comunidade. E a mulher que fica, muitas vezes, se torna o arrimo da família e o único meio de ganhar o sustento é lavando roupas para as famílias mais abastadas. Outras vezes, o desencanto amoroso ocorre quando o ser amado parte em busca de um novo amor.

Quadro 4:Microcampo do Desencanto Amoroso



Fonte: Elaborado pela autora

As lexias selecionadas nas canções focalizam outro lado da relação amorosa: a base das lexias é representada pelo sofrimento amoroso da mulher pertencente às camadas populares, no nosso caso, as lavadeiras de Almenara. O amor incondicional da moça humilde e ingênua do campo toma conta de seu ser, mas mostra-lhe o desgosto de amar e ser abandonada, em razão da partida do seu amado. Ao se encantar pelo homem, pode ocorrer, o despertar do amor, vejamos a lexia “ O olhar desse menino oi cio/Não me sai do pensamento oi cio” (Canção *Rua das Pedrinhas*(FARIAS, 2001, p. 15). Este amor pode se tornar mais

forte que tudo e que todos os inconvenientes. Aliado com a fé e a esperança ele tudo pode suportar, tudo espera, confirmado na lexia “Quem me puxa é o amor” presente na canção *Sapatina flagelada* (FARIAS, 2001, p. 25).

O desencanto também pode surgir trazendo dor e sofrimento quando a fantasia é quebrada. Desencantar é perder a ilusão. É desiludir-se, mas o lamento não remete a outra possibilidade que não o amargor. Na canção *Sapatina flagelada* (FARIAS, 2001, p. 25), como exemplo, temos a lexia: “O amor quando se acaba meu bem /No coração deixa dor” e podemos ter esta constatação também nas lexias: “Se eu soubesse quem tu eras/ quem tu haverás de ser/ Não dava meu coração pra depois eu padecer” retiradas da canção *Ao clarão da lua* (FARIAS, 2004, p.19).

Nesse microcampo faremos alusão as lexias (lembrando que as lexias aqui descritas são discursivas, pois estão no campo do discurso e não da língua) que retratam o desencanto amoroso. Na canção *O canto das lavadeiras (lenço branco* (FARIAS, 2001, p. 11), as lexias abaixo confirmam o que foi dito anteriormente: “Procurando amor de longe... oi lavadeira / Que o de perto eu já perdi”. Percebemos que o eu lírico está decepcionado com o amor que tinha por perto, mas não desiste de ser feliz e quer buscar um amor de longe. Esse desencanto é também retratado nas lexias presentes na canção *Sapatina Flagelada* (FARIAS, 2001, p. 25): “Hoje eu vivo abandonada/ Foi meu bem que abandonou”

O eu lírico feminino lamenta o descaso do namorado sendo muito comum na região do Jequitinhonha, a mulher ficar sozinha sem a presença masculina e se sentir abandonada. Este descaso aparece retratado na lexia: “Meu bem quando foi embora /nem de mim se despediu”.

O lenço branco é um dos símbolos mais frequentes nas despedidas amorosas, reporta às flâmulas das divisões cavaleiriças em marcha no cumprimento das ordens imperiais na era medieval. Os combatentes voltariam ou não. Agora cantam as lavadeiras trocando o cenário da corte para a zona rural. Podemos constatar o que afirmamos anteriormente através da lexia: “Na subida da ladeira/ lenço branco sacudiu” (Canção *da sala pra varanda* (FARIAS, 2004, p. 18).

Na possibilidade de se prever o futuro, nem toda dor seria evitada e as lexias “Se eu soubesse quem tu eras/ quem tu haverás de ser”, exibidas na canção *Ao clarão da lua* (FARIAS, 2004, p.19) indiciam o imprevisível desfecho das relações. Ainda na canção *Ao clarão da lua* (FARIAS, 2004, p.19), as lexias “Não dava meu coração/prá depois eu padecer”, o eu lírico antecede o paliativo da dor. É possível observar, através das lexias deste microcampo o sofrimento do “eu lírico” causado pelo desencanto amoroso adotando o tempo das suposições.

Considerações Finais

Através deste trabalho, procuramos compreender a relação das lavadeiras do Vale do Jequitinhonha com a sua feminilidade a partir da análise das lexias (lexemas atualizados no discurso) em seu respectivo campo léxico-semântico. Toda palavra abarca uma rede de significação às vezes muito extensa. Quando as lexias se agrupam através de uma rede de significação e interligações de sentido é determinado o campo léxico-semântico.

O campo léxico-semântico que denominamos Feminilidade indicia a relação das lavadeiras diante de sua feminilidade e foi dividido em dois microcampo: o da busca do amor e o do desencontro amoroso. Foi possível observar nas letras das canções das lavadeiras de Almenara, a imagem da mulher diante do seu universo feminino quando se procura o amor e quando sofre decepções amorosas. Essas canções possuem traços das cantigas de amigo do trovadorismo, onde o trovador é um homem falando em nome da mulher que se enamora e vive a esperança de encontrar um grande amor e que também sofre quando este amor não é correspondido.

Ao examinar as lexias que compõe o campo léxico-semântico da feminilidade podemos notar os valores, ideologias e visões do grupo (GIL, 2006) e as marcas lexicais presentes nas canções das lavadeiras do Vale do Jequitinhonha indiciam objetos, hábitos e particularidades da identidade desse grupo de mulheres. As lexias são fontes fundamentais para a construção das representações mentais na memória dos indivíduos, apresentando os conhecimentos que circulam socialmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATAIDE, Sâmara Rodrigues. *Confluências do Passado e do Presente: o resgate da memória em O canto das lavadeiras de Almenara*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós Graduação em Letras (área de concentração: Literatura Portuguesa e outras literaturas) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, 2008.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria Linguística: teoria lexical e computacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2001 [1978].
- CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português linguagem*. 9ª ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 62-60.
- CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português linguagem*. 9ª ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 62-60.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, forma, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1999.

- CODEVALE. *Informativo sobre as atividades artesanais do Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: CODEVALE, 1977
- DAGLISH, Lalada. *Noivas da seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*. 2. Ed. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.
- HENRIQUES, Cláudio Cesar: *Léxico e semântica: estudos produtivos sobre palavras e significação*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- KURY, Adriano da Gama. *Mini dicionário Gama Kury de língua portuguesa*. 1º ed. São Paulo: FTD, 2001.
- MARTINS, Evandro Silva. *O tratamento das lexias compostas e complexas*. Universidade Federal de Uberlândia. <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/download/9091/6445> de es Martins - 2016
- POTTIER, Bernard et al. *Estruturas lingüísticas do português*. 3 ed. São Paulo - Rio de Janeiro: Presença, 1978.
- REZENDE, Denise de Paula. *Percurso, cognição e cultura: uma proposta de compreensão da linguagem*. Dissertação de Mestrado- Programa de Mestrado em Letras Promel da Universidade Federal de São João Del Rei, UFSJ, 2007.
- SANTOS, José Antônio Barbosa Alves dos. *As faces de Eva: o universo feminino no léxico de Rita Lee*. 2013. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas USP.
- SANTOS, José D'Assunção: *A poética do amor cortês e os trovadores medievais: caracterização, origens e teorias*. Aletria, Belo Horizonte, v25 n1, p.215-228, 2015.
- VILELA, Mário. *O léxico do português: uma perspetivação geral*. Filologia e Linguística Portuguesa, n.1, p.31-50, 1997.

REFERÊNCIAS MUSICAIS

- FARIAS, Carlos. *BatuKim Brasileiro*. Belo Horizonte: Epovale, 2001.
- FARIAS, Carlos. *Aqua*. Belo Horizonte: Epovale, 2004.
- FARIAS, Carlos. *Devoção*. Belo Horizonte: Epovale, 2013.

**Artigo recebido em fevereiro de 2018.
Artigo aceito em maio de 2018.**