

A ESTILÍSTICA EM AÇÃO NO CANCIONEIRO BALSENSE

Marcia Meurer Sandri (UEMA)

smmarcia@hotmail.com

Claudio Cezar Henriques (UERJ)

claudioch@uol.com.br

1. Introdução

A seleção lexical aliada ao campo semântico como recurso estilístico expressivo relaciona-se ao tema e à realidade sociocultural do autor. A linguagem da canção popular representa um recorte da língua em uso, como caracterização de um grupo de falantes, neste estudo, de uma região, o léxico regional. Este trabalho analisa dez canções populares do cantor e compositor Deusamar Santos, por se tratar de um artista notadamente reconhecido em sua localidade e que representa a cultura de Balsas, município do interior do Maranhão. O lirismo temático de suas composições está expresso na exaltação ao rio Balsas e à cidade homônima. A análise estilística com base nos diferentes estratos possibilita descrever a estrutura do texto e depreender significados interessantes do universo linguístico e cultural do local, como contribuição para o desvelamento de particularidades importantes da língua.

2. A seleção do corpus: a temática da exaltação ao rio balsas

A minha cidade levo no meu peito, na mão
No meio aqui passa um rio
Que é vida é inspiração

(SANTOS, 2003, *A minha cidade*, faixa 08)

Com estes versos do compositor balseense Deusamar Santos é possível compreender a temática escolhida neste estudo. A exaltação ao rio e à cidade de Balsas, município da região sul do estado do Maranhão, está presente nas canções do trabalho lançado em 2003, intitulado “A minha cidade”. São dez composições elaboradas em diferentes momentos e que o cantor resolveu reunir em um único CD composto por treze letras no total, tendo também o Hino da cidade, o Hino a Santo Antônio e Balsas querida, que não são de sua autoria.

Nos versos

Pra Vila Nova eu vim de balsa
As águas mansas imbalançam meu sonhar (*sic*)

(SANTOS, 2003, *Caraíbas*, faixa 01)

aparece o termo que deu nome ao rio e ao município: balsa. A palavra indica embarcação usada na travessia de canais ou rios, e este sentido está presente na origem e usos do termo.

O topônimo e o hidrônimo Balsas pode ser o plural do vocábulo balsa. A origem do termo *balsa*, provavelmente, vem do latim ibérico, no português e espanhol *balsa*, e do catalão *bassa*, para nomear a vasilha de madeira usada para pisar uvas, o mesmo que *dorma*. O termo *balsa* possui o primeiro registro escrito de 1314 (Dic. Houaiss, 2009) e pode estar associado ao topônimo lusitano Balsa, uma antiga e importante cidade romana do século I a. C. e que era o centro urbano de Tavira até o século VI de nossa era, na região costeira de Algarve, Portugal. Essa antiga cidade, cujos moradores eram balsenses, era um importante centro urbano e cultural da época e vivia de plantações e um intenso comércio fluvial ou marítimo. Os romanos balsenses tinham moeda própria como essa (ilustração abaixo), do século I d. C., cuja fonte de pesquisa é o site <http://www.portugalromano.com/2011/09/cidade-romana-de-balsa-tavira>



Fig. 01

Segundo J. P. Machado (*apud* HOUAISS, 2009) são cognatos os termos abalsado, abalsar, abalseirado, abalseirar, balsa, balsão, balsear, balsedo, balsedoso, balseiro, embalsamento, embalsar, rebalsar. O *Dicionário Houaiss* (2009) também registra o termo *balsense* no Brasil de 1892, relativo a Balsas MA ou o que é seu natural ou habitante, ou os balsenses do Paraná, cujo termo empregado lá é de 1954. Além disto, no Dicionário Michaelis, a primeira acepção do termo refere-se a uma árvore, *pau-de-balsa* (*Ochroma pyramidale*) da América Central, Antilhas e Norte da América do Sul, cuja madeira é mais leve do que a cortiça, mas forte e usada especialmente para fazer jangadas. Na segunda acepção, madeira dessa árvore. Na terceira, jangada de grandes dimensões, usada

na travessia de rios onde não existe ponte (2007). Pode-se encontrar também: espécie de jangada grande, usada para transportar cargas pesadas, geralmente em pequenas distâncias. Bras. Aglomerado de troncos, toros, ou tábuas de madeira, reunidos à feição de jangada, que desce o rio e, chegado ao destino, é desmanchado, sendo a madeira vendida. Madeira mais leve que a cortiça usada na construção de balsas e jangadas (AURÉLIO, 1988), que no presente contexto temático é o talo da folha da palmeira buriti.

Nas demais acepções encontradas, pode se tratar de um termo regional, pois ele é usado com algumas particularidades. Pode ser aquela grande embarcação com fundo achatado que transporta cargas, veículos e pessoas na travessia de um rio, baía ou canal, como aquelas na travessia sobre o rio Tocantins. Ou, ainda, a acepção de transporte flutuante preso a um cabo (não possui motor), que faz a travessia de veículos e pessoas em rios onde não há ponte, como às existentes sobre o rio Parnaíba. Esses dois importantes rios desenham o mapa do Maranhão tanto para a região Norte quanto para o Nordeste, respectivamente. Por inexistência de pontes, a travessia alternativa, ainda nos dias de hoje, ocorre em balsas!

A canção “Meu ego” lembra nos versos

E como um rio que corre
Eu moro em seu leito
Vem como o nascer do sol
Ilumina meu ego

(SANTOS, 2003, *Meu ego*, faixa 13)

que há uma balsa parcialmente submersa no rio Balsas, local denominado de “pontão”, isto explica o passado do rio que deu nome a um dos municípios localizado às suas margens, o município de Balsas.

É uma cena suprema
Riquezas, bens naturais
Os córregos, Igarapés
Que descem lá do Gerais
Banha cidade aldeias
E desce em transfusão
Enchentes e calmarias
Encantam essa mansidão

(*Idem*, *Sou um peixe deste rio*, faixa 09)

Descrição do rio Balsas, maior afluente da margem esquerda do rio Parnaíba, com cerca de 510 km de extensão, nasce na região denomi-

nada de Gerais de Balsas, local de altas chapadas cobertas por cerrado nativo e atravessa inúmeros municípios na região sul do estado.

O Maranhão, estado do Nordeste Brasileiro, localiza-se na região chamada de Meio-Norte, pois é uma área de transição entre a caatinga nordestina e a mata amazônica. A formação do estado do Maranhão se divide em dois movimentos povoadores distintos. O primeiro povoamento foi a de colonos que se instalaram no litoral do Estado através de fortificações e invasões, trazendo riquezas através de atividades principalmente agrícolas como açúcar e algodão, e sobrepondo-se no perfil econômico e cultural ao restante do Maranhão.

Já o segundo movimento no interior do Estado, a partir de 1730, origina-se das caatingas nordestinas, provenientes do vale do rio São Francisco, povos que trouxeram a riqueza da pecuária e a formação de fazendas de gado. A ocupação de vaqueiros e fazendeiros deu-se por disputa das terras com as tribos indígenas existentes nos sertões maranhenses e foi motivada pela demanda de carne da economia açucareira em todo o litoral nordestino e da exploração de minérios em Minas Gerais, sendo, portanto um movimento de extensão da atividade pecuária. “Nos sertões, a pecuária, atividade dominante e com características próprias, determinou não só a organização produtiva, mas a forma de povoamento e de ocupação do território”. (CABRAL, Maria Socorro Coelho, *Caminhos do Gado*, p. 144)

Tal migração foi atraída pela existência de rios e riachos perenes, vegetação propícia às pastagens de bovinos, ocupando as regiões ribeirinhas, onde havia habitação de indígenas, ou ainda, a via de acesso dos mesmos no controle de seu território, dando-se assim uma série de conflitos, marcados por violência de ambos os lados na disputa pela terra.

O Jacobina o violeiro
Fez de tudo pra essa festa começar
Pra Vila Nova eu vim de balsa
As águas mansas imbalançam meu sonhar (*sic*).

(SANTOS, 2003, *Carabças*, faixa 01)

Dos descendentes desses povos migrantes, do segundo movimento, originou-se o município de Balsas, expresso nos versos da canção Carabças, topônimo do local Porto das Carabças, denominado inicialmente de Porto da Passagem, lugar às margens do rio Balsas, e que depois recebeu o nome de Vila Nova, primeiro povoado que tem como fundador An-

tônio Jacobina. Nesse local existiam fazendas de gado de famílias residentes no município vizinho, denominado Riachão.

A facilidade de transporte através do rio Balsas de mercadorias para abastecer estes fazendeiros em substituição à tropa de animais, através de embarcações como canoas, batelões que eram levadas à vara na subida do rio e remo na descida, com o auxílio das correntezas, e principalmente as balsas deram nome ao rio e ao município. As balsas eram feitas de talos de buritis, amarradas de varas e travessas de embira. Desta forma, ampliava-se a travessia de mercadorias que abasteciam a região, como também o envio dos produtos para outros lugares (Coelho Netto, 1979).

Em 1879, Vila Nova possuía duas ruas e o largo, depois chamado de Largo da Igreja, atualmente Praça Getúlio Vargas, onde foi construída a Igreja de Santo Antônio. O lugar é elevado à categoria de vila em 7 de outubro de 1892. Mais tarde, Vila Nova de Santo Antônio de Balsas torna-se Santo Antônio de Balsas e, depois, Balsas, município emancipado em 22 de março de 1918.

Atualmente, o município de Balsas possui 83.459 habitantes, segundo censo do IBGE em 2010. É a terceira maior cidade do estado em território urbanizado e PIB, e o maior município do Maranhão em área total (urbano e rural) com 13 141.637 km² de área. É cortado pela Rodovia Transamazônica e é um centro sub-regional, com influência sobre o sul do vizinho estado do Piauí. A atividade econômica predominante é o agronegócio com a vinda de inúmeros migrantes de todas as regiões do Brasil, principalmente, a região sul do país.

O perfil do balsense (nascido ou migrado) atual diversifica-se em relação aos indivíduos das demais cidades do Maranhão. Essa diferença se faz notar no tipo físico e, principalmente, na cultura pela forte miscigenação das últimas décadas com grupos vindos de outras regiões do país.

Complementando-se o contexto sociocultural do *corpus*, algumas informações sobre o autor dos mencionados versos, artista conhecido regionalmente e de relevante importância para os balsenses como promotor da cultura local.

2.1. Deusamar Santos, o trovador do rio Balsas

A cultura de um povo pode estar representada em diferentes manifestações artísticas, e a música é uma delas. Mesmo que a composição seja da autoria de um único indivíduo, ainda assim esse indivíduo está inserido em um contexto sócio-histórico e cultural que perpassa sua obra.

O cantor e compositor Deusamar Rocha dos Santos nasceu em Balsas e possui mais de vinte anos de experiência como artista, realizando shows e apresentações. Gravou seis CDs e entre seus trabalhos produzidos, o mais recente, CD *Terra*, é um álbum com 16 músicas sobre ecologia e preservação da natureza, obra dedicada à educação ambiental. Deusamar Santos é licenciado em História pela Universidade Estadual do Maranhão, já foi Secretário Municipal de Cultura e Secretário do Meio Ambiente na Prefeitura de Balsas.

O compositor possui um estilo genuinamente brasileiro, já levou o seu canto a várias regiões do Brasil e à Europa (Alemanha e Áustria) e participou de festivais de música importantes. Pelo excelente trabalho que vem promovendo, na área educacional e social, atualmente recebeu uma equipe de cineastas da Suíça, que vieram exclusivamente fazer um documentário para a tevê suíça sobre o seu trabalho em prol da natureza, as filmagens e documentação foram realizadas durante uma turnê do artista com o Show Terra em cidades do Jalapão, no Estado do Tocantins. O artista é um voluntário de causas humanitárias e ações de solidariedade e um incansável defensor da natureza e movimentos ambientais.

Além disto, o compositor é reconhecido no município como o maior representante da cultura balsense justamente por focalizar a história e a cor local. O tema da natureza está sempre presente em sua obra, e a descrição das belezas do rio Balsas é o mote para expressar os sentimentos genuinamente balsenses.

3. O gênero “letra de canção” e a variação linguística

Etimologicamente, gênero vem do latim *genus*, *generis* com sentido de descendência, origem e possui a acepção ampla de “conjunto de seres ou objetos que possuem a mesma origem ou que se acham ligados pela similitude de uma ou mais particularidades” (HOUAISS, 2009). “O trato dos gêneros diz respeito ao trato da língua em seu cotidiano nas mais diversas formas. Eles são um “artefato cultural” importante como

parte integrante da estrutura comunicativa de nossa sociedade” (MARCUSCHI, 2008, p. 149).

Sobre o gênero na análise do discurso temos a seguinte concepção “A categoria de gênero do discurso é definida a partir de critérios situacionais; ela designa, na verdade, dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos e que são concebidos habitualmente com a ajuda das metáforas do “contrato”, do “ritual” ou do “jogo”. [...] Por sua própria natureza, os gêneros evoluem sem cessar par a par com a sociedade” (MAINGUENEAU, 2009, p. 234).

Pelas acepções encontradas, a de Swales (1990 *in* MARCUSCHI, 2005, p. 29) “hoje, gênero é facilmente usado para referir uma categoria distintiva de discurso de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias”, parece englobar o amplo sentido do termo na linguística e em outras áreas de estudo.

E de acordo com esta categorização, os gêneros subdividem em primários e secundários, as situações espontâneas ou informais de comunicação ocorrem por meio dos gêneros primários, e as formais por gêneros secundários, entretanto, nada impede que os gêneros se mesquem, ou, “na língua escrita, podemos empregar marcas de oralidade e sua reiteração pode transformá-las em novas formas alternadas e ancoradas no espaço escrito de prestígio” (HENRIQUES, 2011, p. 9).

Isto é o que ocorre com os diferentes gêneros nos mais diversos usos e funções. O mito do gênero puro é uma polêmica histórica, e cada vez mais se comprova a hibridização dos gêneros, tanto na forma quanto no uso. Intrinsecamente há relação entre o gênero e o nível de linguagem. Um exemplo disto é a letra de música, embora seja uma composição para ser acompanhada por instrumento musical possui as condições para apresentar os aspectos do gênero secundário, porém, talvez, propositadamente, o autor/emissor elabora nos moldes do gênero primário, para atingir um maior número de interlocutores. “A forma composicional da música, então, pode atuar em qualquer esfera de atividade humana, porém em cada uma delas estará sujeita às características próprias de cada esfera¹⁸.”

¹⁸ Vemos propagandas musicalizadas, na esfera publicitária; o hino, na esfera religiosa; os cantos de torcida, na esfera esportiva; as cantigas de ninar, na esfera familiar, entre outros. Assim, teremos gêneros diferentes, devido não apenas às designações – música/canção e *jingle* (canção publicitária), – mas a todo um conjunto de elementos que caracterizam o gênero: o conteúdo temático, o estilo, a finalidade, a relação com o destinatário, o meio de veiculação, o momento sócio-histórico-ideológico e também o contexto de produção” (MALANSKI & COSTA-HÜBES, 2008, p. 7).

No caso do gênero música, este pode ser visto como híbrido, por ser considerado ora música, ora poema cantado, o que determina essa classificação, além do grau de formalismo e modo, é a sintonia. A adequação do texto nas dimensões distintas de sintonia, ou seja, o status, a tecnicidade, a cortesia e a norma podem diferenciar um gênero de outro.

Isto porque, segundo Travaglia (2003, p. 42) a variação linguística possui dois tipos, o dialeto e o registro. A variação dialetal ocorre por seis dimensões, territorial, social, idade, sexo, geração e função. E, as variações de registro classificam-se em três tipos: grau de formalismo, modo e sintonia. Sendo assim, o uso do gênero textual pouco influencia a variação dialetal, enquanto que na variação de registro o gênero determina-o completamente.

O gênero textual determina a variação de registro, e o grau de formalismo representa o estilo do autor nos aspectos fonológico, morfológico, sintático e usos estilísticos em geral.

O emissor, mesmo não possuindo consciência da escolha do gênero, faz uso do mesmo elaborando-o conforme alguns aspectos que o torna único e original. “O indivíduo nasce e aprende a língua de sua comunidade” (1981, p. 132). Essa afirmação de Gladstone Chaves de Melo explica grande parte da variação dialetal e até mesmo as variações de registro mais usuais de uma comunidade¹⁹.

As interações sociais imprimem determinados aspectos linguísticos a seus falantes em decorrência de processos sociais, históricos, espaciais e temporais. Assim, a língua como resultado de processos é um patrimônio cultural que permite reconhecer a identidade de um povo. As variedades linguísticas são a consequência desse dinamismo e oferecem possibilidades ao falante para escolher o léxico que melhor represente a sua realidade, quer individual ou coletiva. Afinal, a língua é o instrumento de expressão humana que reflete a visão de mundo e o entendimento do indivíduo.

¹⁹ “É, com efeito, na língua e pela língua que indivíduo e sociedade se determinam mutuamente. O homem sentiu sempre – e os poetas frequentemente cantaram – o poder criador da linguagem, que instaura uma realidade imaginária, anima as cousas inerentes, faz ver o que ainda não existe, traz ante nós o já desaparecido. Por isto tantas mitologias, ao ter que explicar que na aurora dos tempos pôde nascer alguma coisa do nada, cita como princípio criador do mundo esta essência imaterial e soberana, a Palavra” (PRETI, 2000, p. 12).

No *corpus* em análise, tal variação parece óbvia por que representa a língua em uso como fator de identificação cultural e regional. O dialeto empregado nas letras das canções pode ser classificado de nível regional ou diatópico, já que parte do léxico representa o contexto socio-cultural.

Pra Vila Nova eu vim de balsa
As águas mansas imbalçam meu sonhar

(SANTOS, 2003, Caraíbas, faixa 01).

E vai molhando, vai banhando ela

(*Idem*, Rio de sorte, faixa 02).

Barraca e cumiduria
E que admiração

(*Ibidem*, Saudação, faixa 05).

Simbora minha gente já é hora (*sic*).

(*Ibidem*, Fala francês, faixa 07)

A variação de registro também apresentada nos versos anteriores aproxima o emissor do receptor numa cumplicidade linguística cumprindo o requisito na dimensão da sintonia. Segundo Tatit (1996 *in* Costa, 2005, p. 108) “uma canção é uma fala camuflada em maior ou menor grau”, porque há contornos da oralidade na escrita já que se trata de um gênero híbrido, verbal e musical. Por isto, há ajustamento do texto quanto ao status, pois o emissor tenta em alguns versos nivelar a escrita aos recursos da oralidade. Há também adequação quanto à tecnicidade por que o compositor conhece os seus interlocutores e compartilha da temática expressa nos versos, assim como a variação na dimensão da norma, pois a modalidade utilizada dá mais expressividade ao texto conferindo a presença do estilo do autor.

Nos versos,

Da Canaã
A gente desce, ama, pensa,
Roda a boia, passa o tempo
E não tem pressa de chegar

(SANTOS, 2003, *Da Canaã*, faixa 04)

a expressão “a gente” em vez de “nós” é utilizada com frequência na oralidade: [...] “Os brasileiros empregam em geral a forma *a gente*, especialmente na língua falada semiformal e informal, como equivalente de

nós, seja com um valor genérico/indeterminado, seja para a referência déitica situacional identificada” (AZEREDO, 2010, p. 176).

E vai molhando, vai *banhando ela*
Esse rio não tem pena de ninguém (*sic*)

(*Idem*, Rio de sorte, faixa 02)

o uso do pronome pessoal como objeto direto, segundo Bechara (2006, p. 175) “se dotado de acentuação enfática, em prosa ou verso: “O-lha ele!” [EQ apud SS]” (citação do autor) também está previsto, o que pode ou não ser. Entretanto, o que se observa aqui é o uso frequente na oralidade do PB, como explica Azeredo (2010, 549) “são arrolados como característicos do português brasileiro (...) o uso de ele e respectivas variações como complemento direto do verbo”.

A expressão “olhando é pra sorte” em

Fico olhando é pra sorte desse rio
Que banha esse corpo que ela tem,

(*Ibidem*)

observa-se o uso do verbo ‘ser’ enfático e a contração de ‘para’ como registro informal. Nos versos

Vou arruviar fogueira
Pegue na minha mão

(*Ibidem*, Saudação, faixa 05)

a palavra “arruviar” apresenta prótese como um arcaísmo, e, tanto em “arruviar” como em “imbalançar” nos versos “As águas mansas imbalançam meu sonhar” (*Ibidem*, Caraíbas, faixa 01), notam-se vogais substitutivas [u] e [i] que aparecem por fechamento das vogais [o] e [e], comuns na oralidade regional.

E a palavra “simbora” que aparece nos versos

Simbora minha gente já é hora
Muita gente diz que a onda
Agora é falar Inglês

(SANTOS, 2003, Fala Francês, faixa 07),

qual é a explicação? O termo apresenta-se provavelmente como uma redução da expressão popular “vamos se embora” (em lugar de “vamo-nos embora”) por crase do [se] e [e] de embora, associado ao fechamento natural de [e] para [i] ocorre o regionalismo “simbora”. É comum no Nor-

deste a expressão “vamu simbora” e em Balsas é uma característica predominante do registro oral.

No caso da palavra “adimiração” expressa nos versos

E que adimiração
Alegria que contagia
Isso é que é São João

(*Idem*, Saudação, faixa 05)

como no registro oral, aparece a inserção de um fonema no interior do vocábulo – “por epêntese de um [i] desfazem-se encontros consonantais artificiais como [gn] (digno), [bs] (absoluto)” e outros exemplos, conforme Azeredo (2010, p. 389). Este recurso ocorre pela necessidade da base vocálica da sílaba em língua portuguesa, e o dialeto regional do *corpus* torna expressiva a transposição da oralidade para a escrita.

Estes e outros recursos estilísticos estão sendo analisados no referido corpus para demonstrar que textos produzidos em diferentes gêneros possuem expressividade, e a letra de canção popular produzida no interior do país, tipicamente regional, pode e deve ser estudada como parte das pesquisas linguísticas que descrevem o português do Brasil.

4. O estilo nas letras das canções de Deusamar Santos

Segundo Henriques (2011, p. 1) “quando os membros de uma comunidade linguística observam suas práticas verbais de modo consciente e crítico, podem inferir conteúdos subjacentes, reavaliar suas concepções de mundo, entender atitudes pessoais ou sociais”. Compreender o que diz um texto é poder avaliar esse texto e apoderar-se do próprio discurso.

Nas letras das canções em análise, o termo rio está presente em sete canções, e aparece graficamente quinze vezes incluindo nos títulos das composições. Ainda é relevante perceber que muitos dos termos analisados referem-se à palavra rio, por extensão de sentido metonímico, água, cachoeira, fonte, banho, leito, balsa, ribanceira, boia, correnteza, córrego, igarapé, peixe, enchente, curva, corredeira, brejo, remanso, mergulho, cangapé, volta.

Por comparação ou símile ao termo rio, aparecem no texto palavras como vida, ego, inspiração, natureza, e até mesmo metáfora, olhos verdes, destino e vida. O termo lugar, por exemplo, possui muitas cono-

tações, entretanto aqui, no verso de Deusamar, “daqui pra Trezidela / é a mais linda do *lugar*”, a palavra relaciona-se ao antecedente “daqui” e “Trezidela”, que representam as duas margens do rio Balsas, ou seja, daqui, o centro, para Trezidela, um dos bairros da cidade na outra margem do rio. Trezidela, no *Dic. Houaiss*, é um termo regional do Maranhão desde 1757, e significa localidade ribeirinha vizinha à cidade mais importante, na margem oposta do rio. Neste caso, o termo lugar pode significar direção quanto espaço, por isso há mais de uma conotação presente no verso.

Já o termo peixe adquiriu novo sentido no verso da canção “sou um **peixe** desse rio”, peixe por metonímia como parte do rio, parte da natureza, do lugar. As acepções encontradas no Houaiss ainda não contemplam essa significação que poderá incluir-se como sentido alternativo. O mesmo ocorre com o termo quintal, logo no verso seguinte.

O termo rio também teve a inserção de mais um sentido figurado por metáfora. Rio nos versos da canção,

Vontade de saber o que se destina
E descer nesse *rio* até o mar,

pode significar o curso da vida, o caminho, a trajetória da vida.

E o verde enfeitando a ribanceira
Na volta o *rio* gosta de enganar
No coração nasce uma certeza
Que o *rio* a gente tem que preservar,

o verde da ribanceira também pode ter uma conotação por metáfora, como algo que acompanha a vida, porém está a margem e por isso é atraente, desviando a atenção do curso da vida. Logo, em seguida, a constatação: “na volta o rio gosta de enganar”, revela a desilusão, a frustração para aquele que se ilude e descuida da própria vida, de sua existência, ratificado pelo substantivo volta, “fato imprevisto que reverte uma situação boa para má; revés, vicissitude” (HOUAISS, 2009). E, então, os versos seguintes corroboram a sequência do sentido com os dois substantivos *coração* e *certeza* para concluir “tem que preservar”, o mesmo que cuidar.

Para o termo varal, também, foi necessário completar mais um detalhe quanto à utilidade do varal de corda, fio ou arame esticado em que são estendidas carnes salgadas de gado ou caça para secar ao sol resultando na carne de sol, ou, carne-seca, prato típico do Nordeste.

Enfim, o estudo demonstra que os temas de exaltação do rio e da cidade de Balsas estão aqui representados pela conotação do léxico das canções associada ao contexto sociocultural. Se a breve análise aqui demonstrada possibilitou depreender significados interessantes do universo cultural de Balsas, o presente estudo pretende contribuir com as pesquisas da língua portuguesa no país, em especial, a língua regional, formas dialetais ou de registro ainda preservadas no interior do Brasil.

5. *Considerações finais*

A análise do *corpus* possibilita perceber que a língua pode adquirir diferentes formas e escolhas, entretanto, “letra” de canção como gênero pode ser considerada como música ou poema cantado. Assim há vários recursos que o campo da estilística oferece para explorar um texto, seja de um gênero ou de outro.

Como o presente estudo não está concluído, espera-se que, ao final, esta análise possibilite uma nova visão linguística de composições populares regionais e que estas possam contribuir com o ensino de língua materna inserindo o próprio contexto sociocultural na sala de aula, como estratégia didática atraente e motivadora que alia vivências às novas experiências na área linguística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. 2 ed. São Paulo: Publifolha, 2008.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev. e ampl. 16. reimpr. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

BRANDÃO, Silvia Figueiredo. *A geografia linguística no Brasil*. São Paulo: Ática, 1991.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2004.

DIONÍSIO, Ângela Paiva et al. (Org.) *Gêneros textuais & ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

HENRIQUES, Claudio Cezar. *Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

- HENRIQUES, Claudio Cezar. *Língua portuguesa: semântica e estilística*. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. 1. ed. 1. reimp.. São Paulo: Contexto, 2009.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. 3. ed. São Paulo: Parábola, 2008.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: A expressividade na língua portuguesa*. 4. ed. rev. São Paulo: Edusp, 2008.
- MALANSKI, Elizabet Padilha. COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição. *Trabalho com o gênero textual "música": sequência didática na exploração do tema*. Disponível em:
<<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2001-8.pdf>>. Acesso em: 27-09-2012.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Padrão: Rio de Janeiro, 1976.
- SANTOS, Deusamar. *A minha cidade*, 2003 [CD].
- TARALLO, Fernando. *A pesquisa sócio-linguística*. 7. ed. 3 reimp. São Paulo: Ática, 2001.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática*. 9. ed. rev. São Paulo: Cortez, 2003.