


As letras das canções Coco livre e Taquarulua: poesia, cultura e imaginário /

The lyrics of the songs “Coco livre” e “Taquarulua”: poetry, culture and imaginary

*Juliana Santana de Almeida**

Professora na Universidade Federal do Tocantins, *campus* de Palmas – TO – Brasil, atuando no mestrado em Letras, *campus* de Porto Nacional e no curso de Filosofia, *campus* de Palmas. Doutora em Ética e Política pela Universidade Federal de Santa Catarina.

 <http://orcid.org/0000-0001-8192-1255>

*Nivaldo Monteiro Camilo da Silva Bodna***

Graduado em Teologia pela Faculdade Teológica Sul Americana - FTSA (2019). Graduando em Direito pela Universidade do Estado do Tocantins - Unitins. Mestrando em Letras, Câmpus de Porto Nacional - Universidade Federal do Tocantins - UFT. Tem experiência na área de Música, Teologia e Direito.

 <http://orcid.org/0000-0001-6427-5087>

Recebido em: 08 dez. 2021. **Aprovado** em: 06 fev. 2022.

Como citar este artigo:

SANTANA, Juliana SANTANA; BODNAR, Nivaldo Monteiro Camilo da Silva. As letras das canções Coco livre e Taquarulua: poesia, cultura e imaginário. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 11, n. 1, p. 127-142, mar. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8367356>

RESUMO

Este artigo analisa as letras das canções *Coco Livre*, do CD *Brasís: as canções e o povo* (1998), de Genésio Tocantins e *Taquarulua*, do CD *Taquarulua* (2009), de Dorivã, explorando as palavras que se relacionam com a cultura local, a poesia e o imaginário tocantinense. Genésio Tocantins começou sua carreira musical na década de 1970 e Dorivã, uma década depois, por volta dos anos 1980. Os dois artistas militam na arte e cultura tocantinense ininterruptamente por mais de 40 anos, participando e vencendo vários festivais da canção no estado e no Brasil, sendo convidados também para eventos internacionais para representar a música tocantinense e brasileira. A questão norteadora indaga se as letras das canções em tela abordam temas regionais e podem ser consideradas representantes da música regionalista. A partir disso pretende-se discutir como essas temáticas podem ser recepcionadas como representações identitárias e culturais presentes no imaginário do estado do Tocantins. Assim, o objetivo principal é apresentar os dois músicos tocantinenses, suas produções musicais e sua relação com a cultura regional tocantinense, observando

*

 jusantanaa@uft.edu.br

**

 nivaldo.camilo@uft.edu.br

se sua música pode ser considerada regionalista e se pode fazer parte das representações da identidade e da cultura do estado brasileiro. Os teóricos que embasam essa reflexão são: Cândido (1995), Compagnon (2001), Hall (2015), Moraes (2000).

PALAVRAS-CHAVE: Tocantins; Letras de canções; Poesia; Cultura; Imaginário.

ABSTRACT

*This article analyzes the lyrics of the songs “Coco Livre”, on the CD *Brasis: as canções e o povo* (1998), by Genésio Tocantins, and “Taquarulua”, on the CD *Taquarulua* (2009), by Dorivã, exploring the words that relate to local culture, poetry and the imaginary of Tocantins. Genésio Tocantins began his musical career in the 1970s and Dorivã a decade later, around the 1980s. The two artists have been active in the art and culture of the state of Tocantins for over 40 years, participating in and winning several song festivals in the state and around Brazil, as well as being invited to international events to represent Tocantins and the Brazilian music. The guiding question asks whether the lyrics of the analyzed songs address regional themes and can be considered representatives of regional music. Furthermore, it is our intention to discuss how these themes can be acknowledged as identity and cultural representations present in the imaginary of the state of Tocantins. Thus, the main objective is to present the two Tocantins musicians and their musical productions, specifically the lyrics of the songs mentioned above, observing if their music can be considered regionalist and if it can be part of the representations of the identity and culture of this Brazilian state. The theorists that support this reflection are: Cândido (1995), Compagnon (2001), Hall (2015), and Moraes (2000).*

KEYWORDS: Tocantins; Song lyrics; Poetry; Culture; Imaginary.

“De um lado vem você com seu jeitinho
Hábil, hábil, hábil
E pronto!
Me conquista com seu dom”
(Luiz Tatit)

1 Prólogo

Este artigo analisa as letras das canções¹ *Coco Livre*, do CD *Brasis: as canções e o povo* (1998), de Genésio Tocantins e *Taquarulua*, do CD *Taquarulua* (2009), de Dorivã, explorando as palavras que se relacionam com a cultura local, a poesia e o imaginário tocantinense.

A questão norteadora indaga se as letras das canções estudadas abordam temas regionais e qual sua relação com a cultura regional tocantinense. A partir disso, pretendemos discutir como essas temáticas podem ser recepcionadas como representações identitárias e culturais presentes no imaginário do estado do Tocantins.

O objetivo principal é apresentar os dois músicos tocantinenses e suas produções musicais, especificamente as letras das canções, buscando analisar as palavras que se relacionam com a cultura local, a poesia e o imaginário tocantinense. A metodologia da pesquisa é bibliográfica e documental, por utilizar a canção como fonte da pesquisa, com coleta de dados, por meio de entrevista dirigida aos dois artistas tocantinenses.

Neste artigo trabalho a interação entre literatura e música, não como áreas específicas e distintas, mas como uma abordagem híbrida, na qual estabelecemos uma aproximação da

¹ O termo canção refere-se a música e letra juntas.

poesia com a música. A produção poético-literária dos compositores, supraditos, apresenta um rico trabalho de criação estética em suas composições, em uma trama em que cada palavra ganha uma nova roupagem dentro do universo poético e musical.

Os dois músicos tocantinenses, apresentados e analisados neste artigo, possuem trajetórias marcadas por prêmios, reconhecimento de público e de crítica, dentro do estado e em nível nacional. Genésio Sampaio Filho, adotou o nome artístico Genésio Tocantins. Nasceu na cidade de Goiatins – TO e ainda criança mudou-se com a família para Araguaína – TO, posteriormente para Ceres – GO. Aprendeu a tocar violão ainda na infância, autodidata, na arte de tocar e de cantar. Filho de lavrador, trovador e cordelista e de mãe católica, muito devota, sempre presente nas rodas de folia e de divino. Dentro desse contexto familiar e a partir dessas influências de raízes religiosas, com a incorporação de vários elementos populares, nasce uma obra autoral e muito peculiar de Genésio Tocantins. É compositor, cantor e Instrumentista. Trabalha com música, como compositor e cantor, desde o final dos anos 1970. Começou sua carreira participando de festivais regionais no Tocantins e estados vizinhos. Seu primeiro LP *Rela bucho*, foi lançado em 1988, pela RGE e com ele ganhou o II Prêmio Sharp de Música, recebendo o Troféu Ano Dorival Caymmi, na categoria Revelação da Música Regional Brasileira. No ano de 1990, foi o vencedor do Prêmio Fiat. No ano 2000, foi um dos classificados para as eliminatórias do Festival da Música Brasileira, promovido pela TV Globo, com a música “Baião internauta”, composição realizada em parceria com Beirão. Nesse mesmo ano, participou do Festival Novos Talentos com a música “Nóis é jeca mais é joia”, composição em parceria com Juraildes da Cruz. Essa música tornou-se sucesso de crítica e de público, ficando conhecida rapidamente em todo Tocantins. Ao longo de sua carreira fez diversas parcerias, citamos principalmente Fagner, Pena Branca e Xavantinho, Rolando Boldrin, Juraídes da Cruz e Braguinha Barroso entre muitos outros. Citamos como produção artística alguns CD’s, como *U cantante* (1996), pelo selo Mercantante; *Brasís: as canções e o povo* (1998), pelo MCK. Genésio também participou de alguns projetos musicais nacionais como Projeto Pixinguinha (2006); Terça Musical, do Projeto Música do Brasil Central e Brasil Clássico Caipira, apresentado em vários episódios.

Dorivã, conhecido pela alcunha de “Passarim do Jalapão”, nasceu Dorivan Borges da Silva, nome escolhido pela sua mãe que se chamava Doralice. Adotou o nome artístico Dorivã após consultar uma numeróloga e ela aconselhou-o a fazer a mudança no nome. Participou de festivais no Tocantins, nos anos 1980. Foram cerca de três edições em Gurupi, Paraíso e Araguaína e duas edições em Porto Nacional e cerca de quatro edições em Dianópolis. No

Tocantins aconteceram esses festivais com grandes intervalos de tempo entre um e outro. Participou e continua participando de eventos musicais dentro e fora do Brasil. Representou o Tocantins e a música tocantinense na França, no projeto Ano do Brasil na França, realizado pelo Ministério da Cultura, com apoio do Governo do Estado do Tocantins. Seus principais parceiros são, José Gomes Sobrinho, Gilson Cavalcante, Ronaldo Teixeira, Osmar Casagrande, Léo Pinheiro, J. Bulhões, Tião Pinheiro, entre outros. Os CD's gravados por ele são *Passarim do Jalapão* (2000), gravado no Rio de Janeiro, com direção musical de Carlos Fuchs, participação do grupo carioca Pedro Luis e a Parede Mais; gravou em 2005, em Fortaleza (CE), seu segundo trabalho intitulado *Num pé de serra*, com direção e produção musical de Manassés de Souza, trazendo regravações de clássicos do forró pé-de-serra brasileiro. Em 2007, gravou seu terceiro trabalho com canções autorais, com a produção e direção de Luis Chaffin; em 2009, gravou *Taquarulua*, e, em 2015, *Folia Dourada*. Em 2016 a Caixa Cultural São Paulo apresentou Dorivã (música de Tocantins) e o compositor Roberto Mendes (música da Bahia) em duas apresentações dentro do Projeto Brasil Musical. Começou sua carreira em 1980, portanto soma mais de 40 anos de carreira e de sucesso de público e de crítica. O músico atua como letrista, compositor, cantor e professor, usando sua arte como contribuição social, em um trabalho itinerante nas escolas. Também é gestor de um ponto de cultura em que trabalha com o ensino de música popular tocantinense e música popular do Brasil, principalmente a música percussiva. As composições musicais de Dorivã abordam a identidade local, a cultura tradicional e a cultura tocantinense, sempre tendo como base a música popular brasileira.

Percebe-se um crescente interesse de pesquisadores pela música e literatura regional, podendo ser um auxiliar para divulgar e circular a produção dos artistas regionais por outros espaços, como, por exemplo, o acadêmico. Esta reflexão comprova esse interesse, pois foi o tema da disciplina Literatura Brasileira e Regionalismo, ofertada no mês de julho de 2020, pela professora doutora Roseli Bodnar e pela professora doutora Juliana Santana, como parte do Programa de Pós-Graduação em Letras - de Porto Nacional - TO. Durante a disciplina, os artistas Genésio Tocantins e Dorivã deram palestras sobre música autoral e o regionalismo presentes nas obras. As professoras organizaram um sarau ao final da disciplina e, neste evento, decidimos tocar e cantar a música *Nóis é jeca mais é joia*, de Genésio Tocantins. Ao entrar em contato com os músicos, suas trajetórias e as temáticas, optamos por fazer um estudo fundamentado em suas canções como trabalho final da disciplina.

2 Eu canto, você canta, eles cantam o Tocantins: poesia, a cultura e o imaginário

Neste artigo nos dedicamos exclusivamente a analisar as letras das canções e não a estrutura musical. Por isso, as letras serão observadas quanto à linguagem, à visão de mundo e/ou ideologia, aos aspectos sociais e históricos presentes.

A palavra *canto* tem aqui uma dupla significação: remete a canto – de cantar o Tocantins, seu povo, sua cultura e imaginário, mas também se refere a *cantos* como recantos, locais afetivos, de identidade e de memória, citados pelos dois artistas em suas letras.

As letras das canções, enquanto literatura, são fruto de um contexto social e ideológico, mais amplo do que o universo individual do escritor ou artista. O músico em sua produção musical parte de um patrimônio social, da memória individual e coletiva, da construção de um imaginário, seja ele local, regional, nacional ou universal.

Para Antonio Cândido, a literatura funciona como um sistema e esse permite que ela seja um elemento de construção de identidade, seja ela local, regional ou nacional. Especificamente, ao tratar do quanto a literatura (e a música por extensão) nos humaniza, diz que a literatura é um:

[...] processo que confirma no homem traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, da aquisição do saber, da boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções e capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos [...] (CÂNDIDO, 1995, p. 249).

Fato ressaltado também por Antoine Compagnon (2001, p.165), que diz que “a experiência de leitura, como toda experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida: entre compreender e amar, entre a filologia e alegoria, entre a liberdade e a imposição, entre a atenção ao outro e a preocupação consigo mesmo”.

Com a música, não é diferente. Na música a letra refere-se ao texto das composições vocais que são cantadas ou recitadas, dependendo do gênero musical. Neste sentido, na música, a letra se concretiza na canção e, a canção se concretiza quando é cantada e escutada.

A palavra canção origina-se do latim *cantio*. Várias acepções derivam do vocábulo canção. Para Massaud Moisés (2004, p. 62) “designa toda composição poética destinada ao canto”.

[...] a letra de uma canção, isto é, a “voz que canta” ou a “palavra-cantada”, assume uma outra característica e instância interpretativa e assim deve ser compreendida, para não se distanciar das suas íntimas relações musicais. O distanciamento relativo entre ela e a estrutura musical deve ser feito apenas com intenção analítica, pois os elementos da poética concedem caminhos e indícios importantes para compreender não somente a canção, mas também parte da realidade que gira em torno dela (MORAES, 2000, p. 215).

José Geraldo Vinci de Moraes (2000, p. 204) ao estudar a canção e a música popular, reflete que “[...] poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia”.

Moraes ao citar as inúmeras formas musicais diz que:

[...] a canção popular (verso e música), nas suas diversas variantes, certamente é a que mais embala e acompanha as diferentes experiências humanas. [...] a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social (MORAES, 2000, p. 204).

As canções dos compositores Genésio e Dorivã apresentam em suas letras a cultura e o imaginário tocantinense. Os dois artistas podem ser pensados como representantes da música popular tocantinense, embora esse rótulo possa trazer uma série de limitações e leve a questionar se fazem música regional ou não. Embora rotular seja sempre limitante e perigoso, cremos que se possa indicar que são representantes da música popular brasileira, da música tocantinense e que fazem música regional, pois uma categorização não anula a outra. Moraes (2000, p. 212) reforça essa ideia ao afirmar que, “[...] a música, sobretudo a popular, pode ser compreendida como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, com suas relações e práticas coletivas e individuais e por meio dos sons, vão (re)construir partes da realidade social e cultural”.

Para Stuart Hall (2015) as identidades culturais nacionais criam uma reação ao processo de homogeneização, buscando fortalecer as chamadas culturas de origem. A globalização enfraquece as identidades culturais nacionais, devido ao mercado global, os sistemas de comunicação e tecnológicos, pois esses difundem uma cultura global que acaba provocando uma homogeneização das culturas locais, mas que ao mesmo tempo nasce um fascínio pelo local, podendo se tornar um novo nicho de mercado.

A música do século 20 recebe muitas influências do mercado de entretenimento e de consumo. As canções que antes não eram criadas segundo essa lógica de consumo e do capitalismo agora não podem se desconectar completamente deles. Desta forma, há um paradoxo, o artista precisa dialogar com a sociedade de consumo e com a mídia, seja como compositor, letrista ou intérprete, mas não pode se render aos interesses comerciais do capitalismo, continuando a produzir sua arte com subjetividade e liberdade. Esse fato fica ainda mais latente no século 21 e, em época de pandemia do COVID-19, em que de fato o artista precisa se reinventar, buscar outros espaços e outras formas de atuação, como, por exemplo, as *lives*, para dar continuidade ao seu trabalho e às apresentações ao grande público.

A partir disso, podemos afirmar que os músicos podem ser recepcionados como músicos regionalistas, por estarem produzindo suas músicas no Tocantins, mas que podem ser vistos também como produtores de música nacional e universal, já que a linguagem musical, enquanto arte universal, quebra as barreiras de nacionalidade, língua (idioma) e cultura.

2.1 Genésio Tocantins - CD *Brasís: as canções e o povo* (1998)

O CD *Brasís: as canções e o povo* (1998), de Genésio Tocantins, compõe-se por 14 canções autorais, intituladas *Coco Livre; Rela Bucho; Forró do Ano; Olê olê sabiá; O dodoi; Beijo transparente; Quem ama perdoa; Lira do povo; Frutos da terra; Rita Medeiro; Canto de arribação; Baião internauta; Nós é jeca mais é joia; Hino ao Tocantins*. Como recorte analisamos apenas a letra da canção *Coco Livre*.

Coco livre – Genésio Tocantins

<p>A minha mãe quebrava coco pra comer E hoje em dia, eu canto coco pra viver A minha mãe quebrava coco pra comer E hoje em dia, eu canto coco pra viver Olha o coco! Quem vai querer? Olha a cocada! Quem vai querer? Olha o coco! Quem vai querer? Olha a cocada! Quem vai querer? Já cantei coco, quebrei coco e ralei coco Conquista, cantando coco do oco do maracá Meu camará coco de roda ciranda Minha língua não desanda, no pandeiro e no ganzá Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá Um coco bossa, cabeça, coco cabano Coco sul-americano, tucumã, ouricurí</p>	<p>O coco livre nos alegra mais um pouco O coco livre nos alegra mais um pouco Babaçuê, meu amor, babaçuá Babaçuê, meu amor, babaçuá Meu cacete quebra coco, faz o machado cantar Meu cacete quebra coco, faz o machado cantar Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro A minha mãe quebrava coco pra comer E hoje em dia, eu canto coco pra viver A minha mãe quebrava coco pra comer E hoje em dia, eu canto coco pra viver Olha o coco! Quem vai querer? Olha a cocada! Quem vai querer?</p>
--	---

<p>Coco xodó, macaúba, buriti Um coco que quebra queixo, coco do queixo cair Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá Solta esse coco, bota coco na cocada Rebola na embolada, enrola a língua lhá ga lhá Jeca total, capiau, chapéu de palha Criança também trabalha, para o coco libertar Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá Parte, e reparte, eu falo que a melhor parte É quando se parte com arte, a parte que nos tocou O epicarpo, o mesocarpo, o endocarpo Todo mundo Policarpo, brasileiro sim senhor Essa é a Maria tico-tico e onde ela põe a boca o beija- flor põe o bico Essa é a Maria tico-tico, onde ela põe a boca o beija- flor põe o bico Alegria do pobre sem a tristeza do rico Alegria do pobre sem a tristeza do rico Preciso libertar esse coco, preciso libertar esse coco</p>	<p>Olha o coco! Quem vai querer? Olha a cocada! Quem vai querer? Coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe É coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe É coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe É coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe Coco, mamãe Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro</p>
--	---

A letra dessa canção faz referência à vida das quebradeiras de coco, muito presentes ainda hoje no Tocantins, principalmente na região conhecida como Bico do Papagaio e em cidades dos estados do Maranhão, Piauí, Pará. Genésio canta “Preciso libertar esse coco, preciso libertar esse coco/O coco livre nos alegra mais um pouco/” e “Criança também trabalha, para o coco libertar”. O coco de babaçu possui muita importância para comunidades indígenas, quilombolas e de pequenos produtores extrativistas, como as quebradeiras de coco. O *libertar* esse coco pode ser compreendido em duas acepções diferentes, na primeira a necessidade de retirar as divisas e dar acesso às quebradeiras de coco para fazer o extrativismo, mesmo dentro de terras particulares; a segunda, libertar o coco da sua casca, pois esse funciona como uma barreira, entre a quebradeira e seu ganha pão. As quebradeiras de coco fazem parte do imaginário do Tocantins, enquanto garimpeiras que no seu dia a dia saem em busca do ouro da natureza.

A palmeira do Babaçu é encontrada no Brasil e em outros países da América Latina. No Brasil é encontrada principalmente na Amazônia, na Mata Atlântica, no Cerrado e na Caatinga, pode atingir até 30 metros de altura e possui suas maiores reservas no Maranhão e no Tocantins. Popularmente é chamada de coco-de-macaco.

O babaçu é um tipo de palmeira da família botânica Arecaceae, presente em diversos países da América Latina. No Brasil, seu uso é bastante difundido na Amazônia, na Mata Atlântica, no Cerrado e na Caatinga, onde ocorre

espontaneamente em vários estados. O babaçu é muito conhecido entre populações tradicionais brasileiras, e dependendo da região, pode ser chamado também de coco-palmeira, coco-de-macaco, coco-pindoba, baguaçu, uauaçu, catolé, andaiá, andajá, indaia, pindoba, pindobassu ou ainda vários outros nomes. Existem muitas espécies de babaçu, mas as mais conhecidas e que tem o uso mais difundido são *Attalea phalerata* e *Attalea speciosa*. Nessas regiões, o babaçu é encontrado principalmente em formações conhecidas como babaçuais que cobrem cerca de 196 mil km² no território brasileiro, com ocorrência concentrada nos estados do Maranhão, Tocantins e Piauí, na região conhecida como Mata dos Cocais (transição entre Caatinga, Cerrado e Amazônia) (CARRAZZA; SILVA; ÁVILA, 2012, p. 13).

É uma planta da qual se aproveita quase tudo, pois o tronco é usado nas construções rústicas ou como detalhe personalizado na arquitetura contemporânea; da palha os artesãos tecem cestos e bijuterias; das folhas, cobre-se casas, comércio e áreas de descanso; da casca faz-se carvão que se usa para cozinhar e assar; das amêndoas, faz-se óleo, leite de coco e sabão, produtos usados no preparo de alimentos, como medicamento, produto de beleza e de limpeza. Ainda, do mesocarpo, abaixo do epicarpo, extrai-se uma farinha de grande valor nutricional e rica em amido.

Na letra da canção Genésio faz referência ao coco como parte de seu imaginário, suas memórias e o descreve como um ofício ligado ao sustento das famílias extrativistas e como um saber que é repassado, ao longo das gerações, como pode-se inferir dos versos “A minha mãe quebrava coco pra comer”/“E hoje em dia, eu canto coco pra viver”/ “O epicarpo, o mesocarpo, o endocarpo”. Ao cantar o ofício da mãe quebradeira de coco, Genésio eterniza a história de luta dessas extrativistas em prol do coco livre ou do coco sem donos ou cercas. As quebradeiras tiveram que lutar pelo direito de adentrar em grandes propriedades para fazer a extração do coco de babaçu, já que eram impedidas por fazendeiros e, muitas vezes, sofriam ameaças e violência. O cantador diz que “Pra quebrar o coco, o cacete tem que ser duro”/ Meu cacete quebra coco, faz o machado cantar”, fazendo alusão à vida dura das extrativistas e à vida de dificuldades vivida por elas e suas famílias, trabalhando do raiar do dia até o anoitecer para ganhar menos de dez reais por dia, já gastos ao entardecer com itens de primeira necessidade como arroz, farinha, café e açúcar. Na lida com o babaçu são necessários um machado e uma espécie de porrete feito de uma madeira dura, o coco é colocado em contato com a lâmina do machado e bate-se com a madeira no coco diversas vezes até liberar a amêndoa.

O que não falta entre as extrativistas é a alegria, a amizade, o companheirismo, as prosas e o cantar. As quebradeiras cantam enquanto trabalham para aliviar o cansaço e para espantar a fome. Genésio canta essa referência ao coco como meio de subsistência e como forma

de viver e conviver “Conquista, cantando coco do oco do maracá/Meu camará coco de roda ciranda/Minha língua não desanda, no pandeiro e no ganzá/Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá/ Rebola na embolada, enrola a língua lhá ga lhá”. De acordo com os pesquisadores Ana Cristina Marinho Lúcio e Diógenes André Vieira Maciel (2000, p. 09-12), “O coco é uma dança popular fortemente atrelada à força rítmica dos versos e da música. Dança e poesia entrelaçam-se como duas faces de uma mesma moeda: enquanto a primeira contribui para a constituição dos versos, a poesia herda da dança as leis fundamentais para a sua organização”. Os pesquisadores explicam que embora o coco (poesia, música e dança) ocorra em momentos festivos, pode estar presente também na vida diária, “[...] enquanto se lida com a lavoura ou nas tarefas domésticas, os versos vão surgindo na memória para acompanhar estas atividades cotidianas” (LÚCIO; MACIEL, 2000, p. 09-12).

Dois nomes emblemáticos desse *movimento das quebradeiras de coco* são os de Padre Josimo Moraes Tavares e Raimunda Gomes da Silva, conhecida nacionalmente e internacionalmente como Dona Raimunda - Quebradeira de Coco. Padre Josimo atuava junto às comunidades pregando o evangelho e a reforma agrária. Essa luta no campo junto ao Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco de Babaçu (MIQCB), incomodou fazendeiros e grileiros de terra, culminando com seu assassinato em 1986, ordenado por ruralistas.

No Pará, o destaque é para o Padre Josimo Moraes Tavares. Filho de camponeses, nasceu em Marabá/PA. Ainda criança mudou-se com sua família para Xambioá/TO. Aos 11 anos de idade foi estudar em um seminário em Tocantinópolis, passando por Brasília e Aparecida do Norte/SP até chegar a Petrópolis/RJ, onde cursou o seminário franciscano, que tinha no seu quadro de professores o teólogo Leonardo Boff. Encerrando os estudos em Petrópolis voltou para o Xambioá no Tocantins para se dedicar à causa dos trabalhadores rurais. Em Xambioá foi ordenado padre, em 1979. Quatro anos depois, foi trabalhar na região do Bico do Papagaio no Tocantins, onde viria tornar-se um dos coordenadores da Comissão Pastoral da Terra (CPT) – tal região era conhecida historicamente por intensos conflitos de disputa pela terra. Segundo Carneiro e Cioccarri (2011), em 10 de maio de 1986, mesmo dia em que os ruralistas se organizavam para manter sua estrutura por meio da criação da UDR (União Democrática Ruralista), já em fins da ditadura militar, Josimo Moraes Tavares, “O padre negro das sandálias surradas.” foi assassinado. Morreu na cidade de Imperatriz/MA com um tiro nas costas no momento em que subia as escadas da sede local da CPT em seu segundo atentado. Padre Josimo tinha então 33 anos de idade (SILVA, 2014, p.31).

Raimunda² foi uma grande líder feminina do Tocantins e no Brasil, foi uma das fundadoras do Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco Babaçu (MIQCB), que atualmente computa mais de 300 mil mulheres extrativistas, oriundas de estados que ainda possuem reservas de Babaçu, como Tocantins, Pará, Piauí e Maranhão.

Desta luta travada por Dona Raimunda e outras mulheres extrativistas foi criada uma legislação do chamado “Coco livre”, Lei nº 1.959, de 14 de agosto de 2008, publicada no DOE do Tocantins, em 15 de agosto de 2008.

Art. 1º São proibidos a queima do coco babaçu, inteiro ou in natura, para qualquer finalidade, a derrubada e o uso predatório de suas palmeiras no Estado do Tocantins, vedadas ainda, as práticas que possam prejudicar a produtividade ou a vida do babaçu. **Art. 2º** As matas nativas constituídas por palmeiras de coco de babaçu, em terras públicas ou devolutas são de livre uso e acesso das populações agroextrativistas, desde que as explorem em regime de economia familiar e comunitário, conforme os costumes de cada região. **Parágrafo único.** Em terras privadas, a exploração é condicionada a celebração de termo de acordo entre as associações regularmente constituídas de quebradeiras de coco de babaçu ou de comunidades tradicionais e os respectivos proprietários. **Art. 6º** O produto da arrecadação da multa instituída nesta lei é recolhido ao Fundo Estadual do Meio Ambiente e revertido para a recuperação de áreas de babaçuais e para o desenvolvimento de políticas públicas em favor das comunidades de quebradeiras de coco de babaçu e das comunidades tradicionais (BRASIL, 2008).

Essa lei dispõe sobre a proibição da queima, derrubada e do uso predatório das palmeiras do coco de babaçu. Legisla que as matas nativas sejam, públicas ou privadas, são de livre acesso a populações extrativistas, desde que realizados termos de acordo entre os proprietários e as quebradeiras de coco. Adota ainda outras providências como destinar as multas arrecadadas com os autos de infração para recuperação de áreas de babaçus e em favor de comunidades extrativistas.

Constatamos que a legalização do movimento, a aprovação da Lei nº 1.959, de agosto de 2008, conhecida como “Lei Babaçu Livre” no estado do Tocantins (nos demais estados o que temos são leis análogas, também conhecidas como “lei babaçu livre”, mas a nível municipal) e a inserção dos produtos derivados da palmeira de babaçu no mercado comercial, marcaram significativamente a história do movimento. Observou-se possibilidades de interlocução entre o movimento organizado de mulheres, a sociedade civil e o governo federal, por meio de projetos e conselhos (SILVA, 2014, p. 09).

² Raimunda Gomes da Silva, nasceu em 1940 e faleceu em 2018, aos 78 anos de idade. Foi uma grande liderança feminina do Tocantins, líder comunitária, trabalhadora rural, extrativista de coco de babaçu, ativista política brasileira pelo direito das mulheres ao trabalho e a melhores condições de vida. Em 2005, foi indicada ao Prêmio Nobel da Paz e em 2009 foi laureada com o título doutora *honoris causa* pela Universidade Federal do Tocantins – UFT.

Um documentário intitulado *Raimunda Quebradeira de coco*³, do cineasta Marcelo Silva, produzido pela Public, narra a história de Dona Raimunda e a luta das mulheres extrativistas de coco na região tocantina chamada de Bico do Papagaio. É interessante observar que o documentário faz referência à cultura oral e popular propagada pelas quebradeiras de coco enquanto realizam o trabalho, “a lida”, como dizem. “Meu camará coco de roda ciranda/Minha língua não desanda, no pandeiro e no ganzá/Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá/Mistura e manda, no pandeiro e no ganzá/Um coco bossa, cabeça, coco cabano/Coco sul-americano, tucumã, ouricuri/Coco xodó, macaúba, buriti”. As quebradeiras cantam, dançam e contam histórias enquanto trabalham, criadoras e perpetuadoras de imaginários, criando e perpetuando imagens em nossas mentes e o músico Genésio as eterniza na letra da canção. O jogo de palavras com o termo coco, a referência à roda, ao cantar e aos vários tipos de frutas presentes na região Norte e Amazônica dão o tom do cantar do poeta. São frutas da região Amazônica o tucumã, o ouricuri, a macaúba e o buriti, espécies diferentes de palmeiras, todas tendo como frutos o coco, muito utilizado para fins medicinais e no preparo de alimentos com o leite de coco ou o coco seco. Também, faz referência ao folguedo popular do Norte e Nordeste do Brasil, uma roda de coco, vinda provavelmente dos engenhos e que se alastrou Brasil afora. Esse canto pode ter surgido no canto dos extrativistas de coco e geralmente é acompanhado de palmas que dão o ritmo e, às vezes, instrumentos de percussão como ganzá, bombos, zabumbas, caracaxás, cuícas, muitos deles construídos artesanalmente pelos próprios dançantes populares. Na letra o poeta canta essa tradição “Rebola na embolada, enrola a língua Lhá ga Lhá” e nos versos que aborda o folguedo, a roda, o cantar da ciranda “Essa é a Maria tico-tico e onde ela põe a boca o beija-flor põe o bico/Essa é a Maria tico-tico, onde ela põe a boca o beija-flor põe o bico/Alegria do pobre sem a tristeza do rico/Alegria do pobre sem a tristeza do rico”. E nos versos “O coco livre nos alegra mais um pouco/Babaçuê, meu amor, babaçuá/Babaçuê, meu amor, babaçuá”.

Nota-se os traços regionalistas da canção em que a linguagem utilizada é poética, com rima, ritmo e sonoridades, com muitas expressões locais e usadas no cotidiano, no falar simples das pessoas do povo, em que o poeta se coloca também como um detentor desses saberes, cantando suas origens como um quebrador de coco, “Já cantei coco, quebrei coco e ralei coco/Conquista, cantando coco do oco do maracá”. As palavras utilizadas remetem à lida com o

³ Ano 2007. Gênero Documentário. Direção: Marcelo Silva. Public Produções. Palmas – TO. Disponível em: <https://youtu.be/m26P_NZx1C4>.

coco e os produtos retirados dele “Olha o coco! Quem vai querer?!/Olha a cocada!/Quem vai querer?”.

O poeta faz uma referência a Policarpo Quaresma na letra da canção, “Todo mundo Policarpo, brasileiro sim senhor”, provavelmente em uma referência ao romance *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1916)⁴, de Lima Barreto, em que o personagem Policarpo um patriota ímpar, lia muitos livros, decidiu aprender a tocar violão se dedicava a aprender tupi-guarani e que defendia a reforma agrária no Brasil.

2.2 Dorivã – CD *Taquarulua*

O CD *Taquarulua* (2009), de Dorivã, compõe-se por 12 canções entre músicas autorais e interpretação de composições de outros músicos como Chiquinho Chocolate, Regina Reis, Tião Pinheiro, Paulinho Pedra Azul e Marcelo Jiran. Os títulos das canções são: *Nem tchum; Mãe Romana; Taquarulua; Artistas da Terra; Ciranda Rosa; O poder da palavra; Feira de cá; Poema para calmaria; Calmaria; Imperador Tocantins; Entreaberta; Passarinha seresteira.*

Do CD *Taquarulua*, vamos analisar a letra da canção homônima.

Taquarulua – Dorivã

<p>Taquaruceu taquarusol taquaruçu Taquaramatazul Taquarucéu taquarusol taquaruçu Taquaramatazul O sol que sobe a serra Iluminando o vale Brilha no sorriso das crianças Eu vi ah, eu vi os passarins Lavando as asas Nas cachoeiras e cascatas Foi tudo infância e coração E ai... Ah, e ai Me desdobrei em natureza Pra contemplar essa beleza Na poesia da canção Taquaruceu taquarusol taquaruçu Taquaramatazul Taquarucéu taquarusol taquaruçu Taquaramatazul</p>	<p>E a lua no mirante E os grilos cantantes Salve a luz de Jorge e oxalá Ouvi ah ouvi um ancião Contando histórias São páginas vivas na memória Do povo humilde do lugar E ai...Ah, e ai Provai quem quer tão indo agora Rios vegetais gotas de aurora Vale, cacimba de alua. Taquaruceu taquarusol taquaruçu Taquaramatazul Taquarucéu taquarusol taquaruçu Taquaramatazul</p>
--	---

⁴ Este romance foi publicado primeiro em forma de folhetins, no *Jornal do Comércio*, ao longo de 1911, e somente cerca de cinco anos depois foi publicado em forma de livro.

O poeta canta nesta canção seu amor incondicional por Taquaruçu (Taquarussu)⁵, “E ai...Ah, e ai/Me desdobrei em natureza/Pra contemplar essa beleza/Na poesia da canção”, fazendo poesia com esse recanto do Tocantins, e construindo imaginário sobre esse local, conhecido e reconhecido como um lugar de preservação cultural e de contato com a natureza, de uma rica e variada cultura e que hoje apresenta vários elementos e personagens do imaginário local. O poeta afetivamente marca seu amor por esse lugar o descrevendo como idílico e de natureza exuberante. O músico tornou-se conhecido do público pelo apelido de “Passarim do Jalapão”, porque há várias referências a pássaros em suas canções. Nesta canção não é diferente, o poeta canta “Eu vi ah, eu vi os passarins/ Lavando as asas/Nas cachoeiras e cascatas”.

O título da canção e do CD, *Taquarulua*, pode ser considerado uma espécie de ode⁶ em homenagem a Taquaruçu. Na canção o poeta canta sua ligação com o distrito e marca-o como uma página importante da história do Tocantins, ao declarar “São páginas vivas na memória/Do povo humilde do lugar”. Dorivã canta “Salve a luz de Jorge e oxalá/Ouvi ah ouvi um ancião/Contando histórias/São páginas vivas na memória/Do povo humilde do lugar”. O poeta aborda o local como protegido pelo sagrado e usa o termo da língua portuguesa “oxalá”, que significa *tomara* ou *queira Deus*, remetendo ao desejo do poeta de ouvir as histórias contadas, suas memórias pessoais e do lugar, narradas pelos mais velhos.

A capital Palmas tem uma relação umbilical com Taquaruçu (antigo Taquaruçu do Porto)⁷, pois para que nascesse a nova capital houve a transferência da sede administrativa do município de Taquaruçu para Palmas. Diante desse fato, o prefeito Fenelon Barbosa, de Taquaruçu, tornou-se o primeiro prefeito de Palmas. Depois disso, Taquaruçu do Porto passou a chamar-se apenas Taquaruçu e tornou-se distrito de Palmas.

O nome Taquaruçu⁸ tem origem indígena e significa um tipo de taquara muito comum no local. O distrito, distante cerca de 30km da capital, região serrana, de clima mais ameno nas noites e no chamado período de praias, de junho a agosto, tem noites frescas e com vários episódios de super lua. Um local com muitas cachoeiras, com águas cristalinas e geladas, mesmo para o estado do Tocantins com suas altas temperaturas. Um distrito pacato interiorano, de um

⁵ Esse nome possui duas grafias diferentes por ser uma palavra de origem indígena. Taquaruçu/Taquarussu significa Taboca Grande, nome dado também a um rio que banha o lugar.

⁶ As odes são composições poéticas destinadas a serem cantadas ou declamadas, com o acompanhamento de instrumentos musicais.

⁷ Maiores detalhes, consultar o site IBGE cidades. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/to/palmas/historico>.

⁸ Mais informações, vide referências, SAMPAIO, Teodoro (1987).

povo hospitaleiro e alegre, com casas em estilo colonial de origem portuguesa, muitas pousadas, o que atrai os moradores de Palmas e região, bem como turistas de outros estados do Brasil e até mesmo visitantes estrangeiros.

A canção exalta o distrito de Taquaruçu. A letra da canção possui linguagem poética, ritmo, rima e figuras de linguagem. Apresenta rima, nas palavras do trecho, “E a lua no mirante/E os grilos cantantes” e “Me desdobrei em natureza/Pra contemplar essa beleza”; ritmo pela alternância de sílabas tônicas e átonas, “Taquaruceu taquarusol Taquaruçu/Taquaramatazul”; há uso de figuras de linguagem, como personificação ou prosopopeia em “O sol que sobe a serra” e nas metáforas “Brilha no sorriso das crianças” e “Me desdobrei em natureza”.

O poeta inventa palavras, com efeito estilístico e literário, com neologismos em que faz uma palavra nova a partir de duas ou três palavras já existentes, que unidas ganham um outro significado, muito rico e poético como em “Taquaruceu taquarusol taquaruçu/Taquaramatazul/Taquarucéu taquarusol taquaruçu/Taquaramatazul” e cacimba de “alua”. Ele marca seu olhar como o de criança admirada diante de tanta beleza, como na elipse “Foi tudo infância e coração/ E aí...Ah, e aí”.

À moda de um epílogo concluímos que os músicos Genésio Tocantins e Dorivã, representantes da música tocantinense e popular brasileira possuem uma obra musical rica, produzida em constante diálogo com o local (Tocantins) ao cantar a terra, os saberes e os fazeres, o imaginário, fragmentos da história oficial e os personagens, muitos deles, pessoas simples dos recantos tocantinos.

Observamos que as letras das canções dos dois artistas são ricas em experimentações estéticas, mistura de ritmos, referência a manifestações culturais e uso de linguagem poética, utilizando várias expressões coloquiais e regionais, aproximando-se dos falares dessa região do Brasil. Neste sentido, pode-se afirmar que há uma identidade tocantinense presente nas obras de Genésio e Dorivã, pois de acordo Hall (2015, p. 38) a identidade é instável e fragmentada, se constrói ao longo do tempo, por meio de processos inconscientes.

CRedit

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

Conceitualização, Administração do projeto, Supervisão, Visualização, Escrita - revisão e edição: ALMEIDA, Juliana Santana de.

Conceitualização, Administração do projeto, Supervisão, Visualização, Escrita - revisão e edição: BODNAR, Nivaldo Monteiro Camilo da Silva.

Referências

- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: FTD, 1991.
- BRASIL. *Lei Estadual nº 1.959, de 14/08/2008*. Disponível em: <https://www.normasbrasil.com.br/norma/lei-1959-2008-to_170680.html>. Acesso em: 25/08/2020.
- CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARRAZZA, Luis Roberto; SILVA, Mariane Lima da; ÁVILA, João Carlos Cruz. *Manual Tecnológico de Aproveitamento Integral do Fruto do Babaçu*. Brasília – DF. Instituto Sociedade, População e Natureza (ISPN). Brasil, 2012.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro (trad.). 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- LÚCIO, Ana Cristina Marinho; MACIEL Diógenes André Vieira. O coco em Forte Velho: uma poética entre o rio e o canavial. In: AYALA Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos. (Orgs.) *Cocos, alegria e devoção*. Natal: EDUFRN, 2000.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221, 2000.
- PROENÇA, Carolyn; OLIVEIRA, Rafael S. e SILVA, Ana Palmira. *Flores e frutos do cerrado*. Flowers and fruits of the cerrado. Brasília: Editora UnB/ São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.
- SAMPAIO, Teodoro. *O tupi na geografia nacional*. Introdução e notas de Frederico G. Edelweiss – 5 Ed. – São Paulo: Editora Nacional; [Brasília, DF]: INL, 1987.
- SILVA, Leididaina Araújo. *Movimento interestadual das quebradeiras de coco babaçu: mulheres, trabalho e informação*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação; Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. Rio de Janeiro, 2014.
- TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

Discografia

- GENÉSIO TOCANTINS (cantor). (2014), “Brasis – as canções e o povo”. MCK.
- DORIVÃ (cantor). (2015), “Taquarulua: um canto do Brasil”.