

## A LINGUAGEM MUSICAL EM *O RECADO DO MORRO*

*Fernanda Sander Canabrava*

### MÚSICA É LINGUAGEM

*-Senhora, onde há música não pode haver coisa má.  
Cervantes<sup>1</sup>*

Ao longo da história, o ser humano desenvolveu, segundo a especialista em estética Suzanne Langer<sup>2</sup>, quatro diferentes sistemas simbólicos: a linguagem, a literatura, as matemáticas e a música. Cada um destes sistemas representa um tipo de realidade, realidades convergentes, e todas têm a mesma função de ser: ajudar-nos a compreender o mundo que nos cerca. Langer afirma ainda, que a capacidade de criar símbolos e a obsessão de utilizá-los é o que torna a humanidade realmente humana. A capacidade de abstração é o marco diferenciador do ser humano em relação aos outros animais conhecidos.

Há, porém, um pensamento comum na sociedade humana, especialmente no Ocidente, de que a música e as artes em geral não sejam artigo de primeira necessidade, delas não dependendo a sobrevivência da espécie. Ora, hoje existe uma crescente demanda de pessoas criativas, profissionais polivalentes, preparadas para entrar, enfrentar e subsumir os mercados. O planeta cobra a genialidade de cada um, quer ser aldeia global. O problema reside em um ponto fundamental: se todos pensarem e fizerem as mesmas coisas, algo faltará. Faltará logo, e o preço será impagável. Onde fica a música? No que as artes podem ajudar? Por que somente as artes

---

<sup>1</sup> CERVANTES, Miguel de. *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Trad. dos Viscondes de Castilho e Azevedo. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p.747

<sup>2</sup> LEHMAN, Paul R. Panorama de la Educación Musical en el Mundo. *La Educación Musical Frente al Futuro*. Buenos Aires. p.13-23.1988, p.18

podem ensinar o caminho? Artes e música ficam onde sempre estiveram: no leito deste rio que é a criatividade.

Contrariando a escola tradicional, que ensina e cobra respostas prontas e únicas, as artes ensinam o indivíduo a improvisar. Enquanto a escola exige respostas, as artes e a música são expressões diretas da individualidade. Mostram que há várias maneiras de se interpretar uma peça, diversas cores a serem utilizadas, diversos espaços a serem preenchidos. Ou então, a opção de simplesmente mudar de lugar todo traço, toda cor, todo andamento e interpretação. E mais ainda: a opção de num repente, não querer responder, obedecendo à verdade de que existem perguntas para as quais não há uma resposta única e definitiva, e ainda, que há perguntas para as quais nem há resposta. A vida requer improvisos, soluções inovadoras. Neste sentido, música, literatura e outras artes são, sim, artigos de primeira necessidade.

Para Pedro Orósio, este homem duplamente de pedra (do latim, *petra*; do grego, *oros*), duro, liso, de pensamentos refinados, a música representa a salvação da vida, literalmente. Talvez seja este o mais íntimo recado do Morro da Garça: a música redime, salva o homem dos seus semelhantes massificados, ensimesmados, e também, principalmente, de si mesmo. A música leva o homem às “aragens do sagrado”, alimenta e diviniza, dá dignidade, mostra outros novos caminhos, remete à essência impalpável do indizível. Não tenta dizê-lo, mas é fio condutor para o intercâmbio do sagrado com o humano. É a cantiga de Laudelim, cantador, repentista, que serve de trampolim para Pedro deixar de desejar o comum das coisas (um casamento, umas terrinhas de cultivo e o descansar), para pular de serra em serra, “de estrela em estrela, até aos seus Gerais.”<sup>3</sup> Note-se que após a revelação da traição, os horizontes dessa personagem se ampliam, se

---

<sup>3</sup> O Recado do Morro. In: *Guimarães Rosa Ficção Completa*: Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. I.v., p.666

estendem às “estrelas”, ao infinito, à beleza do seu mundo extenso e interior. Pedro Orósio conseguirá abarcar as verdades mais profundas desses seus gerais.

Neste ponto é difícil não perceber a semelhança entre Pedro e Riobaldo: pelo ato de narrar ambos são salvos de si mesmos, de uma vida simplória, sem grandes questões e visões de mundo. Ao terem suas vidas como assunto central de narrativas, ambas as personagens podem se safar do mundo violento, cheio de traições e mortes, que as rodeiam. Pedro tem seu destino cantado pela voz do povo, e Riobaldo faz uma extensa narrativa para o moço forasteiro, que se encarrega de divulgá-la.

A cantiga que conta a sina de Orósio se torna sabedoria popular; a narrativa de Riobaldo é, por sua vez, plena desta mesma sabedoria. No caso de Pedro, a arte de uma cantiga “molha sua idéia”, fazendo-o antever coisas pré-ditas. A cegueira temporária de Pedro é da mesma espécie da de Édipo. É a idéia recorrente na obra rosiana de que, durante um processo, uma travessia, não é possível, àquele que atravessa, divisar os fatos. Com Riobaldo ocorre processo parecido: ao narrar, ele talvez esteja à procura da remissão dos pecados, da culpa, consciente, porém, de que ao narrar para o moço culto, estará se perpetuando. Pedro faz o mesmo, ao cantar repetido os versos de sua cantiga malsinada: “Entrementes, ia cantando. Mal e mal, tinha aprendido uns pés-de-verso, aquela cantiga do Rei não saía do raso de sua idéia.”<sup>4</sup> Ambos repetem para si mesmos, procurando o fio da meada, o sentido que teima em se esconder.

O trecho seguinte evidencia os pensamentos da personagem Pedro Orósio. Demonstra o seu sentimento de desvalia diante das grandes questões da vida, ao mesmo tempo em que dá a

---

<sup>4</sup> ROSA, João Guimarães. O Recado do Morro. In: *Guimarães Rosa Ficção Completa*: Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. I.v.. p.663

perceber que, embora “incapaz” de tais pensamentos elaborados, é por eles que Pedro anseia. O matuto é detentor de sabedoria e, ainda que não consiga dar a ela um formato acadêmico, é sua fonte e seu perpetuador:

“Um enxadeiro, sol a sol debruçado para terra do chão, de orvalho a sereno, e puxando toda força de seu corpo, como é que há de saber pensar continuado? E, mesmo para entender ao vivo as coisas de perto ele só tinha poder quando na mão da precisão, ou esquentado- por ódio ou por amor. Mais não conseguia.”<sup>5</sup>

Este tipo de personagem, embrutecido pelas circunstâncias da vida, mas detentor de uma potencialidade de transformar o mundo ao seu redor, capaz de percepções finas, refinadas, da beleza ou crueza das coisas, é comum na obra rosiana. Tal qual Pedro Orósio, temos, no *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo, fazendo o mesmo tipo de observação: “Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp`ro , não fantasia.”<sup>6</sup>

## CANÇÃO MIGRANTE

*Transeunte inútil de ti e de mim,*

*Estrangeiro aqui como em qualquer parte,*

*Casual na vida como na alma (...)*

Fernando Pessoa

Laudelim, que era dono de tudo que não possuísse, até aproveitava a alegria dos outros - trovista, repentista, precisando de viver sempre em mandria e vadiíce, mas mais gozando e sofrendo por seu violão; apelido dele era Pulgapé.<sup>7</sup>

(...) o Laudelim merecia florão de cantador-mestre. Prazia.

Era o que pensava o seo Jujuca, molhando cerveja na boca e atendendo às perguntas do senhor Alquist. Comovido, ele pressentia que estava assistindo ao nascimento de uma dessas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo: que as violas semeiam e os cegos vendem pelas estradas. Até ao seo Juca, seu pai, ou mesmo a um sujeito rústico braçal, como aquele Ivo, ali defronte, se embaciavam os olhos, quase de cai lágrimas.

---

<sup>5</sup> idem, p.622

<sup>6</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.2v, p.12

<sup>7</sup> ROSA, João Guimarães. O Recado do Morro. In: *Guimarães Rosa Ficção Completa*: Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. I.v., 1994, p. 622

“Importante...Importante...” afirmava o senhor Alquist, sisudo subitamente, desejando que lhe traduzissem o texto, *digestim ac districtim*, para o anotar. Sem apreender embora o inteiro sentido, de fora aquele pudera perceber o profundo do bafo, da força melodiã e do sobressalto que o verso transmuta da pedra das palavras.<sup>8</sup>

Laudelim, artista tipicamente popular, era aquele amigo de Pedro que, de certa forma, condensava idéias agenciadas, de todos, de ninguém e dele mesmo. Laudelim é o artista: canta e conta seu tempo e seu mundo, tendo, por vezes, visões de profundidades desconhecidas até mesmo para ele. Precisa de inspiração e paz para produzir, dar a justa forma ao que já existe, trabalhando por um pouco de cachaça ou de cerveja, pelo prazer simples de cantar e alegrar as pessoas.

Mas o Laudelim cismara tanto e tanto, enquanto estava ouvindo, seu rosto se ensombrecou, logo se alumiu ainda mais. Cá que não se esperava, ele propunha assim desses esquisitos.

“-Vou mais no cemitério não. Já achei...”

Que era que podia ter achado? Se sentou debaixo do itapicuru, temperava as cordas do violão, apalpou as cordas. Com ele desse jeito, arredado crente, boas horas de perdidas se podia ter.<sup>9</sup>

Em *O Recado do Morro*, João Rosa trata do nascimento de uma canção desterritorializada, desde a sua aparição inicial e simbólica, até seu salto para a posteridade, quando se torna canção popular, partindo das cordas do violão de Laudelim. O conviver simultâneo de vários tempos e espaços é interpretado por Canclini como um processo de desterritorialização. Ele diz:

“O lugar a partir do qual vários milhares de artistas latino-americanos escrevem, pintam ou compõem músicas já não é a cidade na qual passaram sua infância, nem tampouco é essa na qual vivem há alguns anos, mas um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos.”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> idem, p. 621

<sup>9</sup> ROSA, João Guimarães. *O Recado do Morro*. In: *Guimarães Rosa Ficção Completa*: Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. I.v., 1994, p. 654

<sup>10</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa T. Cintrão e Ana R. Lessa. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 327.

Sobre a voz, ou pessoa que diz o recado, Bosi<sup>11</sup> considera o seguinte: “Enfim, em ‘O Recado do Morro’ (*Corpo de Baile*), a voz que vem da terra em forma de presságio não será o próprio Inconsciente (matéria ou espírito?) que antecipa ao sertanejo o seu destino?” Estas vozes dissonantes, e, particularmente a do Nomindôme (um tipo de Velho do Restelo, como em Camões?) que é a própria personificação da figura atemporal, nua, levantada do chão, se esforçando em pregações no vazio, mas não vazio de sua vacuidade (Sutras Mahayanas, in *A revolta do futuro*),<sup>12</sup> pois esta pregação alcança o leitor, que se aflige e se envolve, posicionado no seu próprio tempo. A própria voz do morro, que se levanta para dar um recado, pode ser entendida como um emblema das matrizes culturais de um povo. Sobre a voz, afirma Zumthor:

Indefinível, senão em termos de relação de afastamento, articulação entre sujeito e objeto, entre Um e o Outro, a voz permanece inobjetivável, enigmática, não especular. Ela interpela o sujeito, o constitui e nele imprime a cifra de uma alteridade. Para aquele que produz o som, ela rompe uma dausura, libera de um limite que por aí revela, instauradora de uma ordem própria: desde que é vocalizado, todo objeto ganha para um sujeito, ao menos parcialmente, estatuto de símbolo. O ouvinte escuta, no silêncio de si mesmo, esta voz que vem de outra parte, ele a deixa ressoar em ondas, recolhe suas modificações, toda “argumentação” suspensa. Esta atenção se torna, no tempo de uma escuta, seu lugar, fora da língua, fora do corpo.<sup>13</sup>

A palavra é a primeira materialidade das idéias, ela é a própria idéia, que se materializa como som, pela voz. A idéia de Pedro é uma triste sina de traição seguida de morte. Pedro não sabe, mas pressente que há algo de estranho acontecendo ao seu redor. Bosi já havia dito, e, como ele, Zumthor, que a voz do morro (o primeiro), e a voz (o segundo), podem expressar o inconsciente:

Não se duvida que a voz constitua no inconsciente humano uma forma arquetipal: imagem primordial e criadora, ao mesmo tempo, energia e configuração de traços que predeterminam, ativam, estruturam em cada um de nós as experiências primeiras, os sentimentos e pensamentos. Não conteúdo mítico, mas *facultas*, possibilidade simbólica aberta à representação, constituindo, ao longo de séculos, uma herança cultural

---

<sup>11</sup> BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 433

<sup>12</sup> PAZ, Octavio. A revolta do futuro. In: \_\_\_\_\_. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 45

<sup>13</sup> ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa P. Ferreira, Maria Lúcia D. Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 17

transmitida (e traída) com, dentro, pela linguagem e os outros códigos que o grupo humano elabora.<sup>14</sup>

A voz do morro é a voz do inconsciente de Pedro? de Deus? da natureza? dos loucos? do juízo final? O certo é que, para Pedro, a voz do morro é a voz da verdade, é o anúncio de sua morte. Orósio reconhece isso, mas não formaliza desta maneira: “-‘Toma, cão! Viva o Nomendomem!’”<sup>15</sup> Somente no momento em que Pedro verbaliza a cantiga de Laudelim é que as outras vozes passam a fazer sentido e a canção deixa de ser migrante.

---

<sup>14</sup> idem, p.12

<sup>15</sup> ROSA, João Guimarães. O Recado do Morro. In: *Guimarães Rosa Ficção Completa*: Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. I.v., p. 665