

## A paisagem sonora nos Cadernos de Manuela, no romance "A casa das Sete Mulheres", de Leticia Wierzchowski

The soundscape in Manuela's Notebooks, in the novel "A casa das Sete Mulheres", by Leticia Wierzchowski

**Viviane Aparecida Pandolfo Debortoli**

Universidade Federal de Santa Maria

**Gérson Luís Werlang**

Universidade Federal de Santa Maria

**Resumo:** O romance *A Casa das Sete Mulheres*, da escritora Leticia Wierzchowski, narra a espera vivida pelas mulheres da família do General Bento Gonçalves durante a Revolução Farroupilha. É contada por dois narradores diferentes, sendo um deles a personagem Manuela, cujos cadernos servem de base para a análise que se propõe aqui, que é a de analisar a paisagem sonora nos *Cadernos de Manuela*. O termopaisagem sonora, criado por Murray Schafer (2011), advém dos estudos da acústica e foram transpostos aos estudos literários por Gérson Werlang (2011), quando estudou a obra de Erico Verissimo.

**Palavras-chave:** Literatura; Paisagem sonora; Cadernos de Manuela

**Abstract:** The novel *A Casa das Sete Mulheres*, by writer Leticia Wierzchowski, narrates the wait lived by the women of General Bento Gonçalves' family during the Farroupilha Revolution. It is told by two different narrators, one of them being the character Manuela, whose notebooks serve as the basis for the analysis proposed here, which is to analyze the soundscape in *Manuela's Notebooks*. The term soundscape, created by Murray Schafer (2011), comes from acoustic studies and was transposed to literary studies by Gérson Werlang (2011), when he studied the work of Erico Verissimo.

**Keywords:** Literature; Soundscape; Manuela's Notebooks

## Introdução

O romance *A Casa das Sete Mulheres* é o título que tem dado destaque à obra da escritora gaúcha Leticia Wierzchowski, que foi publicado em 2002 e que tematiza as vivências e os percalços de um grupo de personagens durante a Revolução Farroupilha. O pampa gaúcho é o palco dessa narrativa que transita entre as estâncias do Brejo e da Barra, com relatos de acontecimentos que seguem os rastros da Guerra dos Farrapos.

Com a temática da guerra e mesclando relato de fatos históricos com ficção, a obra pertence ao romance histórico contemporâneo, já que apresenta características do romance histórico tradicional, mas com nuances da contemporaneidade. Para Esteves (2010), o romance histórico consagrado por Walter Scott apresenta alguns traços específicos, e destaca dois:

O primeiro deles é que a ação ocorre em um passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época. Sobre esse pano de fundo situa-se uma trama fictícia, com personagens e fatos inventados pelo autor. Além disso, como segundo princípio, os romances de Scott e seus seguidores, bem ao gosto romântico, costumam introduzir na trama ficcional um episódio amoroso geralmente problemático, cujo desenlace pode variar, ainda que, na maioria das vezes, termine na esfera do trágico (ESTEVES, 2010, p. 31).

Ao observar a trama de *A Casa das Sete Mulheres* é possível perceber tais postulados; a história se desenvolve no século XIX, enquanto que o presente da escritora é o século XXI. Ademais, há a presença de figuras históricas (notadamente os envolvidos na Revolução Farroupilha) que circulam por espaços que na realidade existem, e a ambientação recria elementos que permitem ao texto ser situado na época histórica a que se referem. Embora o enredo contenha fatos históricos, há também eventos criados pela autora, inclusive para concatenar nichos da narrativa que talvez pudessem ficar soltos. Essas criações não são apenas de acontecimentos, mas de personagens também.

*A Casa das Sete Mulheres* é rica em episódios amorosos; aliás, essa é uma das grandes características desse romance, e ao lado dos fatos da guerra são a essência do enredo. Para Esteves (2010), essa é uma das características do romance histórico. Dentre os eventos amorosos em torno dos quais a trama gira, há de se destacar aquele protagonizado por uma das sete mulheres da casa com o espectro de um soldado das tropas inimigas às dos homens da família, de modo que o romance apresenta também o que se convencionou chamar de realismo mágico, o que de certo modo acaba por quebrar o pacto com a verossimilhança, o que é também uma característica do romance histórico contemporâneo, de acordo com Esteves (2010).

O autor contemporâneo não se sente obrigado a copiar ou refletir o mundo externo e, assim, cria seu próprio universo sem se sujeitar ao pacto da veracidade que impõe o discurso histórico, nem ao pacto da verossimilhança, que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional mais tradicional (ESTEVES, 2010, p. 34).

Em verdade, o romancista histórico contemporâneo conquistou para si o direito de produzir em seus enredos uma nova interpretação para os fatos, já que seu compromisso é com o ficcio-

nal, e não com a história. Além disso, convém lembrar que os próprios historiadores fazem uma seleção do que vai ser posto em destaque e daquilo que será excluído. A história é por si só um jogo de vozes e silenciamentos.

A (...) reconstrução ficcional como direito conquistado pelo romancista de reinterpretar os fatos, os acontecimentos e os personagens históricos, independentemente dos julgamentos anteriormente a eles atribuídos pelos assim chamados historiadores oficiais (ESTEVEZ, 2010, p. 35).

Outrossim, *A Casa das Sete Mulheres* não é apenas um romance histórico contemporâneo, mas romance histórico contemporâneo de autoria feminina e que tem em um dos focos narrativos uma narradora-protagonista mulher. Isso importa para a análise que se pretende aqui, pois a perspectiva sonora da mulher pode ser mais sutil em alguns pontos do que seria a masculina.

Diante disso, o que se pretende aqui é analisar a paisagem sonora pelo viés de Manuela, por meio dos relatos de seus diários, que no romance são denominados *Cadernos de Manuela*. Para tanto, há de se destacar o conceito de paisagem sonora, termo proveniente da acústica que foi criado pelo pesquisador dos sons do mundo e musicologista Murray Schafer (2011), quando analisou a cadeia de sons presentes no universo. Transposta ao campo literário, a paisagem sonora configura-se num elemento diegético que compõe o espaço e ambiente. Estudos relativos à análise da paisagem sonora na literatura dão conta de explicar a influência dela nas ações dos personagens em determinadas obras. Porém, a função da paisagem sonora na literatura vai muito além de uma descrição da composição acústica do espaço, ou da percepção dos personagens em relação a esses sons, ela tem função específica. Ao transpor os estudos de Schafer (2010) ao campo literário, Werlang (2011) caracteriza a paisagem sonora como “o conjunto de sons presentes no dia a dia dos seres desde tempos imemoriais. Esses sons terminam por caracterizar e mesmo condicionar a existência das sociedades” (WERLANG, 2011, p. 37). Para Werlang (2011) a

paisagem sonora é de suma importância, e esses sons não são apenas os sons musicais tradicionais, mas também o ruído das ruas, do trânsito, do canto dos pássaros, a festividade transmitida pelos ruídos caseiros, e muitos outros recursos provenientes de um âmbito estritamente sonoro” (WERLANG, 2011, p. 38).

Os *Cadernos de Manuela*, que compõem o romance *A Casa das Sete Mulheres*, são repletos de elementos sonoros e mais extensos no tempo do que foi a guerra; são vinte e uma cartas entre os anos de 1835 e 1903, cobrindo um período de 68 anos, cujo conteúdo refere-se ao que ocorreu no período da Revolução Farroupilha (1835 até 1845); muitas dessas cartas são memórias longínquas de Manuela, o que de fato é algo interessante ao se pensar nas descrições de eventos sonoros ocorridos na juventude (quando tinha entre 15 e 25 anos) e escritos na velhice (alguns aos 83 anos).

Os 21 cadernos de Manuela apresentam os seguintes locais e datas: 1º) virada do ano de 1834/1835; 2º) Estância da Barra, 21 de setembro de 1835; 3º) Estância da Barra, 2 de dezembro de 1835; 4º) Estância da Barra, 5 de dezembro de 1835; 5º) Estância da Barra, 23 de abril de 1836; 6º) Estância da Barra, 26 de agosto de 1836; 7º) Estância da Barra, 7 de novembro de 1836; 8º) Pe-

lotas, 30 de junho de 1867, 32 anos depois do início da revolução; 9º) Pelotas, 11 de março de 1903, 68 anos depois do início da revolução; 10º) Pelotas, 14 de agosto de 1883, 48 anos depois do início da revolução; 11º) Pelotas, 9 de setembro de 1883, um mês depois do anterior; 12º) Pelotas, 4 de setembro de 1880, 45 anos depois do início da revolução, três anos antes dos dois imediatamente anteriores, e é nesse que Manuela narra o momento em que conheceu Garibaldi, seu grande amor, ele com 26 anos, ela com 18, e o fato ocorreu em 1838, 42 anos antes de ser narrado no caderno; 13º) Estância da Barra, 30 de junho de 1839, 4 anos depois do início da revolução; 14º) Pelotas, 20 de dezembro de 1880, 45 anos depois do início da revolução; 15º) Pelotas, 4 de junho de 1900, 65 anos depois do início da revolução; 16º) Pelotas, 14 de abril de 1900, 2 meses antes do anterior, 45 anos depois do início da revolução; 17º) Pelotas, 14 de maio de 1848, 13 anos depois do início da revolução e 3 depois do fim; 18º) Estância da Barra, 15 de março de 1842, escrito dentro do período de guerra; 19º) Pelotas, 12 de janeiro de 1860, 25 anos depois do início da revolução; 20º) Pelotas, 25 de junho de 1890, 55 anos depois do início da revolução; 21º) Pelotas, 30 de agosto de 1890, 55 anos depois do início da revolução.

## **A perspectiva sonora dos Cadernos de Manuela em A Casa das Sete Mulheres**

Após uma breve descrição sobre a Revolução Farroupilha, o romance inicia com os *Cadernos de Manuela*.

O primeiro deles registra a troca de ano, na noite de trinta e um de dezembro de 1834 para primeiro de janeiro de 1835, ano em que eclodiria uma das grandes guerras do continente que duraria dez anos, durante a qual as mulheres da família do general Bento Gonçalves, chefe farraço, ficariam reclusas na longa espera que se estenderia pelos anos, dia após dia, estação após estação, num casarão na Estância da Barra, a casa das sete mulheres.

A descrição é feita por Manuela, que é quem escreve as cartas, as quais contêm em sua essência a paisagem sonora. Já na segunda linha do primeiro Caderno de Manuela a paisagem sonora se faz presente, configurando-se como um elemento central no texto. A cena acontece na sala de jantar da casa, quando estão reunidos os adultos da família e o relógio soa as 12 badaladas que indicam a chegada do ano novo, e Manuela é atraída para fora da casa, onde tem uma visão do que os espera: sangue, sofrimento, a chegada de um estrangeiro e, no caso dela, um grande amor.

É simbólica a presença de um relógio sonoro na sala porque é ele quem revela acusticamente a passagem do tempo. Os mecanismos mais antigos de contagem temporal eram visuais, e o elemento acústico foi introduzido apenas quando houve a invenção do relógio mecânico. Dessa maneira, o tempo, que sempre transcorre na mesma velocidade, passa a ter uma representação acústica; quando o relógio sonoro está presente, talvez essa associação sônica ao tempo colabore para que ele pareça, às vezes, mais lento, e outras, mais ágil, associado ao estado anímico do indivíduo.

Mas, mais do que apenas contar o tempo, no caso do romance, o relógio efetivamente anuncia a chegada de um novo ano; é ele quem introduz um novo tempo, que vem carregado de infortúnios.

O relógio não anuncia os infortúnios, mas inaugura o longo ano que os traria. 1835 foi um ano que, para os gaúchos, durou uma década.

O ano de 1835 não prometia trazer em seu rastro luminoso de cometa todos os sortilégios, amores e desgraças que nos trouxe. *Quando a décima segunda badalada do relógio da sala de nossa casa soou, cortando a noite fresca e estrelada como uma faca que penetra na carne tenra e macia de um animalzinho indefeso, nada no mundo pareceu se travestir de outra cor ou essência, nem os móveis da casa perderam seus contornos rígidos e pesados, nem meu pai soube dizer mais palavras do que as que sempre dizia, do seu lugar à cabeceira da mesa, olhando-nos a todos nós com seus negros olhos profundos que hoje já perderam há muito seu viço, a sua luz e a sua existência de olhos de homem do pampa gaúcho que sabiam medir a sede da terra e a chuva escondida nas nuvens. Quando o relógio cessou de soar o seu grito, a voz de meu pai se fez ouvir: “Que Deus abençoe este novo ano que a vida nos traz, e que nesta casa não falte saúde, alimento ou fé.” Todos nós respondemos: “Amém”, erguendo bem alto nossos copos, e nisso não houve ainda nada que pudesse alterar o curso dos acontecimentos que nos regiam tão dolentemente os dias naquele tempo. Minha mãe, em seu vestido de rendas, os cabelos presos na nuca, bonita e correta como era sempre, começou a servir a família com quitutes da ceia, sendo seguida de perto pelas criadas, e poucos segundos depois, quando do relógio não mais se ouvia um suspiro ou lamento, tudo em nossa casa recobrou a antiga e inabalável ordem. Risos e ponches (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 11. Grifos nossos).*

A comparação entre o repentino badalo do relógio com “uma faca penetrando a carne tenra e macia de um animalzinho indefeso” também tem relação com o tempo, porque o adjetivo atribuído à carne dá a entender que o animal novo, ou seja, para quem o tempo ainda não passou o suficiente para chegar a endurecer a carne. Assim como o animalzinho era indefeso, as pessoas ali eram frágeis frente à situação que se iniciaria naquele ano.

A imagem criada a partir da comparação com uma facada em um animal, repentina, termina provavelmente quando o relógio parou de soar; em extensão à metáfora, quando a faca é retirada, quando cessam os gritos do animal indefeso, quando o relógio para com seus gritos. Conforme a descrição da narradora, nada na sala anunciava qualquer desgraça que estava por vir, os móveis continuavam os mesmos, as pessoas iguais, mas o relógio parou de emitir badalos e passou, segundo a percepção de Manuela, a emitir gritos. A cena toda mantém uma aparente tranquilidade, com exceção da interpretação do tipo de som emitido pelo relógio.

Após isso, aos sons mecânicos se misturam os discursos das pessoas, os desejos e pedidos de que o ano vindouro fosse abençoado. Depois que o relógio cumpriu por meio sonoro sua função de anunciar o novo ano, e o chefe da família fez sua prece, a casa voltou a sua ordem natural. Porém, antes disso, a narradora faz mais outro comentário sobre a característica do som emitido pelo relógio: suspiro ou lamento. Ou seja, é como se o relógio soubesse o que estaria por vir, já que ao soar os doze badalos, que ao mesmo tempo colocariam fim ao ano velho e anunciariam o ano novo, ele suspira e lamenta. Ora, o som emitido por um relógio mecânico é o mesmo sempre; ele é um som, não senciante, não emite desejos nem lamentações. É a relação que a personagem estabelece entre os acontecimentos que viriam a partir dali e a sonoridade que marcou essa passagem que faz com que os badalos do relógio passem

a ter o efeito que têm, e produzam, para Manuela, o sentido que produzem. É possível, nesse fragmento, notar que a paisagem sonora compõe o espaço narrativo, compõe o ambiente diegético, já que ele não só é percebido pela narradora como também é relatado por ela posteriormente. Essa percepção é facilitada pelo texto ser narrado em primeira pessoa, já que as impressões descritas partem de alguém que presenciou o momento. A sequência da cena é igualmente marcada por questões sonoras.

O ano de 1835 estava entre nós como uma alma, a barra das suas saias alvas acarinhava minha face como um sopro; 1835 com suas promessas e com todo o medo e a angústia de seus dias ainda sendo feitos na oficina da vida. *Nenhum dos que ali estavam sequer viu o seu vulto ou ouviu sua voz de mistérios, abafada constantemente pelos ruídos dos talheres e pelos risos. Só eu, sentada em minha cadeira, ereta, mais silenciosa do que de costume, somente eu, a mais jovem das mulheres daquela mesa, pude ver um pouco o que nos aguardava. (...) via sangue, um mar de sangue, e o minuano começou então a soprar somente para os meus ouvidos. O vulto do novo ano, pálido e feminino, estendeu então sua mão de longos dedos. Pude ouvi-lo dizendo que eu fosse para a varanda ver o céu* (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 13. Grifos nossos).

Nuances sonoras são percebidas nessa sequência, especialmente por meio do som do vento, o qual se fará presente ao longo de toda a narrativa.

O segundo caderno apresenta, no fragmento abaixo, associações relativas ao canto dos pássaros. É como se os próprios pássaros soubessem o que estava acontecendo; de acordo com a percepção de Manuela sobre os sons dos pássaros, parece que eles estavam, em tom de respeito ou tristeza, concatenados com os acontecimentos da casa; a atmosfera da guerra e das más notícias pairavam até sobre a natureza.

Acordei hoje antes da alvorada, e, como imaginei, lá estava a bruma cobrindo tudo, uma bruma úmida e gélida, e também um silêncio aterrador, um silêncio digno da pior espera. Demorou muito tempo para que um primeiro pássaro cantasse e, com seu canto, quebrasse a barra da noite, com seus presságios e sonhos angustiantes. Caetana chorou esta noite, tenho certeza. Eu não chorei: ficaremos muito tempo reunidas nesta casa, unidas nesta espera, e algo me diz que as minhas lágrimas terão serventia apenas para mais tarde (...). Não tivemos ainda qualquer notícia, e tudo lá fora parece aguardar, até os pássaros piam menos, em seus galhos, ainda derreados pelo frio que esta noite nos trouxe; até a figueira parece fitar-me com perguntas terríveis, para as quais não tenho resposta (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 34).

Há de se considerar os postulados de Schafer (2011) acerca do canto dos pássaros, para quem

Nenhum som da natureza tem estado ligado tão afetivamente à imaginação humana quanto as vocalizações dos pássaros. Em testes feitos em vários países, temos pedido aos ouvintes que identifiquem os sons mais agradáveis de seu ambiente; o canto dos pássaros aparece repetidamente no topo da lista, ou próximo dele (SCHAFER, 2011, p. 53).

Ora, se o canto dos pássaros é algo festivo, então há de se presumir que no excerto do texto literário o silêncio deles tende a estar associado a uma atmosfera de respeito pelo que estava acontecendo; essa percepção é possível tendo em vista o foco narrativo de Manuela, que foi quem perspicazmente percebeu esse silenciamento, assim como a grande figueira que parecia conversar com ela.

Mais adiante, já no sétimo caderno, a paisagem sonora que se percebe reflete algo ainda mais profundo que o silenciamento dos pássaros em virtude do momento triste pelo qual os personagens passavam; agora é a própria casa que está em silêncio. O piano, que havia sido tocado anteriormente, em momentos festivos, não mais ressoa as matizes de seus sons, já que não há mais motivos para alegrias depois da prisão do chefe da família: “A casa, desde a notícia da prisão de Bento Gonçalves, ficou mais silenciosa – D. Ana desistiu temporariamente do seu piano” (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 119). Destaca-se que a presença de pianos nas casas nessa época era reveladora não apenas dos modos corteses das moças, mas também da situação financeira e cultural da família que o possuía.

O caderno de número nove dá um salto no tempo: foi escrito em 1903, 68 anos após o início da revolução e apresenta questões singulares em relação ao som. A primeira delas é referente à memória auditiva de Manuela, que depois de bem mais de meio século ainda é capaz de recordar o timbre da voz do homem que amou. Nota-se que ela não lembra apenas do que ele disse, mas tem guardado em sua mente o som de sua voz; a associação ao metal revela ainda a capacidade da narradora de aproximar essa lembrança a outras coisas, de modo que é provável que essa sonoridade tenha ficado em sua memória por toda a vida. Aliás, a nostalgia e o pungente sentimento de saudade presente nas falas de Manuela são reveladoras de que o resto de sua vida ficou marcada pela breve passagem de Garibaldi por sua vida; a recorrente lembrança dele em anos esparsos leva a crer que ele tenha estado presente em sua memória afetiva por toda a sua vida.

Se eu pudesse voltar no tempo, retroceder todos esses anos, sofrer tudo o que sofri, nem que fosse para vê-lo por um único instante como o vi pela primeira vez, parado em frente à nossa casa, naquela tarde morna e plácida de outubro, os cabelos fulvos e inquietos cintilando ao sol do pampa, se eu pudesse pôr o tempo a pisar as suas próprias pegadas, eu não hesitaria...*Ainda ouço o metal de sua voz em meus ouvidos*, quando, ao ver-me, junto com as outras, postada na varanda (...), me olhou, somente a mim, com seus olhos sedentos, e disse: - *Como stai signorina? Io me chiamo Giuseppe Garibaldi. E a buona fortuna me trouxe até aqui* (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 150. Grifos nossos).

A segunda acepção acerca do fragmento acima diz respeito à linguagem; como as estâncias em que ocorre grande parte dos fatos era habitada pelos familiares de Bento Gonçalves, é fácil deduzir que todos ali falavam de modo parecido, numa linguagem talvez meio castelhana em virtude de Caetana, esposa de Bento, ser Uruguaia; a chegada de Garibaldi não trouxe apenas a novidade dos seus relatos sobre o mar e suas aventuras de guerra, mas trouxe também a língua italiana, com seu sotaque que incorporou uma característica nova à paisagem sonora local.

O décimo caderno retrocede 20 anos em relação ao anterior, e mesmo assim dista 48 anos do início da revolução; nele, há a recordação de festejos nos quais a música e a dança estavam presentes. Há o relato de “(.) tempos idos, em que vivíamos na cidade, entre saraus e festas, numa alegria buliçosa que a guerra acabou por levar embora para sempre (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 167)”. Tal comentário faz referência não apenas à paisagem sonora, mas à paisagem musical, já que a música teria, de acordo com Schafer (2011), influência na formação e na caracterização das sociedades, pois ela seria

um indicador da época, revelando, para os que sabem como ler suas mensagens sintomáticas, um modo de reordenar acontecimentos sociais e mesmo políticos. Desde algum tempo, eu também acredito que o ambiente acústico geral de uma sociedade pode ser lido como um indicador das condições sociais que o produzem e nos contar muita coisa a respeito das tendências e da evolução dessa sociedade (SCHAFER, 2011, p. 23).

Nesse sentido, o silenciamento das músicas na época da guerra demarca um limite bastante claro que associa música à alegria, e o silêncio à tristeza, respeito, preocupações. Diferente de quando ela está presente nas reuniões familiares, em que parece haver uma suspensão no tempo e as coisas quase voltam ao normal; em tais episódios, a música está de volta com toda sua festividade, de modo que é possível dizer que a música, no contexto desse romance, está diretamente ligada à alegria. Ademais, no fragmento abaixo é possível ainda observar uma das danças comuns no Rio Grande do Sul.

Houve festa em nossa casa. D. Ana mandou carnear uma ovelha, e se fizeram doces e guloseimas, até dançamos e cantamos. O senhor Inácio apareceu e até mesmo dançou a chimarrita com Perpétua, que resplandecia de dupla felicidade (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 169).

O décimo sexto caderno de Manuela, escrito em 1900, questiona o que é que mantinha a força dos homens sob as intempéries climáticas: “Mil cavaleiros marchando oito dias sob a chuva. O frio desse continente lhes entra sob a pele como agulhas de gelo, o vento gruda no corpo os andrajos ensopados (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 317)”. O excerto apresenta dois aspectos relevantes: marcha de cavalos e vento. O som do vento é recorrente na narrativa toda, especialmente pela percepção de Manuela. Ocorre que o som do vento, assim como outros sons naturais, impregna-se na memória humana. Para Schafer (2011), esse tipo de som faz parte dos sons fundamentais, que são

os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais. Muitos desses sons podem encerrar um significado arquetípico, isto é, podem ter-se imprimido tão profundamente nas pessoas que os ouvem que a vida sem eles seria sentida como um claro empobrecimento (SCHAFER, 2011, p. 26).

Em verdade, é o que ocorre na narrativa em questão, haja vista que os sons do vento, aliados a outros sons fundamentais, enriquecem não apenas a percepção sonora local, mas a vida dos personagens de modo geral.

Quanto ao bate casco dos cavalos, Schafer (2011) assegura que “um dos sons fundamentais mais influentes das primeiras paisagens sonoras urbanas deve ter sido o tropel dos cavalos, audível em toda parte, nas ruas pavimentadas de pedra, e diferente do cavo ruído dos cascos em campo aberto (SCHAFER, 2011, p. 98)”. Como a história do Rio Grande do Sul foi construída sob o lombo dos cavalos, o som característico de seus cascos em campo aberto provavelmente marcou a época histórica em que a narrativa ocorre.

O último caderno do romance contém uma espécie de síntese da história e é repleto de paisagem sonora.

A casa de minha tia ia se esvaziando aos poucos, enchendo-se de sombras e de silêncios. Para sempre marcada por aqueles anos, a grande casa acabrunhava-se na sua nova solidão, envelhecia. Ficavam para trás as longas horas de espera, os bailes com os republicanos, o medo nas noites de inverno. Ficavam para trás as minhas tardes com Giuseppe, o casamento da prima Perpétua, os banhos na sanga, as músicas de D. Ana ao piano...Tudo de bom e tudo de ruim ficava para trás. Aa vozes, os cheiros, as lembranças, tudo se ia perdendo no limbo do tempo que passava. Havíamos vivido a História, e seu gosto era amargo, no fim (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 450).

O resgate histórico, afetivo, olfativo, auditivo e nostálgico do último trecho do último caderno de Manuela retoma mais uma vez a questão musical e novamente assegura a ausência desta em épocas sombrias, bem como sua presença, assim como a dos bailes, em épocas alegres. A lembrança das vozes é novamente relatada por ela, que em tom de saudosismo reflete sobre a fugacidade do tempo, que tudo traz e tudo leva, numa soma de perdas e ganhos cujo saldo nunca resta positivo.

## Considerações finais

Analisar a paisagem sonora na literatura é um exercício que engloba questões auditivas, interpretativas, musicais, de significados e sentidos. Ao abordar esse tema é possível dar um passo a mais nos efeitos gerais de um texto, já que elucidar questões sonoras permite compreensões que por vezes ficam ocultas quando não são desvendadas.

O romance *A Casa das Sete Mulheres* é rico em questões sonoras, inclusive nos cadernos que não foram evidenciados aqui. Ademais, inclusive os que foram listados, possuem outras nuances que merecem ser averiguadas, dada a sua importância de sua presença no desenvolvimento do enredo. No entanto, por meio dos excertos em destaque é possível perceber que as questões sônicas permeiam o texto e não são apenas pano de fundo da história, já que acompanham os personagens ao longo do tempo, da história e da História, visto que o romance possui uma paisagem sonora também histórica e tem seus elementos sonoros concatenado com a época e com os acontecimentos que narra.

## Referências

ESTEVES, A. R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975 – 2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2011.

WERLANG, G. L. **A música na obra de Erico Verissimo: Polifonia, Humanismo e Crítica Social**. Passo Fundo: Méritos, 2011.

WIERZCHOWSKI, L. **A Casa das Sete Mulheres**. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.