



Evento: XXVII Jornada de Pesquisa

PERSPECTIVAS NARRATIVAS DA PAISAGEM SONORA EM A CASA DAS SETE MULHERES¹

SOUNDSCAPE NARRATIVE PERSPECTIVES IN A CASA DAS SETE MULHERES

Viviane Aparecida Pandolfo Debortolli².

¹ Excerto de pesquisa em andamento desenvolvida no Doutorado em Letras – Estudos Literários – na Universidade Federal de Santa Maria.

² Doutoranda em Letras – Estudos Literários - Universidade Federal de Santa Maria.

RESUMO

O presente trabalho busca evidenciar os aspectos das diferentes perspectivas da paisagem sonora no romance *A Casa das Sete Mulheres*, de Letícia Wierzchowski, tendo em vista que ele é estruturado por meio de dois narradores distintos, sendo um em primeira pessoa e outro em terceira. Desse modo, busca-se evidenciar a forma como a paisagem sonora é percebida por cada um deles, se há diferenças ou semelhanças, e em que medida a sonoridade do ambiente interfere no enredo. Para tanto, são utilizados os preceitos teóricos, especialmente, dos estudos de Murray Schafer, mais precisamente a obra *A Afinação do Mundo*, em que há o resultado de uma pesquisa sobre a sonoridade do planeta ao longo da história da humanidade.

Palavras-chave: Paisagem Sonora. Literatura. Diegese.

ABSTRACT

The present work seeks to highlight the aspects of the different perspectives of the soundscape in the novel *A Casa das Sete Mulheres*, by Brazilian writer Letícia Wierzchowski, considering that it is structured through two distinct narrators, one in the first person and the other in the third. In this way, we seek to highlight how the soundscape is perceived by each of them, whether there are differences or similarities, and to what extent the ambient sound interferes with the plot. In order to do so, theoretical precepts are used, especially studies by Murray Schafer, more precisely the work *The tuning of the world*, in which there is the result of a research on the sound of the planet throughout human history.

Keywords: Soundscape. Literature. Diegesis.

INTRODUÇÃO

O romance *A Casa das Sete Mulheres*, publicado em 2002 por Letícia Wierzchowski, tem sua realidade diegética estabelecida basicamente no que seria o período da Revolução Farroupilha, revolta ocorrida entre os anos de 1835 e 1845, no Rio Grande do Sul. Concatenado



por meio de dois narradores distintos, a obra revela, por um lado, a perspectiva do narrador onisciente e por outro, a visão de Manuela, uma das protagonistas da trama.

Nesse sentido, o livro tem divisões intercaladas, dentre as quais há vinte e um *Cadernos de Manuela*, espécie de cartas em que ela entrega muito mais do que apenas a narrativa dos fatos: revela sua alma, seus amores, medos, dores e sofrimentos. No entanto, alguns desses cadernos foram escritos em tempo posterior aos acontecimentos, várias décadas depois, em certos casos. Mesmo assim, eles estão organizados numa estrutura linear.

Essa particularidade temporal é importante à medida em que se atenta à paisagem sonora presente nos cadernos, tendo em vista que em alguns casos a narrativa ocorre imediatamente na sequência dos fatos, enquanto que em outras circunstâncias há uma longa distância temporal entre o ocorrido e o narrado.

A paisagem sonora é um dos elementos que compõe a diegese narrativa e está relacionada aos sons do ambiente. O termo é relativamente novo e foi criado para designar aspectos relativos aos estudos acústicos, por Murray Schafer, pesquisador e compositor que descreveu a evolução dos sons, bem como as particularidades de cada um, pesquisa essa que resultou na publicação de *A Afinação do Mundo*, no final do século XX, e que foi transposta aos estudos literários pelo músico, escritor e professor Gérson Werlang, ao analisar a presença da música na obra de Erico Verissimo.

A partir dessas concepções, passou-se a analisar a presença da paisagem sonora na literatura, compreendendo-a como um dos elementos que compõe a diegese, assim como o espaço, ambiente, clima, narrador, dentre outros. Em alguns casos, a paisagem sonora é algo mais superficial, usada como pano de fundo das histórias. No entanto, há narrativas em que ela se apresenta como um elemento quase fundador, dada sua participação no desenrolar dos fatos. Ademais, atentar para a paisagem sonora é dar um passo a mais na compreensão do mundo em que os personagens circulam, bem como sua percepção e ponto de vista em relação à atmosfera circundante, já que o leitor passa a ter acesso também ao que o personagem ouve.

De acordo com Schafer (2011)

O território básico da paisagem sonora está situado a meio caminho entre a ciência, a sociedade e as artes. Com a acústica e a psicoacústica aprenderemos a respeito das propriedades físicas do som e do modo pelo qual este é interpretado pelo cérebro humano. Com a sociedade aprendemos como o homem se comporta com os sons e de que maneira estes afetam e modificam o seu comportamento. Como as artes, e particularmente com a música, aprenderemos de que modo o homem cria paisagens



sonoras ideias para aquela outra vida que é a da imaginação e da reflexão psíquica (SCHAFER, 2011, p. 18).

Diante disso, a paisagem sonora pode ser entendida, de acordo com Werlang (2011), baseado em Schafer (2010), 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).

Nesse sentido, há de se observar que a paisagem sonora pode ser explícita ou implícita, já que em alguns casos ela é descrita, e em outros, subentendida. No caso do romance *A Casa das Sete Mulheres*, há recorrência de paisagem sonora explícita, tanto pelo viés do narrador onisciente, quanto por Manuela. Ademais, a paisagem sonora implícita está sempre presente, já que é inevitável haver sons nos ambientes, os quais variam amplamente, mesmo em um espaço parecido ou próximo.

A ênfase do romance em questão é a casa, a qual apresenta uma ampla diversidade de sonoridades, já que em cada cômodo é possível identificar sons distintos, em situações distintas. Além disso, cada pessoa na casa pode absorver a mesma sonoridade de uma maneira diferente. Em função disso, faz-se necessário investigar como a paisagem sonora se mostra em diferentes circunstâncias ao longo da narrativa.

METODOLOGIA

A metodologia utilizada é de pesquisa bibliográfica, que compreende estudos de outras áreas, além de teoria literária, como estudos provenientes da acústica aplicados ao texto literário. Assim, utiliza-se a pesquisa teórica acerca das questões que norteiam os objetivos e as proposições do trabalho. Desta forma, fez-se um fichamento teórico cujos textos abordam questões como a paisagem sonora, a presença da música nos textos, análise dos diferentes espaços e suas peculiaridades sonoras, levando em consideração a época das narrativas e os acontecimentos históricos em que se inserem.

A PAISAGEM SONORA NOS CADERNOS DE MANUELA



Os *Cadernos de Manuela* são as vinte e uma subdivisões narrativas do romance *A Casa das Sete Mulheres*, o qual é dividido em dez capítulos gerais, um para cada ano da Revolução Farroupilha, ocorrida entre 1835 e 1845, em algumas regiões compreendidas nos atuais estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina.

No romance, Manuela é uma das sobrinhas do general Bento Gonçalves, chefe farrapo que liderou o grupo de revoltosos contra o governo imperial. Baseado em alguns dados históricos e outros tantos puramente ficcionais, a história inicia pouco antes do início da revolução, quando Manuela tem uma premonição de todos os dissabores pelos quais passariam os membros de sua família.

O romance inicia junto com o ano de 1835, e alguns aspectos do realismo mágico podem ser verificados já no caderno de abertura da narrativa, quando os presságios de Manuela vêm acompanhados pelo vento Minuano, vento típico do sul do Brasil que sopra no inverno, completamente fora do contexto do ápice do verão de dezembro e janeiro, época em que ele se apresenta para a protagonista.

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).*

No excerto acima, é possível perceber os aspectos da paisagem sonora, nesse caso bastante explícita, já que a narradora descreve os sons ambientes. E não apenas os sons, mas a percepção dela em relação a eles, já que o texto é construído por meio de figuras de linguagens bastantes marcadas, que aprofundam ainda mais o efeito que a sonoridade circundante desencadeou na protagonista. O fato de o som do relógio ser descrito como um grito, suspiro e



lamento, dão indícios de que seria ele próprio o prenúncio de algo negativo que estava por vir. É como se a paisagem sonora da casa, naquele momento, pudesse prever o que esperava por aquela família quando é a sonoridade do relógio, e não de qualquer outra coisa, que anuncia a chegada de um ano que, metaforicamente, se estenderia por dez anos, tempo de duração da guerra.

Com o passar dos anos, a sonoridade da estância vai sendo modificada. Aos poucos, as alegrias iniciais vão cedendo espaço para as perdas e para os silêncios cada vez mais constantes e mais amargos.

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. Às vezes, 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).

É como se a própria corporeidade do espaço absorvesse tudo o que de negativo vinha sendo vivido pelos familiares que compunham aquela família que, ao final da narrativa, já não tinha mais todos os seus membros, embora outros tivessem nascido. Assim, a passagem do tempo e da guerra corroeu não só os elos familiares, que se dissolveram em perdas e frustrações, assim como a alegria que era representada sonoramente pelos risos, pela música, pelas vozes infantis.

A PAISAGEM SONORA DA NARRATIVA ONISCIENTE, EM A CASA DAS SETE MULHERES

A segunda perspectiva narrativa de *A Casa das Sete Mulheres* ocorre por meio do que é relatado pelo narrador onisciente, uma figura em terceira pessoa que, aparentemente, não participa da história, embora saiba bastante sobre o que ocorre com todos os personagens. Como Manuela, esse narrador também é afeito aos sons, já que evidencia as características sonoras presentes nos espaços e nos acontecimentos ao longo do texto. Quando narra que “A voz do homem à sua frente parece vir de muito longe, e é quente e suave, mansa feito uma flauta daquelas fabricadas pelos índios. Uma flauta doce” (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 45), pode-se perceber a perspectiva auditiva no que é narrado, já que não é um personagem que caracteriza a voz do homem, mas o próprio narrador. Ademais, é possível perceber que o romance é contado



por alguém que conhece música, instrumentos musicais, já que associa sons, sentimentos e instrumentos.

É pela voz desse narrador que o leitor acessa a percepção sonora de outros personagens, além da protagonista Manuela. Quando conta que Rosário “acordou no meio da noite, e o silêncio aterrador da madrugada campeira encheu-a de medo” (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 50), é possível identificar o efeito que a paisagem sonora desencadeou nela, já que o medo não veio de outra coisa senão em função do silêncio que tomava conta de tudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A paisagem sonora em *A Casa das Sete Mulheres* é algo que demanda uma análise profunda, já que abarca desde a questão das perspectivas narrativas, passando pelas questões temporais, de memória, lugar, ambiente, dentre outros elementos que a torna rica e singular. Ela se faz presente em aspectos que perpassam, inclusive, pela caracterização dos personagens em função do tipo de voz que cada um tem. Em dado momento, Manuela diz que

Distante de mim, tio Bento e meu pai riam e bebiam à solta, homenzarrões de vozes trovejantes, de alma larga. As mulheres ocupavam-se com seus assuntos menores, seus anseios, não reles em tamanho, pois dessa delicada fúmbria feminina é que são feitas as famílias e, por conseguinte, a vida; falavam dos filhos, do calor do verão, dos partos recentes (...) (WIERZCHOWSKI, 2019, p. 12).

Ao denominar as vozes como *trovejantes*, associadas a *homenzarrões*, é fácil perceber que a sonoridade se infiltra nos mais diversos lugares. Uma doce donzela não teria voz trovejante, assim como um homenzarrão não usaria voz suave em meio a um episódio de batalha, por exemplo.

Diante disso, é possível perceber que as características da paisagem sonora se formam em consonância com o que precisam evidenciar. Mais do que isso, fazem parte não só da estrutura do enredo, da diegese, e são aspectos fundamentais dos personagens que circulam nesses espaços. Semelhante ao que ocorre com a paisagem sonora ocorre com o clima nas narrativas, já que “todos nós sabemos como o clima afeta nosso humor. Os romancistas são muito privilegiados nesse sentido, pois têm a liberdade de inventar o clima apropriado à atmosfera que desejam evocar (LODGE, 2011, p. 94)”.



Em vista disso, é possível compreender quão profundas podem se tornar as transfigurações de sentido advindas da elucidação de questões relativas à sonoridade nas narrativas ficcionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

SCHAFFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2011.

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

WIERZCHOWSKI, Letícia. *A Casa das Sete Mulheres*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.