



A Trilha Musical da Minissérie *A Casa das Sete Mulheres*: análise estrutural das canções das personagens principais

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Jefferson Tiago de Souza Mendes da Silva

Universidade Federal de Roraima e Universidade Federal de Minas Gerais
jtamancio@gmail.com

Resumo: Essa pesquisa de mestrado apoiou-se na abordagem da análise musical paradigmática de Jean-Jacques Nattiez, estudando a linguagem musical das cinco canções temas das personagens da minissérie *A Casa das Sete Mulheres*. As análises mostraram que, em algumas passagens, os compositores (Marcus Viana, Flávio Venturini e Jorge Vercílio) utilizam o mesmo desenho melódico, rítmico e a mesma coloração tonal, sem grandes contrastes.

Palavras-chave: Análise musical paradigmática. *A Casa das Sete Mulheres*. Trilha musical. Minissérie. Marcus Viana.

The Track Musical Miniseries *The House of the Seven Women*: Structural Analysis of the Songs of the Main Characters

Abstract: This research of master's degree was based on the approach of musical paradigmatic analysis of Jean-Jacques Nattiez, studying the musical language of the five themes of the songs main of the miniseries *The House of the Seven Women*. The analyzes showed that, in some passages, composers (Marcus Viana, Flávio Venturini and Jorge Vercílio) use the same melodic line, rhythmic and tonal coloring it without great contrasts.

Keywords: Musical paradigmatic analysis. *The House of the Seven Women*. Track musical. Miniseries. Marcus Viana.

1. Introdução

Durante minha pesquisa para a conclusão do curso de graduação em música na Universidade Federal de São João del-Rei (2011), constatei que o compositor Marcus Viana em trabalho com Jayme Monjardim, diretor, para a minissérie *A Casa das Sete Mulheres* (2003), utilizou-se do processo de criação e gravação da trilha musical antecedente ao início das gravações da minissérie, nutrindo o compositor com várias informações de como seria a produção. Quando iniciaram as gravações da minissérie a trilha musical já estava toda pronta, estando à disposição dos atores para ensaiarem e gravarem os sons dos seus respectivos temas.

Lá chegou, impressionante, garboso, exato, Thiago Lacerda, carregando dois olhos de oceano nos quais podia-se ver o amor de Giuseppe Garibaldi por Manuela, que sentia o mesmo, que alimentava esperanças fundamentadas pelo marinheiro. Guiadas de perto por Jayme, a voz suave pedindo a impostação certa, Thiago e Camila [Morgado] eram o retrato de um amor que qualquer um gostaria de sentir.

Puro e arrebatado. Difícil era resistir à emoção, alimentada pelos acordes da trilha sonora épica de Marcus Viana que espalhavam pelo jardim (MONJARDIM).

Pode-se observar, no trecho retirado do diário de produção de Jayme Monjardim, como a trilha composta era utilizada como um dos recursos para as gravações da minissérie.

Com isso objetivou-se na pesquisa de mestrado dar continuidade à minha investigação sobre a trilha musical brasileira, propondo analisar o processo criativo da trilha musical do compositor Marcus Viana para televisão. No decorrer do mestrado o escopo da pesquisa delimitou-se a trilha musical da minissérie *A Casa das Sete Mulheres*.

Este trabalho dividiu-se em três partes principais. A primeira constitui-se em uma trajetória da trilha musical no cinema e na televisão. A segunda nas descrições e nas análises das canções da trilha, através dos elementos estruturalistas “Paradigmáticos” de Jean-Jacques Nattiez. E a última, em uma discussão dos dados encontrados, que consta nesta comunicação.

2. Estudo de caso: Trilha Musical da minissérie *A Casa das Sete Mulheres*

A pesquisa teve o estudo de caso na linguagem composicional de Marcus Viana para *A Casa das Sete Mulheres*. Para tal âmbito, priorizou-se na pesquisa a condução da melodia principal das canções temas das personagens principais da minissérie.

Identificou-se que das sete personagens que dão nome a teledramaturgia somente cinco apresentavam canções temas. Portanto o objeto de estudo foi delimitado nestas cinco canções.

Personagem	Atriz	Música
Dona Caetana - Esposa de Bento Gonçalves é uma mulher amada, corajosa e inteligente. Mãe de Perpétua	Eliane Giardini	<i>Piel de lava</i> - Marcus Viana e Maysa Monjardim
Dona Maria Gonçalves - Irmã de Bento Gonçalves, dona da estância onde passa a residir à família. É uma mulher rude e amargurada, pois no passado sofreu por um romance que não foi concretizado. Mãe de Rosário, Manuela e Mariana.	Nívea Maria	Sem música tema
Dona Ana Joaquina - Irmã de Bento Gonçalves, dona da Estância da Barra, é uma mulher bondosa, prática e sabia.	Bete Mendes	Sem música tema

Perpétua - Filha de Bento Gonçalves, A jovem é a mais racional das mulheres da casa. Muito reservada, tem dificuldade de dizer o que sente, vive um drama amoroso por se envolver com um homem casado (Inácio).	Daniela Escobar	<i>Fênix</i> - Jorge Vercílio
Rosário - Sensível e muito romântica, se apaixona à primeira vista por Estevão. Após a morte de Estevão enlouquece acreditando que o amado ainda está vivo.	Mariana Ximenes	<i>Uma voz no vento</i> - Marcus Viana
Manuela - Responsável pela quem condução da estória por meio de anotações em seu diário. Jovem doce e sensível. Se apaixonada por Giuseppe Garibaldi	Camila Morgado	<i>Vidas, amores e guerras</i> - Marcus Viana
Mariana - Filha mais nova de D. Maria é uma mulher bem humorada, se apaixona pelo peão da Estância João.	Samara Felippo	<i>Prenda minha</i> - Flávio Venturini

Tabela 1: Personagens principais da minissérie e músicas temas

Das cinco canções a serem analisadas três são do compositor Marcus Viana e as outras duas dos compositores Jorge Vercílio e Flávio Venturini. Para análise das canções descritas foi necessário à edição das partituras uma vez que o responsável pela trilha sonora (Marcus Viana) tinha somente a partitura da canção *Sete vidas, sete amores*.

2.1. Análise estrutural

A análise musical é uma abordagem que tem como foco a decomposição dos elementos que constituem o objeto a ser investigado. “Esse fracionamento tem como objetivo permitir o estudo detido em separado desses elementos constituintes, possibilitando entender quais são, como se articulam e como foram conectados de modo a gerar o todo de que fazem parte” (CORRÊA, 2006, p. 33).

“No decorrer da segunda metade do século XX, a análise musical voltou-se para os modelos linguísticos de inspiração estruturalista para tentar renovar e tornar mais explícitos os métodos tradicionais” (NATTIEZ, 2004, p. 5).

Dos variados modelos linguísticos pode-se citar as vertentes europeias de Ferdinand Saussure (considerado o pai da Semiologia¹), de Roman Jakobson (o estruturalismo) e de Jean-Jacques Nattiez (a Análise Paradigmática Musical).

A análise paradigmática de Nattiez herdou a forma de pensar clássica e estruturalista, e como modelo linguístico fundamenta-se na decomposição dos paradigmas (grupo a qual pertence vários elementos) e do sintagma (na relação sequencial, da separação dos tempos em algum momento).

Uma análise musical, semiológica ou não, será sempre parcial. Uma das contribuições do projeto de semiologia musical é de provocar uma tomada de consciência em relação às diferentes dimensões que, no seio de uma obra, possam ser objeto de uma análise (...). Cabe a cada um decidir sobre suas prioridades, tendo em mente que, afinal de contas, um certo número de aspectos da obra sempre permanecerá na obscuridade. Porém, estou convencido da necessidade, para a análise musical, de distinguir entre estruturas, estratégias poéticas e estratégias estéticas, desde que se pretenda dar conta da complexidade do funcionamento da música. (NATTIEZ *in* SPOLADORE, 2008, p. 5)

Tem como modelo três níveis para o estudo de maior clareza do objeto a ser analisado:

1. **Nível Poético** - Dividido em duas categorias, o nível pode corresponder às deduções e hipóteses ou basear-se em documentos externos ao objeto analisado, como manuscritos do autor. Este nível é utilizado para esclarecer e apontar questões pertinentes à estrutura desenvolvida pelo compositor.
2. **Nível Neutro/Imanente** - Propõe a análise do nível imanente apenas, abordagem que não tem por objetivo relacionar as características do vestígio material com os processos de produção, ou com a forma como ele é percebido.
3. **Nível Estético** - A partir da análise no nível neutro, são abordados teorias a respeito da percepção do objeto, que pode ser desenvolvida através de informações dos ouvintes.

Conforme Nattiez (SPOLADORE, 2004, p. 4) estes três níveis podem se correlacionar entre todos, gerando a comunicação musical, ou comungar entre dois, gerando variações indutivas e externas.

Os elementos da análise permitem situar sintagmaticamente canções, a dialética entre repetição e transformação; as relações dos paradigmas das unidades de motivos e desenhos; a utilização da linguagem como semântica de emoções. Após a aplicação de elementos da análise paradigmática, com foco na estrutural das canções constatou-se que:

1. As composições de Marcus Viana têm 34 pontos recorrentes nas suas canções, uma média de 11,3 por canção. Ficando em segundo na utilização de elementos recorrentes, quando comparados com os outros compositores.

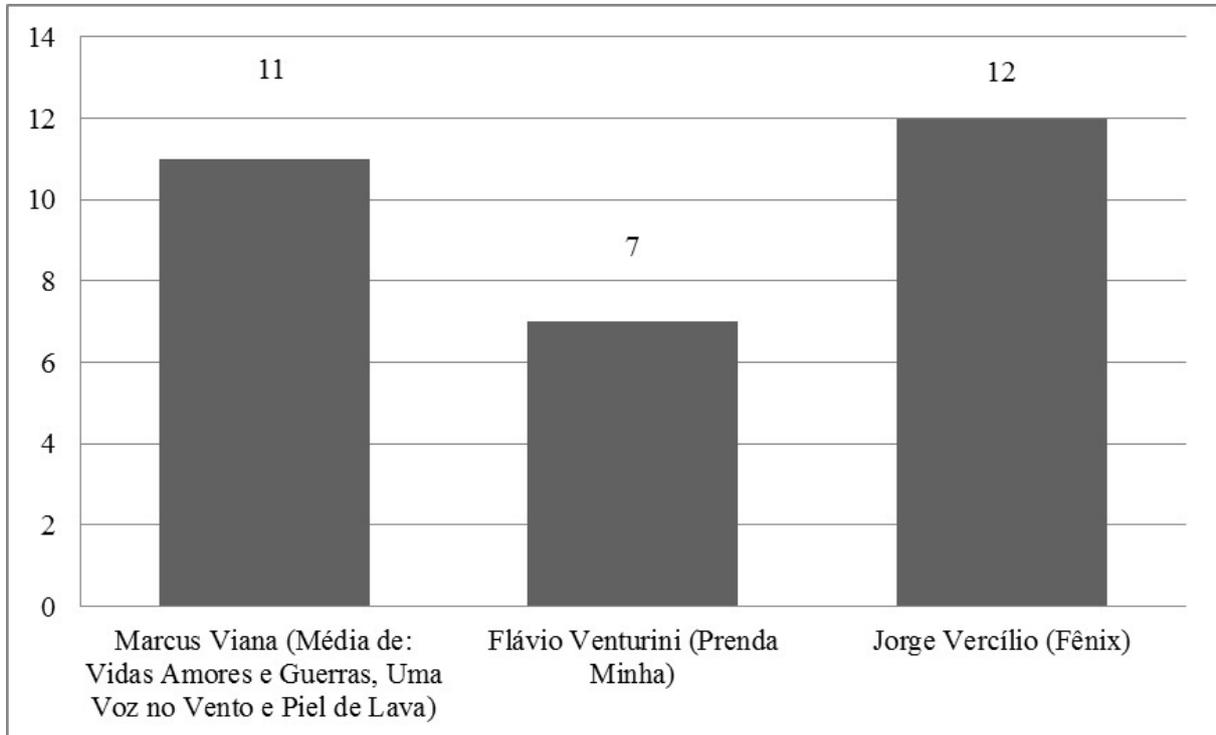


Gráfico 1 - Comparação de Pontos Recorrentes

Canção	Pontos semelhantes / recorrentes na estrutura por compassos
<i>Vidas, amores e guerras</i>	1. Introdução: 02 (03-06/07-10; 11-14/15-18) 2. Primeira Estrofe: 08 (03-06 /25-28 /41-44; 29-32/45- 48; 33-36/49-52; 37-40/ 53-56) 3. Segunda Estrofe: 03 (57-61/61-65/65-69) 4. Instrumental: 03 (03-06/77-80; 11-14/81-84; 16-18/86-88)
	16 pontos ao todo na canção
<i>Uma voz no vento</i>	1. Introdução: 02 (01-02/03-04; 05-06/07-08; 09-10/11-12) 2. Primeira Estrofe: 03 (13-16/05-08; 17-20/33-36; 21-24/20; 25-28/41-44) 3. Segunda Estrofe: 01 (44-46/46-48/48-50) 4. Instrumental: 00 5. Coda: 02 (17-20/81-85/86-89)
	08 pontos ao todo na canção

<i>Prenda minha</i>	1. Introdução: 02 (01-02)
	2. Primeira, Segunda e Terceira Estrofes: 03 (03-15/16-28/29-41)
	3. Quarta Estrofe: 02 (45-48/49-52)
	07 pontos ao todo na canção
<i>Fênix</i>	1. Introdução: 02 (01-03; 01/05)
	2. Voz I: 04 (07-08/08/09; 07-10/12-15; 07-08/16-17; 21-22)
	3. Solo I: 00
	4. Voz II: 03 (30-33/33-36/36-39; 41-42/43-44)
	5. Solo II: 03 (30-33/45-48; 43/49)
	12 pontos ao todo na canção
<i>Piel de lava</i>	1. Introdução: 00
	2. Voz I: 02 (09-15/16-25)
	3. Solo I: 00
	4. Voz II: 02 (37-38/39-40; 17-20/46-49)
	5. Solo II: 03 (29-33/50-54; 34-36/55-57; 37-40/58-61; 41-45/62-66)
	6. Voz III: 01 (46-49/67-70)
	10 pontos ao todo na canção

Tabela 2 - Pontos semelhantes / recorrentes das canções analisadas

2. Quatro estão na tonalidade de Sol menor, com variações dentro da canção conforme tratamento timbrístico (melodia feita pela voz e melodia feita por algum instrumento). Uma está em Dó Maior.
3. Todas utilizam a orquestração²: introdução instrumental, melodia escrita para voz, melodia feita por instrumento. Com variação da forma quando a mais de uma estrofe. As canções com maior variação de forma são as músicas *Prenda minha* e *Fênix*.
4. Métrica quaternária em quatro canções. Métrica binária na canção *Fênix*.

Canção	Andamento	Tom	Orquestração	Considerações
<i>Vidas, amores e guerras</i>	Semínima 92	Sol menor	Instrumental	Recorrência de motivos melódicos e desenhos rítmicos utilizados na canção.
		Mi menor	Voz	
		Sol menor	Instrumental	Varição de tom conforme o trecho.

<i>Uma voz no vento</i>	Semínima 100	Sol menor	Instrumental	Recorrência de motivos melódicos e desenhos rítmicos utilizados na canção.
			Voz	
			Instrumental	
			Voz	
<i>Prenda minha</i>	Semínima 85	Dó Maior	Instrumental	Recorrência de motivos melódicos e desenhos rítmicos utilizados na canção.
			Voz	
			Instrumental	
			Voz	
			Instrumental	
			Voz	
			Instrumental	
Voz				
<i>Fênix</i>	Semínima 52	Sol Maior	Instrumental	Variações de motivos melódicos e desenhos rítmicos utilizados na canção. Grande concentração de motivos recorrentes na parte instrumental final. Variação de tom conforme o trecho.
		Sol menor	Voz	
			Instrumental	
		Sol maior	Voz	
		Sol menor	Instrumental	
		Sol Maior		
		Sol menor		
<i>Piel de lava</i>	Semínima 93	Sol menor	Instrumental	Recorrência de motivos melódicos e desenhos rítmicos utilizados na canção. Grande concentração de motivos recorrentes nas partes finais instrumental e voz. Variação de tom conforme o trecho.
		Sol Maior	Voz	
			Instrumental	
			Voz	
		Sol Maior	Voz	
		Sol menor		

Tabela 3 - Comparativo das canções analisadas

Considerações

Delineou-se com a pesquisa de mestrado que as canções foram utilizadas como elementos de reforço da presença das personagens em cena e não somente para transmitir elementos emocionais presentes nas letras das canções, conforme a hipótese inicial.



Além do que, pode-se afirmar que as canções analisadas do compositor Marcus Viana, Flávio Venturini e Jorge Vercílio são recorrentes, com grande concentração de temas, motivos melódicos, orquestração e variação timbrística similares, conforme se especulava no início da pesquisa.

Com o intuito de contribuir, em certa medida, para um debate sobre a trilha musical de Marcus Viana, assim como contribuir para a construção de um material científico, coloca-se aqui este trabalho que poderá estimular novos exercícios de análises e até de aprofundamentos que incluam a música na composição da linguagem audiovisual da televisão e do cinema, como ferramenta na transmissão de sensações e emoções das personagens direcionados ao público de espectadores.

Referências:

CORRÊA, Antenor Ferreira. O Sentido da Análise Musical. In: *Revista Opus*, Porto Alegre, V. 12, p. 33-53, 2006.

DUPRAT, Régis. Semiologia Musical e Pedagogia da Análise - Jean-Jacques Nattiez. In: *Revista Opus*. Porto Alegre, v. 2, nº 2, jun de 1990.

MONJARDIM, Jayme. In: *Casa das Sete Mulheres*. Extraído de: <http://www.jaymemonjardim.com.br/casa_sete_mulheres > Acesso em 14/11/2011.

NATTIEZ, Jean-Jacques. Modelos Linguísticos e Análises das Estruturas musicais. Tradução de Sandra Loureiro de Freitas Reis. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*. Belo Horizonte, v. 9, Jan-Jun / 2004, 5-46, 2004.

_____. A Theory of Semiology. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton, Princeton University Press, 1990, pp. 3-37

SPOLADORE, Marina Carvalho; FIGUEIREDO, Carlos Alberto. A Aplicação de um modelo semiológico de análise em "Savanas", de Almeida Prado. In: *Cadernos do Colóquio (Online)*, v. 1, p. 1-7, 2008.

XXX. "Análise da Trilha Musical da Minissérie *A Casa das Sete Mulheres*". Belo Horizonte, 2014, 123 f. Dissertação (Metrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

VERCÍLIO, Jorge; VENTURINI, Flávio. *Fênix*. 3 partituras. Arranjo Deise Zoratto, 2013. Partitura manuscrita.

VIANA, Marcus. *Piel de lava*. 2 partituras. Arranjo Deise Zoratto, 2013. Partitura manuscrita.



_____. *Uma voz no vento*. 2 partituras. Arranjo Deise Zoratto, 2013. Partitura manuscrita.

_____. *Vidas, amores e guerras*. 3 partituras. Arranjo Deise Zoratto, 2013. Partitura manuscrita.

VIANA, Marcus; VENTURINI, Flávio. *Prenda minha*. 2 partituras. Arranjo Deise Zoratto, 2013. Partitura manuscrita.

Notas

¹ Vertente europeia da ciência geral dos signos, que tem como objetivo estudar os símbolos buscando relacionar certa sintaxe a uma semântica.

² Utiliza-se o termo orquestração para demonstrar a maneira como foram escritas as canções analisadas.