

# **ANÁLISE DA TRILHA SONORA DO PROGRAMA RÁ-TIM-BUM DA TV CULTURA: RESULTADOS PARCIAIS**

José Nunes Fernandes (Coord.) (UNIRIO)  
Mônica Almeida Duarte (UNIRIO)  
Augusto Pires Ordine (UNIRIO)  
Clara de Albuquerque Fernandes (UNIRIO)  
Fernanda Lopes Alves (UNIRIO)  
Wladimir Tourinho (UNIRIO)

## **Resumo**

Esta comunicação trata dos resultados parciais da investigação voltada para a análise da trilha sonora do programa televisivo “Rá-Tim-Bum”, TV Educativa. A metodologia de análise foi proposta por Amparo Porta, investigadora espanhola, que chega aos sentidos do discurso musical por meio de três níveis de aproximação e seus elementos de referência: (1) O verossímil referencial: as qualidades sonoras e características de estilo; (2) O verossímil poético: a estrutura musical do quadro televisivo, sua construção e tipos de finalização; (3) O verossímil tópico: o caráter ideológico do conjunto do texto musical. A análise mais aprofundada de um dos quadros do programa, o que trabalha os conceitos de “equilíbrio” e “desequilíbrio”, nos levou a concluir que, a despeito da intenção educativa propagada na sua concepção, aconteceu a veiculação de estereótipos culturalmente questionáveis. O conceito de equilíbrio foi associado a repertório com características da música erudita de período clássico ou do início do romântico - tonal, métrica, resolução das dissonâncias - enquanto que o conceito de desequilíbrio foi associado à não resolução de dissonâncias, à relação aleatória de sonoridades em uma base amétrica. Estabeleceu-se uma antítese valorativa entre a música erudita de estilo clássico-romântico e a de estilo contemporâneo.

Palavras-chave: música; linguagem áudio-visual; programas televisivos infantis.

## ***Abstract***

*This study treats the partial results of research directed at the analysis of soundtrack of television program Ra Tim Bum, Educational TV, obtained by applying the methodology of analysis proposed by Amparo Porta (1997). The Spanish researcher arrives at the meanings of musical discourse by way of three levels of approach: (1) the provable point of reference, the nuclear level of analysis, referring to qualities of the sound, as well as to*

*certain characteristics of style; (2) the poetic approach, taking as a text of reference the musical structure of the television program, observing how is constructed and its types of conclusion; (3) the topic approach, the topical dimension of the discourse is that which confers more stability, sharpness and coherence from the ideologic point of view, and so far as a topic is a discourse used by a group, sector or tendency. For this reason, the entire and enable of musical text is necessary. The analysis of one of the most profound aspect of the program, which seeks to transmit the meaning of the concept of equilibrium and disequilibrium, lead us to conclude that, the spite the educational intention advertised at the conception of the program, culturally questionable stereotypes have been transmitted: the concept of equilibrium was associated with the musical peaces with characteristics of erudite music of the classical period or the beginning of the romantic period: tonal, measured, resolution of dissonances, while the concept of this disequilibrium was associated with the non-resolution of dissonances, the random relationship of sound in an unmeasured bays. There was estabilished and antithesis, in terms of value between the erudite music of the classical-romantic style and that of contemporary style.*

*Key words: Media – Television – Children's television program.*

## **Introdução**

A Comunicação é um processo de transmitir idéias, sentimentos e emoções, chegando a atingir a sensibilidade do sujeito, procurando formar atitudes e opiniões. O processo de Comunicação implica em três aspectos: educar ou informar (apelo à inteligência); fazer propaganda, persuadir (apelo à afetividade) e divertir. Os três aspectos se interpenetram e em síntese comunicar é produzir certa reação no sujeito (Carvalho, 1998).

A compreensão da mensagem veiculada pelo cinema e televisão depende do conhecimento do código simbólico do meio (montagem acelerada, por exemplo) – decodificação de elementos visuais gerados por técnicas específicas (visuais: corte de uma tomada a outra, rotação da câmera de um lado a outro da cena, *close*, divisão da tela; auditivas: narrador invisível) (Greenfield, 1988).

Para Greenfield (1988) nem sempre as crianças sabem interpretar duas tomadas de um programa de TV (tomada é uma seqüência continuamente focalizada pela câmera) e suas ligações (fusões e encadeamentos) depende de seu estágio de desenvolvimento – até pouco

mais de 7 anos as crianças não conseguem inferir corretamente as relações entre cenas de programas para adultos. Crianças menores tendem a tratar cada tomada como entidade separada ou não usam a ordem das tomadas para interpretar uma seqüência. Segundo Greenfield (1988), aproximadamente aos 10 anos a habilidade se completa, mas alguns recursos podem ainda confundi-las – mais especificamente os que se relacionam a tempo.

Greenfield (1988) mostra que para a Psicologia existem dois tipos de processamento cognitivo. O processamento paralelo (a pessoa recebe múltiplas informações simultaneamente) e processamento seqüencial (a pessoa processa um item de cada vez) – um quadro complexo supõe um processamento paralelo e a leitura um processamento seqüencial. Assistir TV promove o processamento paralelo como estratégia para o recebimento de informações. Isso implica que as crianças são mais envolvidas com este tipo de recurso.

Postman (1994) mostra que há uma invasão da nossa casa pela televisão, interferindo na nossa concepção de realidade, o relacionamento entre ricos e pobres, a idéia de felicidade em si. O que fazem os meios de comunicação, especialmente a TV, com a idéia de organização política e com o conceito de cidadania? As novas tecnologias incidem sobre a estrutura de nossos interesses: as coisas *sobre* as quais pensamos. Incidem sobre a natureza de nossos símbolos: as coisas *com* que pensamos. E incidem sobre a constituição das relações entre as pessoas de uma comunidade: a arena na qual os pensamentos se desenvolvem.

Levando em consideração todos esses aspectos, “é imperativo que pais, mães, professores/as e outros adultos compreendam de que forma esses [os] filmes atraem a atenção e moldam os valores das crianças que os vêem e os compram” (Giroux, 1995, p.58).

Frente às questões apresentadas acima, analisamos a trilha sonora de cinco programas consecutivos do Programa televisivo infantil “Ra Tim Bum” emitido pela TV Cultura/TV Educativa diariamente (de 2<sup>a</sup> a 6<sup>a</sup> feira) e suas implicações com a ideologia presente, com a produção cênica e de montagem, incluindo os comerciais (propagandas) apresentados no decorrer do programa.

O universo desta pesquisa é composto pelos programas de TV infantis apresentados na Cidade do Rio de Janeiro divulgados via antena comum e não por TV a cabo. A amostra foi escolhida intencionalmente – o programa **Ra-Tim-Bum**, apresentado na TV Educativa, é o único programa infantil produzido por rede de televisão estatal Os procedimentos envolveram a gravação dos programas veiculados de 14/06/04 a 18/06/04, incluindo os co-

merciais; a montagem das planilhas com cronometragem, classificação e análise dos quadros; análise da trilha sonora do programa e suas implicações ideológicas.

O referencial teórico-metodológico utilizado foi o proposto por Porta (1997). A autora apresenta uma tradução da metodologia de análise dos discursos desenvolvida por Ibañez (1985, citado por Porta, 1997) para o caso das trilhas sonoras observando o texto musical em três graus de proximidade: (1) O verossímil referencial: é o nível nuclear da análise de conteúdo a qual está centrada na palavra como elemento de verossimilidade mais elementar do texto. A partir desse fato, Porta (1997) utiliza a parte mais nuclear da linguagem musical, a referida às qualidades do som, assim como determinadas características de estilo; (2) O verossímil poético – este nível está centrado na frase ou pequeno parágrafo. No âmbito musical, Porta (1997) toma como texto de referência a estrutura musical do quadro/anúncio televisivo, observando como está construído e os tipos de finalização; (3) O verossímil tópico – a dimensão tópica do discurso é a que lhe confere maior estabilidade, nitidez e coerência do ponto de vista ideológico, na medida em que um tópico é um discurso ocupado por um grupo, setor ou tendência. Por isso, requer todo o conjunto do texto musical para sua análise.

Partindo do âmbito do verossímil referencial, as qualidades sonoras presentes nos elementos que constituem os mapas sonoros – a voz, os instrumentos, o ritmo/compasso, a melodia, a tonalidade e o modo, a polifonia - são entendidas como índices ou sintomas de outros fenômenos. Trata-se de utilizá-las como sinalizadores de aspectos não observáveis ou contraditórios do ponto de vista cultural e dos valores sociais. Porta (1997) define os “mapas sonoros” tomando como base: (1) a presença e frequência com que aparecem determinadas qualidades sonoras, relacionando com a importância, atenção ou ênfase sobre determinado aspecto sonoro; (2) as características estilísticas observando o equilíbrio ou desequilíbrio entre os diferentes estilos musicais e, assim, perceber a orientação ou tendência da linha ou rede descrita; (3) a emergência dos conflitos mais significativos acontecerá pela quantidade de associações e amálgamas que poderão ser interpretadas como uma medida da intensidade ou força de um determinado valor musical e/ou estético.

### **Resultados preliminares**

O programa Ra-Tim-Bum é produzido pela TV Cultura, em convênio com a FIESP, CIESP e SESI, e foi ao ar pela primeira vez em 1990. Transmitido de segunda a sexta feira

pela manhã, tem a duração de aproximadamente meia hora. Edu Lobo faz a direção musical. Com 150 programas gravados, ganhou quatro prêmios internacionais e dois nacionais de melhor programa infantil.

Foi desenvolvido para servir de apoio ao ensino das crianças na fase da pré-alfabetização (4 a 6 anos), ou seja, proporcionar condições mais favoráveis ao ingresso na vida escolar. Cada programa traz diferentes situações e personagens, criando um universo que se propõe ser colorido, divertido e estimulante para as crianças. Apresenta conteúdos como noções básicas de raciocínio lógico-matemático, lateralidade, percepção visual e auditiva, socialização, comportamento, noções de higiene pessoal, de ecologia, de cidadania. Embora dinâmicos, seus quadros parecem recortes de uma revista, não apresentando ligação entre si (site TV Cultura).

A análise da totalidade dos programas através dos níveis de verossimilitude, proposta por Porta, nos permitiu destacar alguns elementos bastante relevantes. No nível do verossímil referencial, percebemos os seguintes elementos predominantes: (a) instrumentação elétrica (sintetizador, guitarra, bateria - instrumentos de rock) e eletrônica (sons manipulados eletronicamente, com timbres diferentes dos instrumentos conhecidos); (b) textura de melodia acompanhada; (c) tonalismo; (d) compasso binário; (e) andamentos vivos; (f) ritmo burlesco; (g) citações de melodias conhecidas, sejam estas no estilo erudito, popular brasileiro e estrangeiro e folclórico; (h) sonoplastia com escalas e acordes representando movimentos numa cena. A ausência de polifonia também deve ser apontada, assim como o fato de que o canto se restringe às vinhetas de alguns quadros apresentando a função de ênfase, e o idioma é o português.

No nível do verossímil poético, foi observado que a maioria dos quadros têm música. Quadros mais longos alternam silêncio e sonorização de fundo. Há um grande uso de vinhetas para caracterizar os quadros. Tanto a vinheta de abertura do programa quanto as vinhetas dos quadros têm sentido musical completo, isto é, mesmo quando curtas, nunca estão cortadas (exceto a vinheta de abertura, a qual só a cadência final é aproveitada para a entrada dos comerciais e o retorno ao programa). Nas sonorizações, há grande presença de períodos musicais completos, cortados ou com fade out apenas nas repetições. Grande utilização de colagem, onde duas ou três melodias tonais são emendadas; ou uma melodia emenda com um trecho aleatório; ou uma vinheta emenda em melodias ou trechos aleatórios. Acordes são utilizados certas vezes para auxiliar as emendas.

Em relação ao verossímil tópico, podemos inferir que a música recebe grande importância no programa. As vinhetas são como uma identidade de cada quadro, ajudam a definir um caráter bem específico, quase caricaturado. Mas, a despeito do valor educativo do programa, em geral, a música utilizada na sonorização de fundo é estruturalmente simples, pouco elaborada, de instrumentação pouco variada, aspectos característicos da música de massa. Isso é razoavelmente compensado pela variedade de estilos apresentados, apesar da uniformização dos mesmos por arranjos em ritmo burlesco, ou pela instrumentação sintetizada. O mais interessante vem representado pela própria vinheta de abertura: a grande variedade de timbres de sonoplastia, sons onomatopaicos, e colagens, pequenas estruturas musicais que se ligam coerentemente com outras de estilo e caráter bastante distinto. Será essa característica um aspecto representacional da trilha sonora adequada para o público-alvo do programa, crianças na fase pré-escolar? Essa é uma questão que ainda buscaremos responder.

O quadro escolhido para uma análise mais aprofundada à luz dos níveis de verossimilitude foi a cena de balé pela qual se trabalha a relação entre os conceitos “equilíbrio x desequilíbrio”. Ele aparece no programa de segunda feira, dia 14 de junho de 2004, quatro vezes. Este quadro é formado por quatro cenas que aparecem em momentos distintos ao longo do programa. As três primeiras cenas, as quais chamaremos de cena A, aparecem (1) no início do programa, logo após a vinheta de abertura; (2) antes da vinheta para o comercial, e (3) após a vinheta de retorno. São bastante semelhantes, embora possuam durações um pouco diferentes (28 segundos, 30 segundos, 18 segundos respectivamente). Elas mostram dois casais de bailarinos clássicos, o primeiro com trajes brancos, e o segundo com trajes negros. O primeiro casal dança ao som da música utilizando movimentos harmonizados, bem executados. Já o segundo casal começa dançando com movimentos sincronizados com a música e entre si, mas vai se desequilibrando até que desiste e sai. Durante a performance do primeiro casal, ouvimos uma música com textura de melodia acompanhada, tocada num teclado com som de piano, e um narrador que fala “Equilíbrio”. No momento do segundo casal, o mesmo instrumento é utilizado, mas ouvem-se notas aleatórias, não configuradas no sistema tonal, e o narrador fala “Desequilíbrio”. A última cena, a qual chamaremos de cena B, é bem diferente das demais. Ela dura 1 minuto e 34 segundos, e aparece antes da vinheta de término do programa. Nesta, duas bailarinas começam dançando juntas, e mais duas entram, uma de cada vez. Então, uma bailarina começa a executar passos diferentes do grupo, simulando um delírio, o que a leva a ser expulsa pelas demais.

Após a expulsão, elas voltam a dançar, até que mais uma vez acontece um delírio. A penúltima bailarina também sai, mas devido a um ferimento no joelho, sobrando apenas uma bailarina (a única negra), que dança sozinha até o fim da cena. Como sonorização de toda a cena, ouvimos um trecho de um balé de Tchaikovsky, tocado por orquestra sinfônica. No momento de cada expulsão, a música é cortada, e há a presença de sonoplastia. Não há narrador. Nesta, a mensagem de equilíbrio x desequilíbrio é bem mais sutil, pois diz respeito ao equilíbrio de um grupo maior, e não de um casal, e ao desequilíbrio por motivos mais subjetivos que o de simplesmente a complexidade dos passos.

Em relação ao verossímil referencial, a cena A apresenta como instrumentação teclado com som de piano. No primeiro momento a textura é de melodia acompanhada, é tonal, o compasso é binário, o andamento é Andante, o estilo é erudito clássico, música de dança. No segundo momento o estilo é erudito moderno, é amétrico, atonal, não há melodia, mas notas aleatórias. A cena B apresenta como instrumentação orquestra sinfônica, a textura é de melodia acompanhada, tonal, o compasso é binário, o andamento é Moderato, o estilo é erudito romântico, balé.

Sobre o verossímil poético, observamos na primeira cena de A uma frase musical completa, regular, de quatro compassos, e uma semi-frase. Até aí, o primeiro casal está dançando. Há um compasso em silêncio, ao mesmo tempo em que ocorre a troca de casais, fato que se repetirá nas demais cenas de A. Em seguida, ouvimos mais três compassos com o tema melódico e então o trecho aleatório. A segunda cena de A tem seu trecho melódico ampliado, e conseqüentemente o aleatório um pouco diminuído, já que este quadro tem apenas dois segundos a mais que o primeiro. Possui sete compassos com o tema, dois de silêncio, e mais cinco compassos antes do trecho aleatório. Já a terceira cena de A é a mais curta: apenas três compassos de tema, um de silêncio, e mais três de tema, seguido pelo aleatório. Na cena B, o mesmo trecho do balé de Tchaikovsky é ouvido em todos os momentos, e é sempre cortado sem preservação da fraseologia no momento da expulsão da bailarina, dando lugar ao silêncio seguido de sonoplastia.

Já no verossímil tópico, constatamos na cena A que a situação de equilíbrio está sempre associada à música tonal, a fraseologia minimamente proporcional, e que a de desequilíbrio coincide com a ambientação contemporânea, atonal. Além disso, o traje negro dos bailarinos também está aliado aos momentos de desequilíbrio. Em B, a utilização de música erudita com orquestração original pode vir a enfatizar, ou dar certa importância ao último quadro, ao fechamento do programa, e do próprio quadro com suas informações. É

importante salientar o uso do silêncio para enfatizar a tensão da expulsão, e a sonoplastia representando os braços das bailarinas apontando a rua. Também observamos que a bailarina que não foi expulsa era a única de cor negra, talvez como uma tentativa de redenção das outras cenas que associavam o negro ao desequilíbrio.

## **Conclusão**

Esse trabalho converge para tantos outros que se voltam para a cumplicidade entre trilhas sonoras (de filmes, comerciais, etc.), suas tramas/imagens e sua influência nas emoções do espectador e as implicações para a educação. Sendo a sedução uma característica fundamental dos discursos audiovisuais, ela possui, na música, seu instrumento mais valioso e eficaz para atender ao permanente desejo do homem de se sentir identificado e refletido pelo meio externo. Segundo Porta (1997), através de recursos de manipulação do som e sua associação com as imagens, cria-se um jogo de continuidades e descontinuidades que ajudam a criar um discurso impregnado de valores que reflete a ideologia de quem o produz. O efeito ideológico ainda pode ser alcançado pelo emprego de diferentes estilos musicais, cuja seleção é utilizada estrategicamente para instalar no telespectador pontos de vista predeterminados e guiados, servindo, desta forma, a um propósito além do mero recurso estético.

Além disso, a música se apresenta como um lugar onde é possível ler textos. Para entender a posição da trilha sonora na cadeia de comunicação que o objeto analisado (filme, comercial, etc.) supõe, desenvolve-se uma análise baseada, inicialmente, na observação de seus aspectos musicais concretos (timbres, por exemplo) e posteriormente, na interpretação das idéias articuladas/sugeridas. No caso do quadro “equilíbrio/desequilíbrio”, a despeito da intenção educativa propagada pela concepção do programa “Rá-Tim-Bum”, verificamos a propagação de associações que consideramos inadequadas, especialmente em se tratando de um público-alvo de crianças na fase pré-escolar. A associação do conceito de equilíbrio a repertório com características da música erudita de período clássico, início do romântico: tonal, métrica, resolução das dissonâncias. E reforçando a primeira situação pela antítese, o conceito de desequilíbrio é associado à não resolução de dissonâncias, à relação aleatória de sonoridades sem a preocupação de configurar uma melodia tal como a concebe os períodos estilísticos anteriores em uma base amétrica. Se estas últimas podem ser tomadas como características da música erudita contemporânea, estaria sendo estabelecida uma antítese, em termos de valor, entre a música erudita de estilo clássico-romântico e a de estilo



contemporâneo? A cor dos trajes dos bailarinos (o branco associado ao equilíbrio e o negro ao desequilíbrio) e a própria configuração da equipe (apenas uma bailarina negra, a que permanece até o final do quadro), também chamou nossa atenção para a possibilidade de veiculação de estereótipos culturalmente questionáveis.

### **Referências Bibliográficas**

CARVALHO, Irene Mello de. O processo didático. 13.ed. Rio de Janeiro, Editora da FGV, 1998.

GREENFIELD, Patrícia M. O desenvolvimento do raciocínio na era da eletrônica. São Paulo: Summus, 1988.

PORTA, Amparo. La musica em las culturas del rock y las fuentes Del currículo de educación musical. Tese (Doutorado em Teoria das Linguagens). Universidad de Valencia, 1997.

POSTMAN, Neil. Tecnopólio. A rendição da Cultura à Tecnologia. São Paulo: Nobel, 1994

GIROUX, Henry A. A Dysneização da cultura infantil. In: SILVA, Tomaz Tadeu da & MOREIRA, Antonio Flávio (Orgs.). Territórios Contestados. O currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis: Vozes, 1995. p.49-81.