



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP

Instituto de Artes - Campus São Paulo

Mariana Ros Stefani

**Pelos portões do Castelo:
música, educação e educação musical na primeira temporada de
Castelo Rá-Tim-Bum**

SÃO PAULO

2025

Mariana Ros Stefani

Pelos portões do Castelo:
música, educação e educação musical na primeira temporada de
Castelo Rá-Tim-Bum

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de de Artes, como requisito parcial
para obtenção do título de licenciada em
Música, sob a orientação da Profa. Dra.
Andréia Miranda de Moraes Nascimento.

SÃO PAULO

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S816p Stefani, Mariana Ros, 1997-

Pelos portões do Castelo : música, educação e educação musical na primeira temporada de Castelo Rá-Tim-Bum / Mariana Ros Stefani. – São Paulo, 2025.

58 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Andréia Miranda de Moraes Nascimento.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) –
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Música na educação. 3. Canções infantis. 4. Televisão - Programas para crianças. I. Nascimento, Andréia Miranda de Moraes. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 780.7

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

MARIANA ROS STEFANI

PELOS PORTÕES DO CASTELO:

música, educação e educação musical na primeira temporada de
Castelo Rá-Tim-Bum

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de Artes, São Paulo, para obtenção do título de Licenciada em Música.

Área de concentração: Licenciatura em Música

Data da defesa: 21 de outubro de 2025

Banca examinadora:

Prof. Dra. Andréia Miranda de Moraes Nascimento
UNESP - Instituto de Artes - Câmpus de São Paulo

Prof. Dra. Marisa Trench De Oliveira Fonterrada
UNESP - Instituto de Artes - Câmpus de São Paulo

Prof. Dr. Alfredo Faria Zaine
UNESP - Instituto de Artes - Câmpus de São Paulo

RESUMO

O Castelo Rá-Tim-Bum foi um programa educativo de muito sucesso lançado em 1994. Atualmente, há uma produção cada vez maior de conteúdos audiovisuais que têm crianças como público-alvo, mas considerando que quantidade nem sempre é sinônimo de qualidade, este trabalho visa analisar como o Castelo Rá-Tim-Bum unia seus objetivos pedagógicos e entretenedores, dando especial atenção ao papel que a Música ocupava neste trabalho ora como meio de transmissão de ideias, ora como ela própria o conteúdo a ser estudado. Em cada episódio, os telespectadores acompanham uma narrativa envolvendo as crianças protagonistas juntamente a uma seleção de, em média, 8 dentre os 29 quadros existentes no programa. Para a realização desta pesquisa, foram assistidos os 30 episódios da primeira temporada do programa e todas as ocorrências dos quadros foram registradas em função dos seguintes critérios: título, presença de música, conexão com a narrativa do episódio, área do conhecimento trabalhada, objetivo pedagógico dentro da área do conhecimento em questão, descrição do conteúdo do quadro e duração do quadro. Os dados foram analisados de forma quantitativa e qualitativa – esta utilizando também transcrições das melodias e harmonias, entrevistas com os compositores e, por fim, dos escritos de Keith Swanwick sobre educação musical. Observou-se que os 30 episódios tiveram 227 quadros, sendo que apenas 5 eram sem música e 15, sem conexão com a narrativa. Os quadros focados em ensinar sobre música buscavam mostrar diferentes elementos desta arte (timbre, performance, conexão com a dança, etc.) e o faziam sem verbalizar de forma objetiva suas intenções. As canções, que em sua maioria tinham outros objetivos pedagógicos que não a Música, apresentavam elementos como modulações, dissonâncias e grande conexão entre o arranjo instrumental e a mensagem passada na letra. Conclui-se, portanto, que o programa de fato se destacou ao integrar entretenimento (na forma da narrativa dos episódios) com objetivos educativos (na forma dos quadros), bem como ao ensinar Música enquanto, ao mesmo tempo, fazia Música de forma artística.

Palavras-chave: Castelo Rá-Tim-Bum; educação musical; programas infantis; canções infantis.

ABSTRACT

Castelo Rá-Tim-Bum was a very successful educational television show aired in 1994. Nowadays, there's an enormous production of audiovisual content made for children, but since quantity does not always mean quality, this paper aims to analyse how Castelo Rá-Tim-Bum put together its entertainment and pedagogical goals, paying specially close attention to what role Music occupied in the show whether as a means of transmitting an idea related to other subjects or as Music itself being the subject aimed to be explained. For this research, the first 30 episodes of the show were watched and all the occurrences of the segments were registered according to these criteria: title, soundtrack, connection to the episode's main story, subject, pedagogical goal, description of the segments' content and duration. Data was quantitatively and qualitatively analyzed – the latter also including melody and harmony transcriptions, interviews with the composers and Keith Swanwick's perspectives on Music and Musical Education. Amongst the 30 episodes, there were 227 occurrences of segments. Only 5 of them didn't have any kind of soundtrack, and only 15 were unrelated to the episode's plot. The segments focused on teaching Music did so by showing different aspects of this artistic expression (timbre, performance, connection with dance, etc.) and never had to objectively verbalize its pedagogical intentions. The songs, mostly made to teach subjects other than Music, featured compositional strategies such as modulation, use of dissonances and a meaningful connection between the instrumental arrangement and the lyrics. In conclusion, it's possible to say that Castelo Rá-Tim-Bum stood out by combining entertainment (the episodes' plots) and pedagogical goals (the segments), as well as by teaching Music while simultaneously artistically creating Music.

Keywords: Castelo Rá-Tim-Bum; musical education; child television; children songs.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e meus avós, que assistiram Castelo pela TV junto com uma Mari que nem sabia o que era faculdade de Música, mas gostava muito de “passarinho, que som é esse?” (e que acompanharam os passos dela até aqui seja desse plano ou de algum outro).

Aos meus amigos, que me emprestaram pedacinhos de si e receberam pedacinhos de mim pra, desse mosaico, surgir a Mari que está aqui sentada escrevendo hoje – e que falaram “uau, que bacana!” quando, no meio de uma pandemia, eu contei que iria prestar outra faculdade. Tenho pensado que é muito fácil perceber o que me fez chegar até aqui, e não tem tanto a ver com minha cabeça imensuravelmente dura ou minha obstinada determinação em planilhar uma temporada inteira de Castelo Rá-Tim-Bum. Isso pode até explicar todos os números, tabelas e partituras, mas minha sustentação não veio daí. Veio dos nossos ensaios, nossos jantares (mesmo que semestrais!), nossas noites de curry e videogame ou de karts e cookies, nossas caminhadas na Paulista pra botar o papo em dia, nossas viagens de carro com playlists selecionadíssimas, os aniversários que a gente sempre dá um jeito de comparecer, os bares marcados de última hora pra contar as novidades mais importantes e, principalmente, o carinho com que vocês sempre me recebem mesmo quando eu me atrapalho inteira e desapareço por um tempo semi-indeterminado. O Castelo pode ser uma enorme paixão, mas vocês são a minha casa.

E à Ana, por me ensinar que o amor é um castelo mágico em que a gente pode até achar que sabe o que vai encontrar quando entrar, mas depois descobre que a verdadeira alegria está na infinidade de descobertas por fazer todos os dias. Com você, tenho vontade de ler todas as poesias animadas, dançar todas as pianolas e escrever todas as dedicatórias mais emocionadamente bregas que eu puder. Você deixa minha vida mais colorida e só tenho a te agradecer por isso. E também por ter ouvido incontáveis repetições da música do passarinho – olha pelo lado bom, meu bem, pelo menos os arranjos são interessantíssimos!

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. DO RÁ-TIM-BUM AO CASTELO: HISTÓRIA E ESTRUTURA DO PROGRAMA.....	11
3. A MÚSICA NOS QUADROS DO PROGRAMA.....	25
3.1 CANÇÕES: A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE TRANSMISSÃO DE CONTEÚDOS.....	25
3.1.1 RATINHO TOMANDO BANHO.....	26
3.1.2 DEDOLÂNDIA.....	30
3.1.3 LAVAR AS MÃOS.....	32
3.1.4 COMO SE FAZ?.....	36
3.2 A MÚSICA COMO OBJETIVO PEDAGÓGICO.....	37
3.2.1 QUE SOM É ESSE? EXPLORANDO OS TIMBRES DOS INSTRUMENTOS.....	37
3.2.2 A CAIXINHA DE MÚSICA E A INDISSOCIABILIDADE MÚSICA-DANÇA.....	41
3.2.3 VISUALIZAÇÃO DOS PARÂMETROS DO SOM NA PIANOLA.....	41
3.2.4 AS VIAGENS SONORO-CULTURAIS DE “MÚSICAS DO MUNDO TODO” E “MARIONETES”....	47
3.2.5 CRIANÇAS NO PALCO COM “MÚSICOS MIRINS”	47
4. VOLTANDO AO PASSADO COM OLHOS DO PRESENTE: NO QUE SE INSPIRAR E O QUE MUDAR?....	48
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU: “TCHAU, NÃO, ATÉ AMANHÃ!”).....	53
REFERÊNCIAS.....	56

1. INTRODUÇÃO

Há algo de igualmente desafiador e intrigante em se falar, em 2025, sobre um programa televisivo transmitido há 30 anos como o Castelo Rá-Tim-Bum. Desafiador pois o mundo se transformou muito ao longo dessas três décadas – e um dos pontos mais marcantes dessa transformação é, justamente, a questão do consumo de materiais audiovisuais. Vivemos em um mundo imerso em tecnologias que, quando do lançamento do programa, ou sequer existiam ou não tinham o alcance e as proporções que hoje têm. No Brasil, por exemplo, o consumo de vídeos via YouTube é algo cada vez mais presente na realidade não só dos adultos (Forbes, 2023) como também das crianças, dado este apontado pelo relatório TIC Kids (Lima, 2023).

Mas o caráter intrigante desta discussão está, também, relacionado a essa faceta desafiadora. Afinal, há algo no Castelo que conseguiu sobreviver à passagem do tempo e se manter muito querido nos corações daqueles que acompanharam ao vivo o sucesso de sua transmissão original em 1994-1997, época em que o programa marcava uma audiência média de 12 pontos, maior que todos os outros programas educativos da TV Cultura (Sammur e Santos, 2022), bem como atrair novos públicos. Evidência disso são as três exposições realizadas em São Paulo (no MIS em 2014, no Santana Parque Shopping em 2022 e no Solar Fábio Prado em 2024), todas contando com alta procura e até mesmo com prorrogações das durações (Terra, 2025). Há, evidentemente, um fator importante relacionado à nostalgia e a memória afetiva que leva as então crianças do Castelo, agora na casa de seus 30 a 40 anos, a buscarem revisitar com prazer o programa. Mas haveria, também, algo além disso?

Atualmente, criam-se e consomem-se conteúdos audiovisuais para crianças numa velocidade e quantidade muito maiores do que se fazia na década de 1990 – mas, como bem se sabe, quantidade nem sempre é sinônimo de qualidade. Talvez não haja como saber se o Castelo Rá-Tim-Bum faria o mesmo sucesso que fez quando de seu lançamento se estreasse hoje, mas há uma pergunta que podemos nos fazer: havia, de fato, algo de positivamente fora da curva na forma que o programa unia seus objetivos artísticos, pedagógicos e entretenedores? E, se sim, que papéis a Música ocupava nesta rede?

Essas questões orientaram o objetivo principal deste trabalho: analisar como era feita a transmissão de conteúdos educativos nos quadros presentes em meio à trama de cada episódio de Castelo Rá-Tim-Bum e como a Música se inseria nesta tarefa. Para caminhar até este objetivo principal, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos:

- 1) Entender a história do surgimento e a estrutura do programa Castelo Rá-Tim-Bum;
- 2) Assistir aos 30 primeiros episódios do programa, analisando quantitativa e qualitativamente as inserções dos quadros em cada episódio;
- 3) Discutir os achados à luz das ideias de Keith Swanwick sobre Música e Educação Musical.

Os quadros são os momentos em que a narrativa do episódio era pausada e havia uma inserção dos clipes envolvendo outras personagens que não as crianças protagonistas. Pela descrição do site *Wiki Castelo Rá-Tim-Bum*, o programa conta com 27 quadros: “Tíbio e Perônio”, “porque sim”, “como se faz?”, “lavar as mãos”, “feitiçaria”, “Dedolândia”, “poesias animadas”, “caixinha de música”, “Lana e Lara”, “Mau e Godofredo”, “Ratinho”, “que som é esse?”, “circo”, “caixa preta” “cavalete mágico: pintor maluco”, “pianola”, “músicas do mundo todo”, “desenho mágico”, “marionetes”, “cavalete mágico: som dos quadros”, “lousa mágica”, “mãos pintadas”, “histórias dos curumins”, “músicos mirins”, “comentam quadros”, “cabine” e “esportistas mirins”.

Para a coleta de dados, no processo de assistir aos episódios, disponibilizados na plataforma Libreflix até julho de 2025, a ocorrência de cada quadro foi registrada em função dos seguintes critérios:

- 1) Título do quadro;
- 2) Presença de música: canção, intervenções pontuais, trilha não-diegética, trilha diegética, trilha não diegética somada à intervenções, ausência de música;
- 3) Ligado ou não à narrativa do episódio;
- 4) Área do conhecimento trabalhada: Música, Artes Visuais, Artes Cênicas, Língua Portuguesa, Matemática, História, Geografia, Ciências, Higiene, Raciocínio Lógico, Educação Física, Culturalidades, Música + Dança, História + Matemática, História + Artes Cênicas.
- 5) Objetivo pedagógico dentro da área do conhecimento em questão;
- 6) Descrição do conteúdo do quadro;
- 7) Duração.

Como esses quadros são os momentos das mais significativas intervenções pedagógicas ao longo do programa, eles também foram categorizados em função da área do conhecimento que está sendo trabalhada durante sua ocorrência. Considerando-se o disposto na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o Ensino Fundamental (Brasil, 2018), foram feitas as categorias Matemática e Ciências da Natureza. Apesar de a BNCC englobar “raciocínio

lógico” como uma das competências da Matemática, aqui optou-se por contabilizá-lo separadamente devido à sua presença preponderante no quadro “Lana e Lara”, ao passo que quadros como “Dedolândia” se ocupam muito mais de questões como operações básicas.

Da mesma forma, a área de Linguagens na BNCC engloba Língua Portuguesa, Arte e Educação Física. Considerando-se o objetivo deste trabalho, entendeu-se que seria mais proveitoso categorizar separadamente as diversas linguagens artísticas: Música, Artes Cênicas e Artes Visuais. A Língua Portuguesa, que recebe grande destaque em quadros como “Mau e Godofredo” e “poesias animadas”, também foi considerada como uma categoria à parte.

Ciências Humanas, que na BNCC englobam História e Geografia, aqui foram desmembradas nestas duas áreas. Foi criada, também, uma categoria que une música e dança pois em quadros como “caixinha de música” tanto os sons quanto os movimentos recebem igual destaque na demonstração às crianças telespectadoras. A categoria “higiene” surgiu pela necessidade de encontrar uma forma de agrupar os quadros que buscam dar instruções às crianças sobre procedimentos básicos de higiene como lavar as mãos, tomar banho, escovar os dentes ou jogar lixo no lixo. Por fim, chamou-se de “culturalidades” o foco pedagógico de alguns quadros de mostrar culturas de outros países (e, por vezes, culturas indígenas do Brasil). As categorias duplas, “música + dança”, “história + matemática” e “história + artes cênicas” foram criadas para descrever quadros que trabalham as duas áreas ao mesmo tempo (por exemplo: as ocorrências de “feitiçaria” em que a personagem Morgana conta a história do sistema numérico indo-arábico).¹

Os resultados obtidos foram analisados de forma quantitativa e qualitativa. A análise quantitativa serviu para nos proporcionar uma visão panorâmica da inserção dos quadros ao longo dos episódios. Quantos quadros, em média, ocorriam em cada episódio? Qual sua duração média? A presença de música era algo recorrente? Havia um equilíbrio entre as áreas do conhecimento trabalhadas em cada quadro ou alguma área era privilegiada em detrimento das outras? Essas e outras perguntas orientaram o olhar que, por sua vez, baseou a análise qualitativa dos episódios.

A análise qualitativa foi focada em observar como os quadros se relacionavam com o episódio em que ocorriam. Chamamos de “intersecções narrativas” aquelas em que as personagens principais engatilham ou verbalizam o início de algum quadro, e de “intersecções conteudísticas” aquelas em que o conteúdo pedagógico apresentado no quadro

¹ A tabela completa com esses resultados se encontra como arquivo anexo no registro do TCC no Repositório Institucional UNESP.

se relaciona com o tema central do episódio. Observando os quadros desta forma, é possível perceber se eles, momento nos quais havia a maior frequência de intervenções pedagógicas, representavam acréscimos ou interrupções na narrativa. A presença de música foi discutida mais a fundo, observando tanto os momentos em que era ela própria a área do conhecimento a ser trabalhada no quadro quanto entendendo de que forma ela contribuiu na construção de quadros focados em outras áreas do conhecimento, o que era feito com as canções do programa. Para isso, foram usados recursos de transcrição e análise de harmonia, melodia e arranjo para os quadros “que som é esse?”, “Pianola”, “Dedolândia”, “Lavar as mãos”, “Ratinho” e “como se faz?”.

Essas reflexões foram enriquecidas pelos escritos de Keith Swanwick acerca do ensino de música. Em seus livros “Ensinando Música musicalmente”, de 1999, e “Música, mente e educação”, de 1988, o autor propõe discussões sobre como extraímos prazer estético da música, definindo-o como o momento em que, em contato com uma obra, ela demanda de nós “uma nova maneira de organizar os esquemas, os traços, os eventos vividos anteriormente” (Swanwick, 2003, p. 22). Entrevistas com artistas envolvidos na produção do programa, como Flávio de Souza (ator e roteirista), Hélio Ziskind (compositor) e Wandi Doratiotto (compositor) ajudaram a conhecer melhor os bastidores da criação artística do Castelo. Por fim, os textos de Souza (2007), Sammur e Santos (2022) e Carneiro (1999) também foram importantes referências para entender os processos históricos de produção tanto das canções urbanas quanto da televisão educativa para crianças no Brasil.

Esse panorama histórico é importante para colocarmos em perspectiva que o Castelo Rá-Tim-Bum, apesar de seus tantos e tão diversos méritos, não foi a primeira experiência da TV Cultura com essa junção entre entretenimento e educação. Voltemos, então, a um momento importante na história dos programas televisivos educativos infanto-juvenis no Brasil: em 5 de fevereiro de 1990, foi ao ar na TV Cultura o programa Rá-Tim-Bum, ideia original de Flávio de Souza com direção de Fernando Meirelles (Wikipédia, 2025).

2. DO RÁ-TIM-BUM AO CASTELO: HISTÓRIA E ESTRUTURA DO PROGRAMA

Foi na década de 1950 que a televisão chegou ao Brasil e também data dessa época a inauguração da primeira emissora brasileira: a TV Tupi (Sammur e Santos, 2022). Desde esse início, já havia uma programação de entretenimento voltada para o público infantil mas, de acordo com Maria (Samuur, 2000, *apud* Santos, 2022, p. 314), foi na década de 1980 que o Brasil presenciou a verdadeira ascensão dos programas televisivos para crianças.

Apesar de os programas de caráter educativo também estarem presentes desde o início desta história, como é o caso do “Sabatinas Maizena”, que foi ao ar em 1956 pela TV Tupi (Sammur e Santos, 2022), Carneiro (1999) alerta para o fato de que os caminhos que a escola e a televisão trilharam desde seu surgimento (considerando seus objetivos, procedimentos, estrutura, institucionalização e sua própria história) são tão diferentes que a expectativa é de desencontro. O próprio “Sabatinas Maizena”, numa tentativa de aproximar essas realidades, era na verdade uma competição entre alunos de diferentes colégios, uma espécie de escola televisionada. A televisão de entretenimento, portanto, seria a oposição à rotina considerada entediante da escola. Quanto a essa percebida dicotomia, Carneiro (1999) vai além e afirma que “programas pedagógicos elaborados com intenção explícita de ensinar têm sido recusados como ‘aborrecidos’”.

Por algum tempo, os programas educativos iam ao ar durante as manhãs e tardes para serem assistidos durante os horários de escola (Carneiro, 1999) pois, antes da popularização do acesso às *videotapes*, as escolas sintonizavam as emissoras no horário de apresentação do programa que quisessem colocar para os alunos. Fora desses horários, então, instaurava-se a disputa por audiência com os programas de entretenimento das emissoras comerciais (Carneiro, 1999). Nesse contexto, é importante destacar que o Rá-Tim-Bum ia ao ar no mesmo horário em que o SBT transmitia o programa do Bozo e a Rede Globo, o Xou da Xuxa (Bonfim, 2017), ambos programas de grande audiência.

Na década de 1970, iniciaram-se as tentativas de aproximação dos programas educativos aos formatos televisivos comerciais (Carneiro, 1999). Nesse contexto, a importação do programa estadunidense Sesame Street (Vila Sésamo) foi o marco de entrada da televisão educativa na lógica do sistema da televisão comercial (Mattelart, 1986, p. 166 *apud* Carneiro, 1999, p. 39). A atração que o programa, assim como qualquer outro, exercia nos espectadores estava apoiada menos em seus objetivos pedagógicos e mais “na construção formal e nas técnicas narrativas da imagem e do som” (Vilches, 1943, p. 66 *apud* Carneiro, 1999, p. 43). Vale ressaltar que essa percepção da importância de uma narrativa relaciona-se

ao fato de que antes, a televisão educativa era representada majoritariamente pelos programas de teleducação, que orgulhosamente hasteavam a bandeira de serem, justamente, programas sérios, que operavam nos registros discursivos escolares, em oposição aos programas de entretenimento, suas narrativas e formas de linguagem próprias (Seattler, 1968, p. 244 *apud* Carneiro, p. 34)

Nessa disputa, a TV Cultura lançou o programa Rá-Tim-Bum em 1990 para concorrer com a programação infantil da TV Globo (Carneiro, 1999). O desafio, segundo conta o próprio Meirelles, era o de criar um formato muito atrativo o qual lhes garantisse audiência (Carneiro, 1999). Em outras palavras, a ideia era criar um programa em que as crianças aprendessem sem perceberem que estavam aprendendo – ou, mais ainda, sem a sensação de que havia um adulto por trás do programa na expectativa de ensinar algo a elas. Podemos considerar que essa missão foi bem sucedida pois o programa foi premiado ainda no ano de seu lançamento no importantíssimo Festival Internacional de Cinema e Televisão de Nova York (Folha, 1995).

Com essa premiação, emissoras de todo o mundo se interessaram por comprar os direitos de distribuição do programa, vendo nele uma excelente oportunidade de negócios. Porém, conforme relata o próprio Flávio de Souza (Provoca, 2025) uma falha técnica acabou frustrando esses planos. Por algum motivo, todas as faixas de áudio do programa estavam condensadas em uma só – e isso significava que as vozes das personagens estavam indissociavelmente ligadas às trilhas e efeitos sonoros. Desta forma, não era possível apenas retirar as vozes para dublar o programa em outro idioma: fazer isso significaria tirar, também, toda a trilha sonora.

Os produtores do programa não viram viabilidade em regravá-lo por inteiro para corrigir essa falha de áudio (Provoca, 2025), e foi assim que surgiu a ideia de se fazer um “Rá-Tim-Bum 2”. Flávio de Souza e Cao Hamburger ficaram incumbidos dessa tarefa – e, aos poucos, foi tomando forma o roteiro para “o Castelo do Doutor Victor”. Entretanto, os roteiristas tiveram tantas ideias de quadros e personagens para este novo programa que a emissora entendeu que era melhor torná-lo algo para além do “Rá-Tim-Bum 2”. Nascia, naquele momento, o Castelo Rá-Tim-Bum.

O Castelo Rá-Tim-Bum compartilha com seu antecessor o esquema de organização em quadros - que, no caso do Rá-Tim-Bum, podem ser exemplificados com “a classe do Professor Tibúrcio”, “senta que lá vem história” e “Euclides e Silvia”. Entretanto, diferentemente do Castelo, tais quadros não realizavam necessariamente uma intersecção narrativa ou conteudística com a temática do episódio, se apresentando mais como uma

sequência de vídeos curtos um imediatamente após o outro. Apesar disso, eles já eram perceptivelmente dotados de intenção didática, que é definida por Jacquintot (1977, *apud* Carneiro, 1999, p. 43) como “aquela que tem como alvo proporcionar alguma aprendizagem”. Célia Regina dos Santos, diretora do Departamento de Programação Infanto-Juvenil da TV Cultura à época, corrobora essa tese pois chegou a dizer que “tudo no programa tem uma razão pedagógica. Nada é gratuito” (Estadão, 2020).

Dentre a numerosa equipe contratada para produzir o Castelo, para os fins deste trabalho é importante listar os nomes daqueles que foram escalados para compor a parte musical: Luiz Macedo, André Abujamra, Hélio Ziskind, Paulo Tatit, Sandra Peres, Luiz Henrique Xavier, Jarbas Agnelli, Lulu Camargo, Fábio Folfetti, Rodolfo Stroeter, Arnaldo Antunes, Fernando Salém, Wandi Doratiotto, Cláudio Mamberti, Luan da Silva Ferreira e Jonatas Martin². Vale destacar que Hélio Ziskind também foi consultor pedagógico do programa para a área de Música³, já trazendo um vislumbre do cuidado que o programa tinha para trabalhá-la enquanto uma área do conhecimento em si, e não apenas como um meio de transmissão de ideias.

Conhecer as histórias de alguns desses músicos e musicistas nos ajuda a compreender melhor a bagagem que eles trouxeram às trilhas do programa. No final do século XX, em São Paulo, ocorreu um movimento artístico que ficou conhecido como Vanguardas Paulistanas. Espaços como o teatro Lira Paulistana começaram a abrigar jovens músicos, muitos deles egressos da Escola de Comunicação e Artes da USP, cujas expressões artísticas não encontravam espaço nas indústrias fonográfica e de entretenimento da época (Souza, 2007). A esses artistas interessava misturar estratégias da música contemporânea erudita (como o serialismo e o atonalismo) a ritmos e instrumentações da música popular e, muito importante, à entonação da fala coloquial como forma de cantar suas letras (Souza, 2007).

O Grupo RUMO (inicialmente formado por Akira Ueno, Ciza Tuccori, Gal Oppido, Geraldo Leite, Hélio Ziskind, Luiz Tatit, Ná Ozzetti, Paulo Tatit, Pedro Mourão, Zecarlos Ribeiro) pesquisou durante o fim dos anos 1970 canções brasileiras das décadas de 1920/1930, se debruçando sobre a obra de compositores como Noel Rosa, Sinhô e Lamartine Babo para realizar um trabalho de rearranjo e de intervenções estético-musicais. Em 1981,

² Esses são todos os nomes listados na ficha técnica exibida na exposição “Castelo Rá-Tim-Bum 30 Anos”, realizada no Solar Fábio Prado (São Paulo) dos dias 18 de outubro de 2024 até 31 de janeiro de 2025.

³ Informação disponível na biografia do compositor em sua página no Spotify.

lançaram dois álbuns: Rumos aos antigos, com os frutos da mencionada pesquisa, e Rumos, com trabalhos autorais (RUMO, 2000).

Outro grupo que ganhou destaque nesse contexto das Vanguardas Paulistanas foi o Premeditando o Breque, apelidado de Premê. A formação do conjunto variou ao longo dos anos mas em 1981, quando do lançamento de seu primeiro álbum, contava com Antônio Marcelo Galbetti, Claus Erik Petersen, Igor Lintz Maués, Mário Augusto Aydar (Mário Manga) e Wanderley Doratiotto (Wandi) (Discos do Brasil, 2025). O Premê chegou a se apresentar junto ao RUMO e também a Itamar Assumpção e Arrigo Barnabé, outros dois nomes muito importantes na cena vanguardista da época. Dias 18 e 19 de dezembro de 1981, no Teatro Bandeirantes, os artistas realizaram uma apresentação que foi transmitida ao vivo na Rádio Excelsior e gravada em vídeo para ir ao ar dia 27 na TV Bandeirantes (Estadão, 1981).

Esse potente encontro musical reuniu nomes que, anos depois, se reencontrariam nos estúdios do Castelo Rá-Tim-Bum. Hélio Ziskind não só participou da composição da música de abertura do programa como também fez as trilhas dos quadros “que som é esse?”, “Ratinho”, “pianola” e “Dedolândia”, e Wandi Doratiotto é o compositor das canções do “como se faz?”. Mário Manga foi um dos passarinhos do quadro “que som é esse” - inclusive, foi o que mais apareceu no quadro. Dos 28 instrumentos tocados ao longo de todos os 90 episódios do programa, Mário Manga tocou 4 deles: violão, guitarra, violoncelo e bandolim ⁴.

O tema de abertura do programa não será objeto de análise neste texto, mas vale mencionar os outros dois artistas que trabalharam em sua composição junto com Hélio Ziskind: André Abujamra e Luiz Macedo. Estes dois últimos trabalharam juntos na banda Karnak, a qual surgiu após André Abujamra se desligar de seu duo anterior, chamado Os Mulheres Negras (Wikipédia, 2025). Isso ocorreu após uma viagem que Abujamra fez por diversos países, se atentando às diversas sonoridades que encontrava. Quando voltou, a proposta foi se juntar com outros 10 músicos e experimentar com sons de instrumentos e sons cotidianos (como a risada de uma tia de André), juntando as bagagens nacionais e internacionais para criar “um trabalho que dobrava as apostas antropofágicas de uma geração com as andanças cosmopolitas e a performance teatral de Abujamra” (Valle, 2024). Essas referências vanguardistas e experimentais podem, como será mostrado mais adiante, ser percebidas nas canções e trilhas sonoras do Castelo Rá-Tim-Bum.

⁴ A relação de todos os instrumentistas e o que eles tocaram no programa estava estampada na parede da sala dedicada ao quadro “que som é esse?” na exposição “Castelo Rá-Tim-Bum - 30 anos”.

Com relação ao enredo do programa, este conta a história de Nino, um feiticeiro de 300 anos (e portanto ainda uma criança para os padrões dos feiticeiros), que vivia distante das outras crianças no castelo de seu tio Victor, um poderoso feiticeiro de 3000 anos. No castelo também moram Morgana (tia-avó de Nino, uma feiticeira de 6000 anos de idade) e algumas outras criaturas: Celeste, Mau, Godofredo, Gato Pintado, Tap, Flap, Adelaide. Lana, Lara, João de Barro, as Patativas, Ratinho, Fura-Bolos, Porteiro e Telekid. Cada uma das personagens tem traços marcantes de personalidade os quais contribuem para o interesse que o público vai depositar nelas. O Mau, por exemplo, é um monstro peludo que vive tentando convencer os outros e a si mesmo de que ele é, de fato, mau – mas todas as suas histórias envolvem ter sido gentil com alguém no final. Essa quebra de expectativa dá profundidade ao personagem e traz uma comicidade que diverte o público.

Além dos habitantes, há também os visitantes do Castelo, como Penélope, a apresentadora de TV; Etevaldo, o extraterrestre; Caipora, a protetora das florestas e Doutor Pompeu Pompilho Pomposo, vulgo Doutor Abobrinha, o antagonista. Duas personagens que não visitam o Castelo, tampouco moram nele, mas são bastante relevantes no enredo são os irmãos cientistas Tíbio e Perônio, protagonistas do quadro homônimo. Tal quadro é engatilhado narrativamente pelo seguinte bordão, dito por uma das personagens “eu conheço uma pessoa que ia gostar disso... uma não, duas”. Os cientistas são gêmeos idênticos e usam exatamente a mesma roupa, de forma que por vezes até eles mesmos se confundem sobre quem é quem – e isso, somado às suas personalidades um pouco atrapalhadas, traz um toque de humor às suas explicações sobre Ciências da Natureza.

O Castelo soube, portanto, se valer muito bem das potencialidades narrativas e de cada um de seus personagens, muito distantes da seriedade dos professores dos telecursos. A escolha de ter quadros protagonizados por personagens vivos (como Lana e Lara, Mau e Godofredo e os passarinhos músicos) traz ao programa um dinamismo na apresentação dos quadros que, sem romper com a verossimilhança e garantindo facilmente uma intersecção com a narrativa principal do episódio, mantém os espectadores sempre sem saber quais serão as ocorrências naquele capítulo. Os telespectadores muitas vezes se surpreendem junto com as crianças personagens, e um bom exemplo disso ocorre com os quadros do Mau, quando a narrativa do episódio está ocorrendo, as crianças estão interagindo entre si, e de repente alguma delas indaga o que é o som que começaram a ouvir, ao que outra responde “é só o Mau correndo pelos encanamentos do Castelo”. Tanto as personagens quanto os telespectadores estavam privados da informação do que o Mau estava fazendo antes de ele, sendo um personagem vivo, realizar as ações que engatilham o início do quadro. De certa

forma, portanto, os telespectadores não têm como saber, no início do episódio, se encontrarão ou não o Mau naquele dia – da mesma forma que as crianças personagens também não sabem.

Mas, além disso, há também um acréscimo muito interessante no que diz respeito aos quadros que giram em torno de objetos, como o “comentam quadros” ou a “lousa mágica”. Esses quadros costumam acontecer no início do episódio, e as crianças verbalizam com surpresa: “olha, a lousa mágica!”. Isso deixa implícito o fato de que os objetos do Castelo não estão sempre no mesmo lugar, podendo aparecer em um episódio mas não em outro. Isso, novamente, dá grande dinamismo à dinâmica de quadros, pois os telespectadores nunca sabem ao certo o que vão ver em determinado episódio. Entretanto, esse dinamismo é sempre de compreensão fácil e salvaguardada pela coerência interna da narrativa pois, se o Castelo é mágico, faz todo sentido que ele próprio atue como um personagem vivo e que as coisas possam mudar de lugar quase que sozinhas.

O formato de programa infantil educativo com diversos quadros, portanto, não foi uma invenção do Castelo Rá-Tim-Bum, já tendo sido parte de seu próprio antecessor, o Rá-Tim-Bum. Entretanto, o uso das personagens como encadeadoras ou protagonistas desses quadros já é um diferencial do Castelo, pois facilita muito a contextualização dos quadros dentro de cada episódio. Isso é algo essencial dada a frequência de ocorrência de tais quadros: a primeira temporada de Castelo Rá-Tim-Bum é composta por 30 episódios com uma duração média de 26 minutos. Em cada episódio há algo entre 5 e 9 quadros que duram de 10 segundos até 3 minutos e 18 segundos, a maioria ocupando uma faixa de 30 a 90 segundos de duração. Ocorrem 227 quadros durante a primeira temporada, distribuídos da seguinte forma:

Quadro 1: quantidade de ocorrências de cada um dos quadros ao longo dos 30 primeiros episódios de Castelo Rá-Tim-Bum.

Quadro	Quantidade de ocorrências
Feitiçaria	24
Mau e Godofredo	17
Lana e Lara	15
Porque sim	13

Poesias animadas	13
Caixinha de música	13
Como se faz	11
Tíbio e Perônio	11
Ratinho	11
Dedolândia	10
Mãos pintadas	9
Pianola	8
Caixa preta	7
Comentam quadros	7
Lavar as mãos	6
Cavalete mágico: pintor maluco	6
Desenho mágico	6
Circo	5
Músicas do mundo todo	5
Marionetes	5
Lousa mágica	4
Cavalete mágico: som dos quadros	3
Esportistas mirins	2
Músicos mirins	2
Histórias dos curumins	1

Cabine	0
--------	---

Fonte: elaboração própria, 2025.

Com relação à área do conhecimento que cada quadro buscava explorar, encontrou-se o seguinte:

Quadro 2: frequência de aparição de cada área de conhecimento nos quadros.

Área do conhecimento	Ocorrências
Ciências	38
Artes visuais	32
Língua portuguesa	31
Música	25
História	20
Matemática	18
Artes cênicas	17
Higiene	15
Música + dança	14
Raciocínio lógico	9
Culturalidades	6
Geografia	2

Fonte:elaboração própria, 2025.

Com relação à presença de música nos quadros, observa-se o seguinte:

Quadro 3: ocorrência das diferentes modalidades sonoras nos 30 primeiros episódios de Castelo Rá-Tim-Bum.

Modalidade sonora	Quantidade de ocorrências
Trilha não-diegética	59
Não-diegética + intervenções	59
Canção	53
Trilha diegética	29
Intervenções pontuais	22
Não há	5

Fonte: elaboração própria, 2025.

“Trilha não-diegética” é aquela que é ouvida pelos telespectadores, mas não pelas personagens. “Trilha diegética”, por sua vez, é a que ocorre dentro do universo da narrativa, sendo ouvida também pelas personagens. No Castelo, temos como exemplo de trilhas diegéticas aquelas que ocorrem no quadro “caixinha de música”, na qual as crianças vêm bailarinos dançando junto a uma música. Para o quadro fazer sentido dentro da narrativa, é necessário que tanto os bailarinos quanto as crianças personagens estejam ouvindo a mesma música que os telespectadores. Um exemplo de presença de trilha não-diegética pode ser observado no quadro “feitiçaria”, durante o qual há uma trilha de fundo para as conversas entre Morgana e Adelaide, mas não há nenhum indício de que ela esteja sendo ouvida pelas personagens (por exemplo: ela não é reproduzida em um rádio e não há nenhum grupo musical por perto, evidenciando que a trilha é algo ouvido apenas pelos telespectadores). Com relação às canções, são 5: “lavar as mãos”, “Ratinho” (com variações), “Dedolândia” (com variações), “como se faz?” (com variações) e “que som é esse?” (com variações).

Chamou-se de “intervenções pontuais” os sons que foram adicionados após a trilha sonora, como efeitos sonoros de animais ou de meios de transporte. Por vezes, eles se somam às trilhas diegéticas e, por vezes, eles são a única presença sonora no quadro. Importante ressaltar que em apenas 5 dos 227 quadros não há nenhuma intervenção sonora (e destes 5, 3 são “comentam quadros” e os outros dois são, respectivamente, “Tíbio e Perônio” e “feitiçaria”).

Uma parte muito importante deste trabalho foi observar se os quadros possuíam alguma conexão com a narrativa do episódio – ou se, assim como no programa Rá-Tim-Bum, eles

apenas se sequenciavam sem um gancho de enredo para dar uma sensação de continuidade. Para este levantamento, considerou-se que há conexão com o episódio se o quadro apresentar ou alguma continuidade narrativa (por exemplo, quando as crianças anunciam o começo do quadro) ou alguma conexão entre o conteúdo ensinado no quadro e o que está acontecendo no episódio. Os resultados foram:

Quadro 4: quadros com e sem conexão com as narrativas dos episódios.

Presença de conexão com o episódio	Número de quadros
Sim	212
Não	15

Fonte: elaboração própria, 2025.

Podemos entender a construção narrativa do Castelo em três esferas: a da temporada, a de cada episódio e a de cada quadro. O conflito que move a narrativa da temporada é a relação entre as personagens e o antagonista Doutor Pompeu Pompilho Pomposo, o Doutor Abobrinha, um trabalhador do mercado imobiliário que tem como objetivo comprar o Castelo para transformá-lo num *shopping center*. O Doutor Abobrinha não aparece em todos os episódios, mas há uma constância nas suas ações e motivações em todos aqueles em que ele aparece. Em sua ausência, entretanto, ele não é mencionado pelas outras personagens pois, para além desta narrativa da temporada, cada episódio funciona de maneira independente, com seus conflitos a serem resolvidos internamente.

Por isso, não era necessário assistir aos episódios em alguma ordem específica, pois os eventos ocorridos em um não serão referenciados em outro, salvo exceções muito pontuais tais quais o fato de que no episódio 27 as crianças entram de férias e, no episódio 29, Nino menciona que é época de volta às aulas – mesmo assim, é um detalhe que não interfere substancialmente na narrativa. No lugar disso, cada episódio tem um tema central que não só diz respeito às interações das personagens como também orienta boa parte das inserções dos quadros - e esse é um dos pontos centrais para entendermos como um programa educativo fez tanto sucesso.

Os quadros, portanto, são pontos essenciais no programa não apenas por sua frequência (227 quadros em 30 episódios) mas também pelo fato de eles representarem *inserções* e não *interrupções* na narrativa. Podemos entender a ligação entre um quadro e o episódio no qual ele ocorre por duas vias diferentes e não excludentes: intersecção narrativa

ou intersecção conteudística, sendo as intersecções narrativas aquelas que dizem respeito a como as personagens engatilham o início do quadro e as intersecções conteudísticas aquelas que evidenciam como o que é ensinado durante o quadro se relaciona com a temática central do episódio.

Um exemplo muito interessante de intersecção conteudística está na inserção dos quadros do episódio 27, “Léia, a Geléia do espaço”. O episódio começa com Nino indo muito animado mostrar ao Gato o invento que ele tinha certeza que acabara de criar: o telescópio. O Gato diz a ele que o telescópio já existe faz tempo e, quando Nino tenta ver os planetas e as estrelas mas não obtém sucesso, o Gato diz que só é possível fazer essa observação durante a noite. Quando as crianças chegam e contam que estão de férias da escola, Nino e seus amigos decidem viajar para algum lugar - e para onde ir e como chegar até lá é o que move a narrativa do episódio, sempre guiado por essa temática “viagem” e/ou “espaço”. Há sete quadros no episódio e, excetuando-se o primeiro (“poesias animadas”) todos eles contam com uma intersecção conteudística - por vezes, inclusive, não havendo nenhuma intersecção narrativa. Os quadros do episódio e suas relações com a história narrada são os seguintes:

Quadro 5: descrição das inserções dos quadros no episódio 27

Quadro	Intersecção narrativa	Intersecção conteudística	Área do conhecimento abordada no quadro
Poesias animadas	Decepcionado que teria de esperar até a noite para ver as estrelas em seu telescópio, Nino é convidado pelo Gato a ler o poema “Bolhas”, de Cecília Meireles.	Não há.	Língua portuguesa
Cavalete Mágico: som dos quadros	Logo que as crianças entram no Castelo,	O quadro mostrado é o Noite Estrelada, de	Artes visuais

	Zeca diz, surpreso e animado: “Olha! O Cavalete Mágico!”.	Van Gogh.	
Músicas do mundo todo	Tentando decidir para onde viajar, as crianças vão até o globo.	Nino sugere que ouçam uma música da Rússia, pois foi de lá que veio o primeiro astronauta a ir para o espaço.	Culturalidades
Lana e Lara	Não há.	Lana e Lara são convidadas por uma tia a irem viajar para vê-la, e a partir daí começam a tarefa de identificar roupas usadas em dias de chuva.	Raciocínio lógico
Feitiçaria	Não há.	Morgana conta a história da ida dos humanos à Lua e da missão Apollo 11.	História
Caixinha de música	Enquanto os meninos tentam encontrar a nave do Etevaldo pelo telescópio, Biba se afasta para ir ver a caixinha de música.	Dentro da caixinha, havia um astronauta.	Música + dança
Tíbio e Perônio	Com o bordão “tenho um amigo	Tíbio e Perônio explicam que, por	Ciências

	que se interessaria por isso... um não, dois”, as crianças dão início ao quadro após uma discussão sobre por que apenas metade da Terra estava visível numa foto que Etevaldo tirou do espaço.	causa do movimento de rotação do planeta, existe dia e noite na Terra.	
--	--	--	--

Fonte: elaboração própria, 2025.

Há uma grande potência pedagógica em propor esse olhar interdisciplinar para um tema. Neste caso, os temas “telescópio” e “viagem” se ramificaram em viagem espacial, a ocorrência de dia e noite no planeta Terra, o quadro Noite Estrelada, a cultura russa e as malas de viagem apropriadas para quando se espera sol e para quando se espera chuva no destino. E, desta forma, os espectadores são convidados a refletir sobre a história das viagens espaciais, a ciência da rotação da terra, a representação do céu estrelado numa obra de arte: tudo isso sem perder de vista o contexto, o tema geral do episódio, que é o que sustenta toda a narrativa (Nino ansioso para ver as estrelas em seu telescópio).

Além disso, os próprios quadros muitas vezes têm, eles mesmos, uma narrativa de começo, meio e fim. Tome-se, por exemplo, o quadro Mau e Godofredo do episódio 21, “o Nino mudou”. O quadro se inicia com o Mau muito irritado com a bagunça em que estava o quarto que ele e Godofredo dividem no esgoto do Castelo. Mau exige que Godofredo limpe a bagunça, ao que este responde que era impossível realizar tal tarefa. Irritado, Mau diz que a tarefa era “o contrário de impossível”. Godofredo olha diretamente para a câmera e pede ajuda para o público dizer qual é o contrário de impossível (lembrando que a área do conhecimento trabalhada neste quadro é sempre Língua Portuguesa). Observando essa interação, Mau conclui que, então, existe sim um contrário para impossível: possível. Godofredo pontua que, se foi o Mau quem descobriu que existe o contrário de impossível, então era ele quem deveria arrumar a bagunça - e, dizendo isso, desaparece imediatamente em direção ao chão. Mau, confuso, diz: “acho que alguma coisa deu errado”.

Esta cena toda dura 1 minuto e 30 segundos, e nela pode-se perceber uma estrutura narrativa com começo, meio e uma reviravolta bem-humorada para o fim. No começo, apresenta-se o conflito: Mau está irritado com a bagunça e exige que Godofredo arrume o quarto. Este diz que é impossível realizar tal tarefa e Mau discorda. Em seguida, o conflito desenvolve-se conforme o conteúdo pedagógico do quadro é apresentado: Mau e Godofredo entram num debate sobre a questão do quarto, porém, como pano de fundo, estão falando sobre antônimos na língua portuguesa. Por fim, há a conclusão do conflito com um toque de humor: Mau se recorda que o oposto de “impossível” é “possível” e Godofredo diz que, se ele descobriu a palavra, então era ele quem deveria arrumar o quarto.

Desta forma, observa-se que os quadros, que são o momento em que as intervenções pedagógicas do programa mais acontecem, não apenas se relacionam com a narrativa do episódio como, também, oferecem eles mesmos “mini-narrativas”. Vale aqui ressaltar a imensa diferença entre a quantidade de quadros que possuíam relação com o enredo do episódio (212) em comparação com aqueles que não tinham (15). Isso muito frequentemente resultava em cada episódio oferecendo uma visão multidisciplinar sobre determinado tema – como é o caso do exemplo de “Léia, a geléia do espaço”. Conclui-se, então, que as intervenções pedagógicas do programa eram muito bem absorvidas pela narrativa, garantindo engajamento da audiência enquanto traziam informações das mais diversas áreas do conhecimento, contextualizando cada saber apresentado em uma rede interdisciplinar de conhecimentos.

3. A MÚSICA NOS QUADROS DO PROGRAMA

3.1 CANÇÕES: A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE TRANSMISSÃO DE CONTEÚDOS

Onde a Música se fazia presente nessas redes? Uma das formas encontradas para realizar essas intervenções pedagógicas foi o uso de canções. São 5 os quadros com canções (“que som é esse?”, “como se faz?”, “lavar as mãos”, “Ratinho” e “Dedolândia”) que, juntos, ocorrem 53 vezes ao longo da primeira temporada. “Lavar as mãos” é o único dentre esses quadros que se repete exatamente da mesma forma em todas as suas ocorrências, que é o videoclipe da canção composta e cantada por Arnaldo Antunes. Esse é um quadro que ocorre após o gancho narrativo das personagens irem comer alguma coisa - por vezes, com alguma intervenção verbal explícita. Este é o caso de sua ocorrência no episódio 13, “alguém viu meus sapatos?”, quando Bongô chega com pizza para as crianças e, antes de entregá-la, diz: “mas antes, lavar as mãos!”.

De resto, todos os outros quadros têm variações para cada ocorrência, sendo que “que som é esse?” e “como se faz?” têm variações que não se repetem (a cada episódio mostram um instrumento diferente ou um objeto diferente sendo fabricado) e “Ratinho” e “Dedolândia” variam dentre um rol pré-limitado de opções, o primeiro tendo três versões (“Ratinho tomando banho”, “Ratinho escovando os dentes” e “Ratinho: rap da reciclagem”) e o segundo, cinco (soma, maior e menor, subtração, divisão e conjuntos).

Dentre os cinco quadros com canções, apenas o “Que som é esse?” tem a Música como objetivo pedagógico. Nos outros quatro, a canção é o recurso utilizado para passar uma mensagem relacionada a outra área do conhecimento, sendo “Como se faz?” um quadro sobre Ciências da Natureza, “Lavar as mãos” e “Ratinho” quadros voltados para falar da importância da higiene pessoal e “Dedolândia” um quadro sobre Matemática.

É importante ressaltar que as engrenagens fundamentais da Educação estão muito mais nos processos de ensino e aprendizagem do que na ideia de que há um detentor de conhecimentos que deve apenas transmiti-los a um público que de nada sabe. Essa ideia de processo implica uma via de mão dupla, onde educadores e educandos ensinam e aprendem ao mesmo tempo – e, muito importantemente, em sua relação uns com os outros. Isso evidentemente não diminui a potência das canções do Castelo, pois o programa sequer pretendia qualquer coisa semelhante à substituir escolas ou qualquer outro espaço de ensino-aprendizagem. Esta reflexão está sendo trazida apenas para pontuar que, ao se referir

às canções como ferramentas de transmissão de conteúdos, considera-se que no momento em que elas eram acessadas pelo público via televisão não havia essa troca humana, mas sim uma intencionalidade pedagógica, relacionada a Música, Ciências da Natureza, Saúde ou Matemática, por parte da equipe de produção do programa. As canções, ao trazerem elementos dos universos dessas áreas do conhecimento, funcionavam como disparadores para processos que, inclusive, extrapolariam os limites da conexão telespectador-televisão.

Hélio Ziskind compôs ou co-compôs muitas das trilhas instrumentais e das canções do Castelo. É ele quem assina as composições dos quadros “que som é esse?” (entretanto, vale ressaltar que os intérpretes de cada episódio tinham também liberdade de incluir suas próprias ideias na seção do meio da canção), “Ratinho” e “Dedolândia”. Mas, sobre estes, é importante perceber os ecos criativos oriundos de um outro ponto muito relevante da carreira do compositor: seu trabalho junto ao Grupo RUMO e sua inserção no movimento conhecido como Vanguarda Paulistana.

Hélio afirma em entrevista ao Fork Podcast (2022) que desejava também se realizar enquanto artista com suas composições para os programas infantis: “a música, mesmo sendo feita pra criança, ela tinha que ser uma raia em que eu pudesse me projetar como pessoa, me realizar como pessoa, então eu fui enfiando esses troços lá dentro” (Hélio Ziskind, 2022).

Esses “troços” aos quais o compositor se refere são as estratégias composicionais acumuladas em sua bagagem ao longo de anos estudando e criando com os grupos de vanguarda, e envolvem experimentações com timbres, uso de dissonâncias, uso da voz falada como parte da canção. A seguir, veremos como esses elementos apareciam nas canções do Ratinho e da Dedolândia de forma a, como afirmou o entrevistador do Fork Podcast, Ricardo Cavallini torná-las quase tão importantes quanto a narrativa e os personagens que ali apareciam. Ouvir a música no carro (ou, agora, no fone de ouvido) se tornou tão prazeroso quanto vê-las na tela, com as personagens e as animações. Por que será?

Nas próximas seções deste trabalho, os *links* para a audição das canções juntamente com as marcas de tempo referentes aos trechos comentados estarão inseridos no corpo do texto para facilitar uma melhor compreensão dos tópicos discutidos.

3.1.1 RATINHO TOMANDO BANHO

Em entrevista para o canal do YouTube Sounds Two Inspire (2016), Hélio conta a história de como criou a canção “Ratinho tomando banho”:

A encomenda do programa era uma música que mandasse a criança tomar banho, que era um negócio que se inseria na linha das coisas feitas pra

criança que é disciplinar, assim. E eu já estava invocado com isso, não dá pra mandar, você precisa ir com a canção buscar algum gancho em comum que justifique isso daí. E eu comecei a trabalhar com essa ideia da canção listar as partes do corpo que você tem que tocar. (...) E a música foi seguindo até a hora que o Ratinho tinha uma cena muito boa de ele botar o pé pra cima, lavar especialmente o pé, e quando eu sem querer cheguei nessa ideia de ‘meu pé, meu querido pé, que me aguenta o dia inteiro’ e que a canção poderia ser um momento de retribuição afetiva ao corpo aí eu falei ‘pô, agora eu achei um negócio aqui’. Isso virou uma pedra fundamental na minha cabeça, que a partir daí eu achei que em qualquer assunto eu tinha que procurar esse mesmo nó afetivo, que a hora que eu chegasse nesse nó a canção se abria. (Ziskind, 2016)⁵.

Aqui, Hélio vai de encontro ao que afirmou Carneiro (1999): as crianças não recebem bem canções com palavras de ordem, dizendo a elas o que elas devem ou não deixar de fazer num tom puramente instrucional. Neste trecho da entrevista, fica muito evidente o caminho que o compositor escolheu para a letra da canção, que foi o de falar das partes do corpo para, a partir delas, estabelecer uma conexão com a temática do banho. Porém, também é interessante olharmos para as escolhas musicais da canção, que contribuem muito para sua qualidade.

A música começa com uma introdução do sintetizador somada a efeitos sonoros de motor de carro funcionando. Na tela, vê-se o Ratomóvel andando até estacionar. Essas duas colcheias de fá natural no segundo compasso são também as notas da buzina do carro, e se misturam à melodia em oitavas executada no sintetizador. A nota sol sustenido ao final da introdução cria uma dissonância forte com a tonalidade da música (Dó Maior), ao mesmo tempo criando uma expectativa para o que vem a seguir e reforçando os ecos vanguardistas do estilo do compositor.

Figura 1: transcrição da melodia da introdução do quadro “Ratinho”.



Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025

⁵ Entrevista concedida ao canal do YouTube Bruno Justi em 3 ago. 2016.

Essa dissonância é reforçada pela linha de baixo, que também conclui a introdução tocando um sol sustenido:

Figura 2: transcrição da linha de baixo da introdução do quadro “Ratinho”.



Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025

Após essa introdução, ouvem-se os efeitos sonoros sem altura definida que acompanham o movimento do Ratinho, que é feito de massinha, de se desenrolar para fora do carro e chegar ao local do banho. Em seguida, duas escalas descendentes executadas no sintetizador imitam o som da água pingando para marcar a entrada da letra da canção. Esses trechos podem ser ouvidos dos 5 aos 18 segundos do videoclipe⁶. Em seguida, inicia-se a letra da canção:

RATINHO TOMANDO BANHO

Hélio Ziskind

C

Tchau, preguiça!

F

Tchau, sujeira!

C

F

Adeus cheirinho de suor!

C

Lava, lava, lava

F

Lava, lava, lava

C

Uma orelha, uma orelha

⁶ O vídeo está disponibilizado no canal do YouTube do Hélio Ziskind e pode ser acessado através do [link](https://www.youtube.com/watch?v=IM7Ki0-Mh7M&list=RDIM7Ki0-Mh7M&start_radio=1) [youtube.com/watch?v=IM7Ki0-Mh7M&list=RDIM7Ki0-Mh7M&start_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=IM7Ki0-Mh7M&list=RDIM7Ki0-Mh7M&start_radio=1)

F

Outra orelha, outra orelha

C

Lava, lava, lava, lava

F

Lava testa, bochecha

C**F**

Lava o queixo, lava coxa e lava até

C**F**

Meu pé, meu querido pé

F**C**

Que me aguenta o dia inteiro

F**C**

E o meu nariz, meu pescoço

F**C**

O meu tórax e o meu bumbum

F

E também o fazedor de xixi

C**F**

La, la, laiá laiá, la

C

Laiá la, la, la

F

Laiá la, la, la, la, la, la

Ainda não acabou não, vem cá, vem

Vem!

C**F**

Uma enxugadinha aqui, uma coçadinha ali

C	F
Faz a volta e põe a roupa de paxá	

C	F
Banho é bom, banho é bom	

C	F
Banho é muito bom	

Agora acabou!

Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025

Hélio conta que cantou a canção com uma “voz de banheiro” pois, afinal, “quem não canta no banho?” (Capelas, 2014). É com essa voz energética de quem performa no chuveiro que o Ratinho canta os famosos versos “meu pé, meu querido pé / que me aguenta o dia inteiro”. A seção seguinte da música, o “la, la, laiá, laiá, la” da letra, também entrega um arranjo muito energético, misturando frevo com uma melodia que lembra o Can Can de Offenbach (53 segundos a 1 minuto do vídeo).

Após esse momento, a música decresce em energia enquanto o Ratinho fala “ainda não acabou, não, vem cá, vem!”, e essa fala pode ser considerada mais um exemplo dos ecos do estilo vanguardista do Grupo RUMO na composição para crianças de Hélio. Enquanto o Ratinho canta “uma enxugadinha aqui, uma coçadinha ali”, os únicos instrumentos presentes no arranjo são o baixo e a voz – o que cria um efeito muito interessante onde o arranjo, também “enxugado”, reforça a mensagem da letra (1 minuto e 5 segundos a 1 minuto e 11 segundos do vídeo). A canção termina num tom leve e bem humorado quando o Ratinho anuncia que “agora acabou!” (uma referência ao fato de que antes ele diz “ainda não acabou não, vem cá”) seguido por um acorde de dó maior em primeira inversão, com a nota dó na ponta criando uma forte sensação de conclusão para a parte harmônica da música.

3.1.2 DEDOLÂNDIA

Ao longo da primeira temporada, cinco versões diferentes do quadro Dedolândia se fazem presentes, voltadas para diferentes segmentos do raciocínio matemático: soma, subtração, divisão, relação maior/menor e conjuntos. A seguir, estão a letra e cifra da “soma é legal”:

SOMAR É LEGAL

Hélio Ziskind

G7

Dois mais um: três

Somar é muito fácil

Eu vou mostrar pra vocês

C7

Somar, contar, saber quanto vai dar

G7

Juntar e botar tudo no mesmo lugar

D7

Três mais dois: cinco

C7

G7

Com a mão eu brinco de somar

Somar é legal!!!

G7

Dois usam peruca

Cinco usam topete

Somando essa turma nós teremos sete

C7

Sete mais um: oito

Oito mais dois: dez

Então seremos vinte

se contar os dedos dos pés

C7

Eu tinha seis amigos e agora conheci mais
três

G7

(Ao todo nove amigos)

C7

Serei um dedo tão feliz ao lado de vocês

G7

(Seremos dez)

D7

Seis mais três: nove

G7

Nove mais um: dez

G7

Três mais quatro: sete

Somar é uma delícia, a gente se diverte

C7

Somar, contar, saber quanto vai dar

G7

Juntar e botar: tudo no mesmo lugar

C7

Somar é tão fácil

G7

Você vai se deliciar

Somar é legal!!!

A harmonia da canção segue o padrão I-IV-V com acordes maiores com sétima menor muito típico do blues e do rockabilly. Da mesma forma, também é idiomático do estilo a parte B da canção, que começa aos 30 segundos do vídeo, iniciando no acorde IV. Os personagens, dedoches com topetes, jaquetas de couro e óculos escuro, também seguem as referências estéticas do movimento rockabilly, transformando o procedimento de contar com os dedos numa performance animada. Também é muito característico do estilo o início da música, no qual os instrumentos (baixo, bateria e saxofone) marcam a cabeça do tempo (no caso do baixo e do saxofone, com o acorde da tônica), deixando um espaço de silêncio onde a voz entra cantando “dois mais um: três”. A melodia dos versos seguintes, “somar é muito fácil / vou mostrar pra vocês” faz uma referência às linhas de baixo das músicas de rockabilly (dos 3 aos 7 segundos do vídeo)⁷:

Figura 3: transcrição da melodia da voz e da linha do baixo para a introdução de “somar é legal”

The image displays a musical score for the introduction of the song "Somar é Legal". It consists of two staves: a vocal melody in treble clef and a bass line in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. A tempo marking of "♩ = 200" is present at the beginning. The lyrics are written below the vocal staff: "Dois mais um: três so - mar é mui - to fá - cil vou mos - trar pra vo - cês". The bass line is mostly rests, indicating a simple accompaniment.

Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025.

Assim como na canção “Ratinho tomando banho”, há o uso da voz falada como parte da canção, um recurso muito característico do trabalho do Grupo RUMO. Em “somar é legal”, essa intervenção falada ocorre em “então seríamos vinte / se contar os dedos dos pés”.

3.1.3 LAVAR AS MÃOS

Outro compositor a contribuir para as canções do Castelo Rá-Tim-Bum foi Arnaldo Antunes, que escreveu (e cantou) “lavar as mãos”. Em entrevista ao programa Roda Viva (2000), o artista conta que a canção foi feita sob encomenda, com o tema já dado pelos produtores do programa, e que havia anteriormente participado de um projeto do grupo

⁷ A canção “Somar é Legal” pode ser encontrada na íntegra através do *link* http://www.youtube.com/watch?v=-dho_XyOedg

Palavra Cantada no qual vários compositores contemporâneos criavam canções de ninar inéditas.

“Lavar as mãos” muito perspicazmente inicia com um arranjo percussivo para palmas que tem grande destaque na introdução da canção (0 a 12 segundos do vídeo)⁸:

Figura 4: transcrição do arranjo de palmas após a anacruse da introdução de “lavar as mãos”



D E

Lava outra, lava uma

A D E

Lava outra, lava uma mão

A D E A

Lava outra mão, lava uma mão

D E

Lava outra mão

Lava uma

A

Depois de brincar

E

no chão de areia a tarde inteira

A D E

Antes de comer, beber, lambear,

A

pegar na mamadeira

A D

Lava uma (mão), lava outra (mão)

E A

Lava uma, lava outra (mão)

Lava uma

A

A doença vai embora

E

junto com a sujeira

A D

Vermes, bactérias,

E D E

mando embora embaixo da torneira

A

Água uma, água outra

A D E

Água uma (mão), água outra, água uma

A

A segunda, terça, quarta,

E A

quinta e sexta-feira

A D E

Na beira da pia, tanque, bica,

D E

bacia, banheira

E A D E

Lava uma mão, mão, mão, mão

A D E

Água uma mão, lava outra mão

A

Lava uma mão

D

Lava outra, lava uma

Fonte: Arnaldo Antunes, transcrição da autora, 2025

Em termos de arranjo, há uma semelhança com a “Ratinho tomando banho”. As palmas acompanham toda a canção até os versos “água uma, água outra / água uma (mão), água outra, água uma” (39 aos 49 segundos do vídeo). Até este trecho, o único acompanhamento instrumental para além das palmas é uma guitarra que toca os acordes com notas curtas e sempre nas cabeças de tempo. Porém, na parte que fala de enxaguar as mãos, ouve-se um clarinete tocando a tônica dos acordes em notas longas, acompanhado pela seguinte linha de baixo:

Figura 5: transcrição da linha de baixo para os versos “água uma, água outra / água uma (mão), água outra, água uma”



Fonte: Arnaldo Antunes, transcrição da autora, 2025.

A mudança de timbre e o uso de notas longas tanto no baixo quanto no clarinete mudam a atmosfera da canção, aproximando-a de algo mais fluido – assim como a água. Após esse trecho, as palmas e a guitarra retornam, o clarinete para de tocar mas o baixo continua, criando uma variação instrumental que acompanha a canção até o fim. Os instrumentos harmônicos apenas param brevemente no trecho em que a letra diz “lava uma mão, mão, mão” pois, enquanto a palavra “mão” é cantada repetidamente, ouve-se apenas a voz e as palmas (de 1 minuto e 1 segundo a 1 minuto e 8 segundos do vídeo) – novamente um exemplo de boa conexão entre a letra e as escolhas musicais.

3.1.4 COMO SE FAZ?

A trilha sonora do quadro “como se faz?” ficou sob responsabilidade do compositor Wandí Doratiotto. Em entrevista ao podcast “Alô?! Alô?! Planeta Terra chamando!” (Vitolo, 2024) ele conta que recebeu da produção do programa trinta vídeos curtos mostrando o processo de produção de diversas coisas (tijolo, disco de vinil, violão, história em quadrinhos, tinta guache e macarrão são alguns dos exemplos presentes na primeira temporada do programa) e que seu desafio era criar uma música que sincronizasse com essas filmagens – cada vídeo durava um minuto.

O programa Rá-Tim-Bum também tinha um quadro com o mesmo objetivo pedagógico de mostrar processos de produção de objetos cotidianos. O “viu como se faz?” era cantado em ritmo de funk, e Wandí Doratiotto conta que admirava muito essa primeira versão: “como que eu ia pegar uma encrenca dessa e fazer algo nessa praia, se já tinha o melhor feito naquela praia. Então falei... vou fazer um samba-choro. Vai ser de breque.” (Doratiotto, 2024)

Utilizando cavaquinho, pandeiro, bandolim e violão de sete cordas, almejando uma “formação clássica brasileira” (Doratiotto, 2024), o compositor criou as trinta variações de

letra para uma mesma melodia e harmonia. Os momentos de breque são utilizados para descrever cada etapa do processo de produção em questão, enquanto o refrão, embora apresente variações a cada episódio, também tem versos recorrentes (“você vai ver / fazendo tudo com carinho vai acontecer”). Destaca-se, também, o uso da voz falada no início e no final da canção – algo muito característico dos grupos da Vanguarda Paulistana.

3.2 A MÚSICA COMO OBJETIVO PEDAGÓGICO

Dos 27 quadros existentes no programa, a Música se faz presente como conteúdo pedagógico a ser trabalhado em 6 deles: “que som é esse?”, “caixinha de música”, “pianola”, “músicas do mundo todo”, “marionetes” e “músicos mirins”. Já de início, há um destaque importante a ser feito referente ao nível de detalhamento que o programa buscou trazer ao se propor a ensinar Música: cada quadro é focado em uma faceta diferente da ampla teia de conexões que constitui a área. Ao longo dos episódios, os quadros trabalham timbre, intensidade, velocidade, altura, performance, harmonia e, também, a inserção da música em uma teia cultural mais ampla e composta também por dança, língua, arquitetura, comida, entre outros elementos.

A seguir, serão apresentados os supracitados seis quadros, e será discutida a forma com que a Música foi apresentada em cada um deles.

3.2.1 QUE SOM É ESSE? EXPLORANDO OS TIMBRES DOS INSTRUMENTOS

Com composições de Hélio Ziskind e contando com 24 instrumentistas para apresentar 28 instrumentos diferentes ⁹, o quadro “que som é esse?” se destaca pela inventividade do arranjo aliada à excelente performance dos músicos e musicistas convidados, garantindo que cada ocorrência do quadro apresentasse ao público diversas técnicas de cada instrumento - e tudo isso embalado por uma comunicação muito explícita e direta da mensagem principal do quadro: mostrar às crianças o som de cada um deles. Todas as ocorrências do quadro respeitam a duração de 1min30s - como brincou Flávio de Souza, “a duração de um TikTok” (Provoca, 2025).

Há uma estrutura narrativa nesse quadro, uma pequena história com começo, meio e fim; a qual é transmitida não nas palavras, mas na música. Essa estrutura se repete em todas as ocorrências do quadro na primeira temporada excetuando-se o episódio 19, “O Nino está verde”, na qual a cítara é apresentada; e ocorre da seguinte forma:

⁹ A relação de todos os instrumentistas e o que eles tocaram no programa estava estampada na parede da sala dedicada ao quadro “que som é esse?” na exposição “Castelo Rá-Tim-Bum - 30 anos”.

- 1) Introdução instrumental: momento de solo do instrumento, em alguns casos junto a sutis acompanhamentos por parte de outros instrumentos (como no caso do episódio que mostra a guitarra¹⁰, que ao final do solo é acompanhada por um baixo e uma bateria), em outros casos sem nenhuma interferência. Nesta introdução (que ocorre dos 10 aos 22 segundos no vídeo) é apresentado um tema melódico constante em todas as ocorrências do quadro (salvo no da cítara):

**Figura 6: transcrição do tema melódico da introdução do quadro “que som é esse?”
(partitura para guitarra)**



Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025.

- 2) Início da letra: as passarinhas cantam “Passarinho, que som é esse?” enquanto o instrumentista toca seu instrumento. Há uma dinâmica de “perguntas e respostas” entre as vozes e o instrumento. Tome-se por exemplo o episódio da flauta doce¹¹. Abaixo, há a transcrição da interação que ocorre dos 29 aos 41 segundos do vídeo:

¹⁰ A canção dedicada à guitarra pode ser acessada no *link*
https://www.youtube.com/watch?v=dH_qKVmOO-s&list=RDdH_qKVmOO-s&start_radio=1.

¹¹ A canção dedicada à flauta doce pode ser acessado no *link*
https://www.youtube.com/watch?v=MdGM-op9jOQ&list=RDdGM-op9jOQ&start_radio=1

Figura 7: interação entre as vozes e a flauta doce na canção “que som é esse?”

Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025

3) Solo do instrumento: essa seção do meio era feita em co-autoria entre o compositor e o músico ou a musicista intérprete.¹² O intérprete recebia uma gravação guia com toda a estrutura da música, e tinha liberdade para propor o que iria adicionar para além do tema inicial.¹³ Vale reparar em como, ao longo do desenvolvimento instrumental, diversas técnicas são exploradas, por exemplo:

- a) Guitarra (episódio 5): slide, bend, uso da mão direita para exploração rítmica e power chords.
- b) Violão (episódio 11): melodias em arpejos e escalas, frases rápidas usando cordas soltas, acordes.
- c) Contrabaixo acústico (episódio 13): uso de slide, arco e *pizzicato*.
- d) Flauta doce (episódio 25): notas longas e curtas, articuladas ou ligadas.

Também é possível perceber algumas referências a outras melodias durante essas seções instrumentais, como é o caso de Noites Cariocas, Brasileirinho e Tico-Tico no Fubá para o bandolim (episódio 26).

- 4) Retomada da letra: “Que som / Que som é esse? / Quem sabe o nome dele?”
- 5) Revelação do instrumento: momento em que a canção modula de Lá Maior para Fá Maior, porém agora com o terceiro grau (Lá) bemol. Este acorde de lá bemol ocorre

¹² Informação confirmada por Hélio Ziskind, compositor, e Mário Manga, intérprete, na seção de comentários de um post no Instagram do compositor.

¹³ Relato feito por Swami Jr. intérprete que tocou o baixo elétrico, em conversa ao telefone.

exatamente sobre a sílaba tônica do nome do instrumento, destacando-a. No vídeo referente ao episódio da guitarra, isso ocorre aos 55 segundos.

- 6) Breque para um curto solo do instrumento antes das passarinhas cantarem “esse som é o som do [nome do instrumento] / [nome do instrumento] é assim”. Novamente no vídeo referente ao episódio da guitarra, isso ocorre em 1 minuto e 33 segundos.

Em termos de estrutura narrativa, pode-se considerar o momento 1 como introdução, os momentos 2 e 3 como desenvolvimento, o momento 4 como clímax e os momentos 5 e 6 como desfecho. Essa estrutura de certa forma previsível porém profundamente variável não apenas pela diversidade de instrumentos mas pelas possibilidades de interação com as vozes das cantoras (uníssono, harmonia, contracanto) tornava o quadro dinâmico porém sempre compreensível.

Flávio de Souza (2025) pontua em sua entrevista no Provoça a importância da repetição para as crianças na faixa etária do público-alvo do programa. Há alguma divergência quanto a qual seria essa faixa etária: há quem diga dos 3 aos 8 (Garcia, 2017), há quem diga dos 4 aos 10 (Finco e Venticinque, 2014). Em ambos os casos, as crianças de 4 a 8 anos estão incluídas. Para esse recorte, é interessante olharmos para os estudos de Jean Piaget (2002) acerca do desenvolvimento humano. Tomando o necessário cuidado para não fantasiar inflexíveis associações entre idade e comportamento, pode-se dizer que as crianças na mencionada faixa etária vivem os chamados período pré-operatório e início do período operatório concreto. Esses momentos, como os próprios nomes já indicam, são etapas do desenvolvimento em que apreensão concreta (embora rica em fantasia) do mundo é algo muito presente. Neste sentido, a presença das passarinhas que ilustram, em seus movimentos corporais, os movimentos melódicos de suas vozes e dos instrumentos do João de Barro têm grande importância pedagógica. O mesmo princípio se verifica na presença dos bailarinos da Pianola, quadro que será analisado adiante, e configura um ponto muito positivo da cobertura pedagógica do programa para a área da Música.

Por fim, para que o desenvolvimento da ideia musical descrito no item 3 pudesse de fato ser concretizado com a técnica instrumental e a amplitude criativa almejadas, foram escolhidos músicos e musicistas com currículos de destaque. Instrumentistas com carreiras potentes nos ramos da música tanto erudita quanto popular, pesquisadores universitários, músicos e musicistas que já haviam viajado o mundo para tocar – este cuidado ao escolher quem ocuparia o papel do João de Barro, portanto, é mais um elemento que evidencia o cuidado que o programa teve ao se propor a ensinar Música.

3.2.2 A CAIXINHA DE MÚSICA E A INDISSOCIABILIDADE MÚSICA-DANÇA

A caixinha de música é uma caixa que, quando aberta, revela bailarinos que dançam de acordo com a música tocada. Muito frequentemente há uma intersecção conteudística entre o conteúdo do quadro e o tema do episódio. Alguns exemplos disso são as caixinhas dos episódios 5, 6 e 14. No episódio 14, “luz, câmera, ação!”, fala-se muito sobre cinema e o bailarino da Caixinha imita o personagem Carlitos de Charles Chaplin. No episódio 6, “ligeiramente enjoado”, o tema central do episódio é a questão da alimentação e da digestão, e na Caixinha vemos um balé dançado por uma bailarina e um vampiro que a morde, alimentando-se de seu sangue. Quanto a esse episódio, inclusive, pode-se destacar também a micronarrativa criada dentro do quadro, que vai desde a apresentação das personagens (a bailarina e o vampiro) até o auge da tensão (o momento da mordida). No episódio 5, “a cidade dos meus sonhos”, o tema central é a questão da cidade (o que é uma cidade, como é a vida em uma cidade, como surgiram as cidades) e o quadro apresenta *street dance*, um gênero urbano de dança. É nítida a conexão entre o conteúdo do quadro e o do episódio e, neste caso, também com a macronarrativa que liga diversos episódios, que é a insistência do Doutor Abobrinha em comprar o Castelo. Isso porque este é o episódio em que o antagonista é apresentado e os telespectadores vêm a conhecer sua ambição de transformar um Castelo num *shopping center*, símbolo comercial das cidades que o Doutor Abobrinha revela tanto amar.

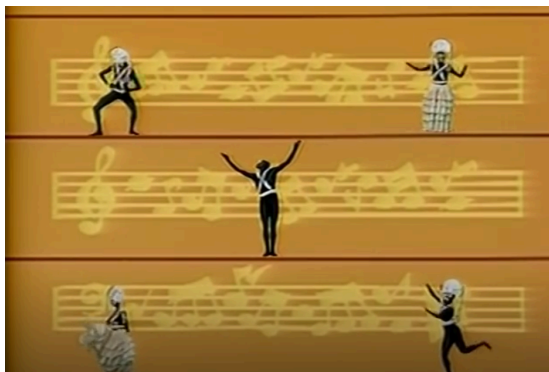
O quadro, portanto, não apenas mostra a conexão entre música e dança, entre sons e movimento, mas também entrega isso ao público de forma envolta pela narrativa seja do episódio (como no exemplo do episódio 5), seja do próprio quadro (como o vampiro do episódio 6). Isso, como nos indica Carneiro (1999), é muito mais capaz de engajar o público do que um vídeo instrucional que dissesse “hoje, vamos aprender sobre como os sons que ouvimos podem ser traduzidos em movimentos de dança”.

3.2.3 VISUALIZAÇÃO DOS PARÂMETROS DO SOM NA PIANOLA

A Pianola é mais um dos inventos do Doutor Victor com os quais as crianças podem interagir no Castelo. O quadro é composto por uma tela dividida horizontalmente em três partes, cada uma delas com um pentagrama ilustrado ao fundo. Cada terço é ocupado por dançarinos que se movem de acordo com a trilha sonora, uma das 22 músicas intituladas Pentagramas de autoria de Hélio Ziskind. Sem fazer uso de nenhuma palavra, o quadro se vale dos movimentos corporais dos dançarinos ora para ilustrar visualmente elementos

sonoros como altura, andamento, timbre e harmonia; ora para apresentar um estilo musical brasileiro. Exemplifica este último caso o Pentagrama 11, que aparece no episódio 4, “quem é quem aqui?”:

Figura 8: imagem do Pentagrama 11 de Hélio Ziskind.



Fonte: Hélio Ziskind, 2014.

O quadro inicia com a figura central entrando em cena (dos 5 aos 7 segundos do vídeo). Um som, muito possivelmente executado em um agogô de madeira, é ao mesmo tempo o metrônomo que dá a contagem de início da música e também parte dela (pois esse agogô em colcheias é muito característico do forró, estilo que será explorado no quadro).

Figura 9: transcrição do agogô nos dois compassos iniciais da música.



Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025.

Após essa introdução-entrada-contagem, a figura central aponta, logo no primeiro tempo do compasso seguinte, para a figura no canto superior direito da tela. Ele mantém o braço erguido em sua direção enquanto ela, por sua vez, dança movimentando os braços por quatro compassos ao som de uma levada de triângulo (dos 8 aos 14 segundos). Ela movimenta os braços no eixo horizontal por um tempo e no eixo vertical por mais um tempo, acompanhando e tornando visível a variação grave-agudo do som do triângulo. Repete esse movimento quatro vezes, totalizando quatro compassos.

Nos próximos quatro compassos, a figura central aponta para o dançarino no canto superior esquerdo da tela, que movimenta as duas pernas e a cabeça ao som de uma zabumba

(dos 14 aos 20 segundos). O movimento das pernas está sincronizado com o som grave da baqueta na pele de ataque, ao passo que a cabeça acompanha o som agudo do bacalhau na pele de resposta.

Nos três compassos seguintes (três, pois o último compasso da quadratura é uma pausa), a figura central, que a partir de agora será referida como regente, ergue os dois braços. Os dois dançarinos que ocupam o terço superior da tela se movimentam da mesma forma que fizeram em seus momentos de solo, mas agora em conjunto. Ao fundo, ouve-se o som do triângulo junto da zabumba (dos 20 aos 25 segundos).

Apontando para baixo, do lado direito da tela, o regente dá a entrada para a figura do terço inferior. Ele mexe os pés e os braços para ilustrar o som de um violão que arpeja a tônica e a terça dos acordes Eb, Ab, Bb e Eb novamente (dos 26 aos 32 segundos). Os pés¹⁴acompanham a tônica, tocada na cabeça de cada tempo, e os braços indicam a terça, tocada de forma sincopada.

Figura 10: transcrição da melodia executada no violão.



Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025.

Por fim, o regente aponta para a figura no canto inferior esquerdo da tela (dos 33 aos 39 segundos). Ela veste uma saia de renda e dança ao som de uma melodia que referencia Mulher Rendeira tocada em timbre de sanfona. Essa melodia é ouvida duas vezes, uma apenas com a sanfona e a outra com a sanfona e o violão.

¹⁴ O Pentagrama 11 pode ser acessado no *link* <https://www.youtube.com/watch?v=LHKi5Dp5Mfs>

Figura 11: transcrição da primeira parte da melodia da sanfona.



Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025.

Por fim, o regente sinaliza a entrada de todas as figuras, que retomam suas danças ao mesmo tempo em que podemos ouvir todos os sons anteriormente apresentados (dos 44 segundos em diante). A melodia da sanfona vai para uma parte B antes de retornar àquela já apresentada e, após esse retorno, o quadro se encerra com todos os instrumentos cessando ao mesmo tempo.

Figura 12: transcrição da segunda parte da melodia da sanfona, executada junto com todos os instrumentos.

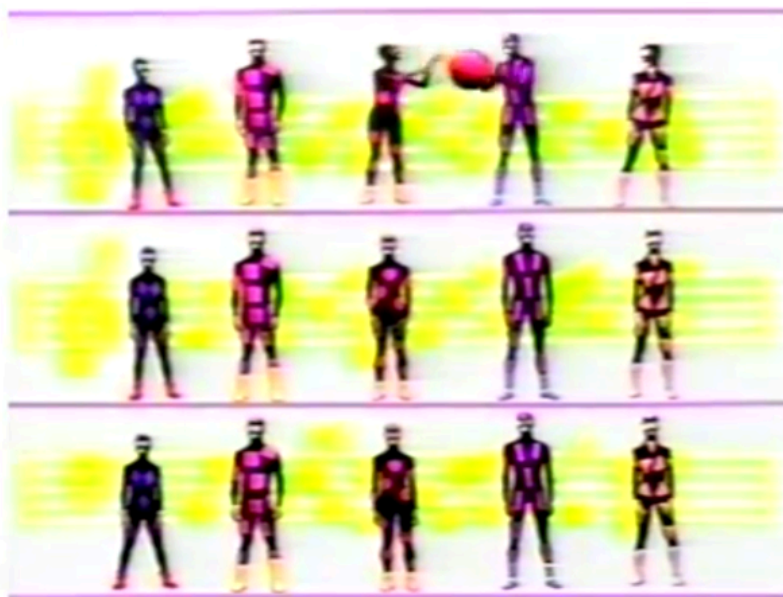


Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025.

Com relação às ocorrências da Pianola nas quais o objetivo é apresentar de forma visual características específicas do som, destaca-se aqui o Pentagrama 17, apresentado no episódio 24 (Mágicas Orelhudas)¹⁵. Nele, o conceito de andamento é apresentado de forma não só sonora, mas também visual e lúdica. Como em todos os vídeos do quadro Pianola, a tela aparece dividida em três.

¹⁵ O vídeo do Pentagrama 17 pode ser acessado através do *link* <https://www.youtube.com/watch?v=ufY2Cid6j8k>

Figura 13: imagem do Pentagrama 17 de Hélio Ziskind.



Fonte: Hélio Ziskind, 2014.

Ao fundo de cada uma das partes há um pentagrama (mas estes são apenas elementos do cenário e as personagens do quadro não interagem com eles de nenhuma forma) e, em frente aos pentagramas, há cinco pessoas em cada uma das partes. Essas pessoas passam uma bola de mão em mão, sendo que cada movimento é sincronizado com as notas longas da melodia.

Figura 14: transcrição da melodia do Pentagrama 17.



Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025.

Figura 15: transcrição da melodia do Pentagrama 17, com destaque aos movimentos de passe de bola.



Fonte: Hélio Ziskind, transcrição da autora, 2025.

A bola é passada de uma ponta a outra da tela e, ao final desse movimento (e também da melodia), o movimento se repete no terço seguinte da tela, porém agora ambos (movimento e melodia) num andamento mais veloz. O mesmo ocorre no terço inferior da tela e, concluído este ciclo, a bola é então passada por todo o caminho de volta por onde ela veio, sempre com a aceleração ocorrendo ao final da melodia/mudança de terço da tela.

Neste caminho de volta, quando a bola chega ao segundo personagem da esquerda para a direita no terço superior, ouve-se um som semelhante a um pneu freando rapidamente juntamente a um som de mola, e a personagem se abaixa (isso ocorre aos 31 segundos do vídeo).

Figura 16: personagem abaixada após o som de pneu freando.



Fonte: Hélio Ziskind, 2014.

O mesmo (interrupções sonoras) ocorre com mais três personagens no caminho da bola do terço superior ao inferior (o quarto do terço superior e o primeiro e segundos do terço inferior). Na volta, ao se deparar com essa segunda personagem do terço inferior abaixada, a terceira personagem do terço inferior pega seu braço e a assopra para enchê-la como se fosse um balão (44 segundos do vídeo). Todas as personagens abaixadas levantam, a música é retomada e a bola é passada novamente até a primeira personagem que, ao recebê-la, joga-a “para fora” da tela (59 segundos do vídeo). Ouve-se um som de vidro quebrando, as personagens todas colocam a mão na cabeça como se estivessem em apuros e assim o quadro se encerra.

3.2.4 AS VIAGENS SONORO-CULTURAIS DE “MÚSICAS DO MUNDO TODO” E “MARIONETES”

Os quadros “Músicas do mundo todo” e “Marionetes” caminham para um mesmo objetivo pedagógico: mostrar a música como parte de uma rede cultural mais ampla, a qual envolve língua, arquitetura, dança, culinária e história. O “Músicas do mundo todo” tem como disparador o globo terrestre que fica numa das salas do Castelo, o qual irá mostrar um curto conteúdo audiovisual sobre o país escolhido ao tocá-lo. O “Marionetes”, por sua vez, começa a partir da interação das personagens principais com bonecos que por vezes aparecem na lareira do Castelo.

3.2.5 CRIANÇAS NO PALCO COM “MÚSICOS MIRINS”

O quadro “Músicos mirins” é pouco frequente, ocorrendo apenas duas vezes na primeira temporada e, em ambos os casos, ao final do quadro “Lana e Lara”. O quadro das fadas sempre mostra uma brincadeira entre as irmãs, muito frequentemente uma brincadeira de categorizar objetos de acordo com critérios definidos por uma delas. Nos episódios 15 (o som do silêncio) e 17 (o Rei Abacaxi), ao final dessa brincadeira, a câmera dá um *zoom* no rádio que Lana e Lara têm sobre sua mesa, e um radialista anuncia a apresentação musical de um grupo de crianças. No primeiro caso, um grupo chamado O Futuro do Samba toca Brasileirinho e, no segundo, um coral infantil chamado Coral do Sion canta Cachorrinho Está Latindo.

O quadro, para além de um trabalho de divulgação artística dos grupos em questão (e há de se imaginar a euforia que seria para os grupos apresentados ao descobrirem que iriam aparecer num programa tão popular de televisão) acaba por cumprir também um papel pedagógico de mostrar às crianças telespectadoras as habilidades performáticas que outras crianças assim como elas desenvolveram. Pensando numa vivência escolar, o quadro se assemelha à função pedagógica de um show de talentos: mostrar que tudo aquilo que é estudado em aula também pode se transformar em performance artística e inspirar crianças a ensaiarem e se aprimorarem para que elas também possam subir no palco.

4. VOLTANDO AO PASSADO COM OLHOS DO PRESENTE: NO QUE SE INSPIRAR E O QUE MUDAR?

A discussão acerca do que é e de como se pode fazer arte (música, cinema, literatura) para crianças é extensa, intensa e está distante de encontrar seu “fim” – se é que há algum interesse em fazê-lo. Este trabalho não se propõe a debater tais definições, mas sim a acompanhar alguns de seus caminhos epistemológicos para propor a seguinte reflexão: a arte pensada para crianças não precisa e nem deve ser algo simplista – e sustentar essa posição foi um dos pontos mais fortes do Castelo Rá-Tim-Bum.

Primeiramente, há de se destacar a dedicação do programa em colocar as crianças em contato com diversas obras pertencentes a artistas amplamente reconhecidos dentro de suas linguagens, como as poesias de Vinícius de Moraes (episódios 17, 22 e 25), Manuel Bandeira (episódios 14 e 20) e Cecília Meireles (episódios 2 e 27) e pinturas de artistas como Andy Warhol (episódio 10), Sandro Botticelli (episódio 19), Tarsila do Amaral (episódio 23) e Van Gogh (episódio 27).

Com relação à dança também são apresentados estilos diferentes, como a dança urbana (episódio 5) e o balé clássico (episódio 6). As artes circenses se fazem presentes no quadro “circo” e, no “mãos pintadas”, cores e movimentos são usados para criar representações de animais usando apenas as mãos. E novamente no âmbito das artes visuais, o “cavelete mágico: pintor maluco” aproxima o público de técnicas como grafitti (episódio 13) e, de maneira muito inventiva, propõe usar a tela da televisão como tela de pintura para realizar uma pintura em material transparente virado de frente para os telespectadores (episódio 22).

Esses exemplos mostram o mérito do Castelo Rá-Tim-Bum em entender que educar artisticamente um público não é apenas *falar sobre* arte – nem mesmo falar sobre as chamadas grandes obras. Keith Swanwick (1979, p. 36, *apud* Swanwick, 2004, p. 22) diz que “o cume da experiência estética é escalado somente quando a obra (...) clama por uma nova maneira de organizar os esquemas, os traços, os eventos vividos anteriormente”. Os quadros do Castelo Rá-Tim-Bum são repletos de intervenções artísticas que convidam os telespectadores a reorganizar suas concepções anteriores. Tome-se por exemplo o “cavelete mágico: pintor maluco” do episódio 22. Quando o pintor se vira em direção à câmera para pintar, ao invés de se virar de costas e pintar uma tela vazia do outro lado, novos esquemas de apreensão são propostos às crianças telespectadoras. A pintura deixa de ser algo estático, preso a uma parede de museu, que devemos observar do lado de fora e a uma certa distância,

e passa a ser algo visto “de dentro”, em movimento, como se os telespectadores estivessem dentro do quadro sendo pintado.

Ainda com relação ao “caveleiro mágico: pintor maluco”, no episódio 26 o pintor sobe numa escada com uma tinta *spray* e, na parte superior da tela, desenha em 2D uma casa, o Sol, uma cerca e uma árvore. Depois, descendo, desenha um homem, uma mulher, uma criança, uma vaca. Por fim, ele faz caminho até a porta de casa, criando a sensação de perspectiva de desenho com profundidade. Ao final, ele vai até a árvore, pega uma maçã (que se torna real) e a come. Crianças a partir dos 3 anos já estão familiarizadas com a possibilidade de criar linhas e formas 2D num papel. Porém, com os traços do pintor, elas são convidadas a ver essas perspectivas se transformarem – de repente, duas linhas a mais no desenho fazem o que antes era “em cima” e “embaixo” se tornar “ao fundo” e “à frente”.

Swanwick (2004) postula que o cerne da ação criativa está nos chamados processos metafóricos. Para o autor, a existência de uma metáfora exige que domínios distintos apresentem uma intersecção subitamente e com consequências originais:

Metáfora implica alguma coisa que sabemos e que estamos assimilando a um novo contexto, requerendo que nos acomodamos a sua relocação. O processo metafórico reside no coração da ação criativa, capacitando-nos a abrir novas fronteiras, tornando possível para nós reconstituir ideias, ver as coisas de forma diferente. (Swanwick, 2004, p. 26).

Há, portanto, um risco que a arte pensada para crianças, seja ela o roteiro de um programa de TV ou composições de canções, perca seu viés criativo e artístico caso se preocupe em ser excessivamente pedagógica. Para que a metáfora, nos termos de Swanwick, seja possível, é necessária a presença de um lugar de não-saber, de desconhecido, que será terreno fértil para a imaginação e os processos criativos. Se tudo for explicado em detalhes, de forma objetiva, com consignas instrucionais como “hoje nós vamos ensinar sobre como usar linhas retas num desenho para dar a sensação de profundidade” (para seguirmos no exemplo do “pintor maluco” do episódio 26), poderemos estar criando um telecurso, mas não estamos mais fazendo arte. A arte demanda esse espaço de respiro, essa suspensão cheia de expectativa para descobrir qual é o próximo passo, essa abertura para que o olhar imaginativo de quem a recebe também faça parte de seu processo de concepção.

A “pianola” do episódio 24 também é um bom exemplo dessa intencionalidade pedagógica que dispensa explicações diretas. Há um parâmetro do som que é trabalhado ao longo do quadro, que é o andamento. Porém, em nenhum momento há uma fala instrucional como “agora, vamos mostrar a diferença entre um andamento mais rápido e um mais

devagar” – em realidade, não há fala nenhuma, apenas a música e os movimentos do corpo. A repetição da melodia é recursiva, e funciona como referência para que as crianças percebam que o que está em jogo é se ela é executada mais ou menos velozmente. O movimento das personagens passando a bola, além de criar uma pequena narrativa (as personagens primeiro passam de mão em mão para todos, depois pulam alguns e, por fim, estouram um vidro por acidente), auxilia os telespectadores a visualizar essa mudança de andamento.

Falando agora especificamente da Música, Swanwick coloca:

A característica distintiva final da individualidade, originalidade e qualidade musical não é encontrada no nível da invenção de novos materiais sonoros nem na criação de gestos expressivos, mas nas relações únicas suscitadas pela especulação musical – a transformação do som e do gesto em estrutura musical. Infelizmente a própria palavra ‘estrutura’ tende a sugerir uma *construção* fixa e provoca imagens de obras rigidamente grafadas ou movimentos em “forma de sonata”. Sejam claros: a estrutura musical é simplesmente a efetividade com que um gesto expressivo é ouvido para se relacionar com outro; isso se aplica tanto ao jazz improvisado quanto ao movimento de uma sinfonia. (Swanwick, 2014, p. 51)

O conceito dele para “estrutura”, relacionando-a mais com a ideia de “gesto” do que com a ideia de uma forma musical fixa, está muito relacionado à psicologia da Gestalt.

É uma necessidade humana universal criar *gestalten*, ver tudo como forma. Contrariamente, a espécie humana possui uma forte tendência – também necessária à adaptação e à sobrevivência – de quebrar um molde, de violar uma *gestalt*, de substituir uma configuração por outra. Toda boa piada revela essa força em questão, assim como todo ato de originalidade, por pequeno que seja. A estrutura musical surge prontamente de nossa necessidade de perceber agrupamentos coerentes e, ao mesmo tempo, da necessidade de brincar imaginariamente com novas possibilidades. (Swanwick, 2014, p. 52)

Conclui-se, a partir daí, que a qualidade de uma música, para o autor, está relacionada à capacidade dela de colocar o ouvinte em posição de tentar antecipar o que vem a seguir – apenas para ver sua expectativa ora atingida, ora agradavelmente equivocada. Podemos encontrar esse duplo caminho nas músicas do Castelo Rá-Tim-Bum que foram analisadas anteriormente neste trabalho. Essa perspectiva já se coloca na existência das diversas variações das canções dos quadros “que som é esse?”, “como se faz?”, “Ratinho” e “Dedolândia”, mas podemos também encontrá-la internamente nas próprias canções. Quando a canção do “que som é esse?” transita entre Fá Maior, Lá Maior natural e Fá Maior com o terceiro grau bemol (Ab), especialmente considerando esta última transição no momento de revelar o instrumento, esse é um elemento que rompe positivamente com as nossas expectativas tonais.

Na “pianola” do episódio 4, há uma dinâmica interessante entre expectativas atendidas e quebradas. A primeira parte do quadro mostra a figura central apontando um pouco para cada uma das personagens que estão nos cantos. Os telespectadores são, pela repetição, levados a entender que cada vez que ele aponta para uma delas, ela se movimenta junto a determinado som, e que apontando para mais de uma elas irão dançar e soar em conjunto. Ao final do quadro, mais que rompida, a expectativa é superada: os personagens não se manifestam mais sozinhos ou em pares, mas sim os quatro em conjunto. A sanfona, agora, executa uma variação da melodia que havia feito na parte inicial do quadro. Neste momento, portanto, além de um movimento pedagógico, dá-se a ver no quadro também um florescimento artístico.

Esses são pontos nos quais podemos nos inspirar para pensar a produção de conteúdos audiovisuais para crianças nos dias de hoje. Entretanto, trazer para o presente discussões sobre o Castelo Rá-Tim-Bum também exige que nós olhemos para representações feitas no programa que, atualmente, seriam consideradas inadequadas. Isso se deve ao fato de hoje estarem muito mais em voga os debates acerca das chamadas temáticas emergentes, que envolvem pautas como “comunidade LGBTQIA+; cultura indígena; pessoas com deficiência física, intelectual, visual e auditiva; HIV/AIDS; movimento feminista; população negra; e saúde mental” (Silva *et al.*, 2022).

Alguns discursos reproduzidos pelo programa acerca de temáticas como a questão indígena envolvem, por exemplo, contar a história da chegada dos portugueses ao Brasil como “descobrimento”, dizer que “os portugueses deram presentinhos e mimos para os índios, que ficaram tão felizes que retribuíram”, e propor como a senha de entrada no Castelo “imitar índios”, ao que as crianças correram em círculos fazendo “uuuu” e batendo a mão na boca (exemplos retirados do episódio 3). De forma geral, os termos “índios” e “tribo”, que atualmente já não são mais utilizados (Rio Grande do Sul, 2021), são muito presentes ao longo dos episódios. No episódio 18, novamente há uma romantização – dessa vez não da chegada dos portugueses, mas da situação atual das comunidades indígenas. No episódio, Morgana diz à Adelaide como “hoje em dia, muitas pessoas já entendem que é importante respeitar os direitos dos índios”.

No episódio 2, o quadro “caixinha de música” conta com uma representação problematicamente estereotipada de uma pessoa chinesa: um personagem com um chapéu cônico, o rosto pintado de amarelo, uma dentadura com dois dentes grandes na frente e luvas com unhas compridas e afiadíssimas. E, no episódio 5, também na “caixinha de música”

ocorre o chamado *blackface*, que consiste em atores/dançarinos brancos pintarem a pele de preto para representar pessoas negras (BBC, 2019).

Em meados da década de 1990, esses debates não eram presentes da forma que são hoje nem na educação, nem na televisão. Objetiva-se com estes apontamentos, portanto, contextualizar o programa em sua época e entender que, apesar de seu trabalho artístico, educativo e de entretenimento de alta qualidade, houve, sim, temáticas que ou ficaram à margem das discussões (como é o caso da ocorrência de *blackface*) ou intencionou-se de serem incluídas, mas isso foi feito de forma pouco crítica (como a romantização da chegada dos portugueses ou da suposta forma que, atualmente, “os direitos dos índios” são respeitados). Apesar de ser um programa para crianças, é necessário pensar que há, sim, maneiras de abordar essas temáticas sem ter de pintá-las como um grande e pacífico encontro entre povos diferentes – e até mesmo formas de dizer que houve, sim, muitas conquistas por parte dos povos indígenas, mas que foram sustentados por muita luta por parte desses povos, e não por uma súbita conscientização de que “é importante respeitar os direitos dos índios”, e que ainda há muito pelo que se lutar.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU: “TCHAU, NÃO, ATÉ AMANHÃ!”)

Ao longo de seus 30 episódios e 227 quadros, a primeira temporada de Castelo Rá-Tim-Bum, ao mesmo tempo em que contava as histórias das aventuras de Nino e seus colegas, ensinava o público sobre Português, Matemática, Ciências Humanas, Ciências da Natureza e Artes. Ele pode não ter sido o pioneiro no formato de inserir quadros ao longo da narrativa, mas com certeza foi um que soube se aproveitar muito bem do potencial que esta forma oferece. Ao criar personagens carismáticos e dotados de características marcantes, como um feiticeiro criança de 300 anos que por conta de sua idade não pode ir à escola; um “vilão” chamado Mau que não resiste a fazer gentilezas; uma cobra falante que gosta de ser o centro das atenções, gêmeos cientistas que sabem de tudo sobre Ciências da Natureza mas estão constantemente confusos sobre quem é quem; o programa conseguiu criar um fio narrativo atraente. Tornou-se convidativo aprender com essas personagens justamente porque elas não estavam o tempo todo na posição de detentoras do saber que deveria ser institucionalmente passado às crianças telespectadoras. Muito pelo contrário, elas mesmas eram dotadas de curiosidades que engatilhavam o início dos quadros educativos e o público, por sua vez, era convidado a compartilhar desses momentos de exploração.

A Música era elemento indispensável nesses quadros, tendo constado em 222 dos 227 quadros desta primeira temporada. Por vezes, ela se fazia presente na forma das inventivas canções que, sem temer usar humor, dissonâncias, modulações, voz falada e exploração de timbres do corpo humano e dos instrumentos, eram a trilha sonora de momentos de aprender sobre Matemática, Ciências da Natureza, a importância da higiene pessoal e até mesmo sobre a própria Música. E, em outros momentos, eram as trilhas instrumentais diegéticas ou não diegéticas que acompanhavam os quadros – os quais, novamente, por vezes tinham a própria Música como objeto de interesse pedagógico.

Esses elementos, portanto, tornaram o programa profundamente competitivo em termos de audiência, dando continuidade à disputa que já se iniciara quando o Rá-Tim-Bum foi ao ar no mesmo horário de programas de sucesso como o Xou da Xuxa. Nesse sentido, é importante marcarmos o questionamento: será que, fora de uma emissora pública (como é o caso da TV Cultura), um programa educativo receberia tantas possibilidades de experimentação como recebeu o Castelo? Novamente, isso não significa que a TV Cultura, por ser uma emissora pública, estivesse fora da lógica comercial das disputas de audiência. Porém, considerando-se que ela tinha outras formas de arrecadação para além dos investidores da esfera particular, pode-se entender que isso ofereceu à equipe criativa

possibilidades de ação mais diversas do que apenas aquelas que satisfariam os interesses desse público em específico.

Nos momentos de ensinar sobre Música, as palavras muitas vezes se tornavam dispensáveis, valendo mais as melodias, harmonias e ritmos em sua intersecção com o corpo em movimento. Isso tem uma grande importância não apenas pedagógica – e aqui podemos retomar o título do livro de Keith Swanwick, “ensinando música musicalmente” – mas também artística. Pois, podendo se libertar da necessidade de explicitar a cada etapa o que está sendo feito e com qual intencionalidade pedagógica, cria-se espaço para a expectativa, para a interpretação e para a imaginação – novamente para referenciar Swanwick, cria-se espaço para a metáfora.

Mais de três décadas após o lançamento do programa, compreensivelmente há elementos para os quais olharemos dizendo “isso poderia ter sido feito de outra forma”. No caso do Castelo Rá-Tim-Bum, muitas dessas reflexões se voltam para a forma de trabalhar com as chamadas temáticas emergentes. Porém, neste mesmo momento 30 anos distante do primeiro episódio, também há muito em que podemos nos inspirar para pensar formas de criar programas educativos para crianças que consigam unir seus propósitos pedagógicos à narrativas interessantes e personagens divertidas – que são, afinal, os elementos que de fato chamarão a atenção do público infantil. Atualmente, com a produção e consumo de conteúdos audiovisuais para crianças chegando a velocidades que, em 1994, pareceriam até difíceis de imaginar, é urgente que olhemos para quais as possibilidades para garantir que esses conteúdos saibam entreter, transmitir conhecimentos e, principalmente, suscitar a criatividade no lugar de apenas um consumo passivo de telas.

Muito importante, nenhum desses apontamentos busca sugerir que os processos de ensino-aprendizagem, sejam eles relacionados à Arte ou a qualquer outra área do conhecimento, possam prescindir da interação humana, das trocas presenciais e da coletividade para se bastarem na observação das e no toque nas telas. Evidentemente este não é o caso, e o que este trabalho buscou investigar diz respeito apenas a como tirar os melhores proveitos de um programa pedagógico-entretenedor que se proponha a ser exatamente isso: um produto audiovisual que busca divertir e, ao mesmo tempo, colocar o público em contato com conhecimentos produzidos em uma ou mais áreas da Linguagem, das Ciências Humanas e/ou das Ciências Naturais.

Que essas aventuras através dos portões do Castelo, portanto, sirvam de inspiração para outras histórias que ainda podem surgir. Histórias que nos cativem com seus enredos, suas personagens e seus respectivos dramas, interesses e traços marcantes – afinal, a narrativa

não precisa ser a parte “menos importante” dos programas educativos. E que essas histórias possam, além de entreter, ensinar – e que o façam sem subestimar a curiosidade, a criatividade e o senso crítico das crianças.

Quanto à Arte, que ela não seja vista apenas como um meio para transmitir outras ideias, mas que ela possa, também, se ver no posto de conteúdo que irá ser transmitido. E, por fim, que esses programas vindouros não só falem sobre arte Arte como também se inspirem a seguir essa que foi uma das propostas mais geniais do Castelo: ensinar Arte artisticamente.

REFERÊNCIAS

ARNALDO ANTUNES - 9/10/2000. [São Paulo: s. n], 2015. 1 vídeo (85:07 min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TPu5oR9uozA>. Acesso em: 24 set. 2025.

BONFIM, Êgon. PROGRAMAÇÃO ANTIGA: 30 de Julho de 1990. **ÊHMB De Olho Na TV**, 30 de jul. de 2017. Disponível em: <https://ehmbdeolhonatv.blogspot.com/2017/07/programacao-antiga-30-de-julho-de-1990.html>. Acesso em: 19 out. 2025.

BRASIL é o terceiro país com mais usuários do YouTube em 2023. **Forbes**, 10 de maio de 2023. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/05/brasil-e-o-terceiro-pais-com-mais-usuarios-do-youtube-em-2023/#:~:text=Apresentando%2020%20na%C3%A7%C3%B5es%20participantes%2C%20a,sua%20popula%C3%A7%C3%A3o%20est%C3%A1%20no%20YouTube>. Acesso em: 8 set. de 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: https://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 30 ago. de 2025.

CAPELAS, Bruno. **Entrevista: Hélio Ziskind**. Scream & Yell, 25 set. 2014. Disponível em: https://screamyell.com.br/site/2014/09/25/entrevista-helio-ziskind/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 20 ago. 2025.

CARNEIRO, V. L. Q. **Castelo Rá-Tim-Bum: o educativo como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 1999. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=lqnfz4aEOP0C&oi=fnd&pg=PA13&dq=castelo+ra+tim+bum&ots=zsiBTcaXj9&sig=Qh4W9SbelGg8PgiFCBTzl7_Njul#v=onepage&q=castelo%20ra%20tim%20bum&f=false. Acesso em: 8 set. 2025.

‘CASTELO Rá-Tim-Bum’ ganha prêmio em NY; Hanks recebe convites de Stone e Altman; Greenaway e Baudrillard recebem prêmio alemão; Cindy Crawford estrela dois comerciais da Pepsi. **Folha de S. Paulo**, 21 de jan. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/1/21/ilustrada/4.html>. Acesso em 13 set. 2025.

“EU VOU MOSTRAR PARA A MOÇADA COMO FAZER...” - MÚSICA CASTELO RÁ-TIM-BUM. [S. l.: s. n], 2024. 1 vídeo (3:44 min). Publicado pelo canal Fernando Vitolo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RncoeIGCgZM>. Acesso em: 24 set. 2025.

EXPOSIÇÃO ‘CASTELO RÁ-TIM-BUM 30 ANOS’ É PRORROGADA EM SÃO PAULO. **Terra**, 23 de nov. 2024. Viagem em pauta. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/turismo/exposicao-castelo-ra-tim-bum-30-anos-e-pro>

rrogada-em-sao-paulo,fc34dfb17b4273525d8715313eb1608545lkz3fj.html>. Acesso em: 19 ago. 2025.

FINCO, Nina; VENTICINQUE, Danilo. **O Castelo Rá-Tim-Bum reabre suas portas.**

Época, 28 jul. 2014. Disponível em:

<<https://epoca.oglobo.globo.com/vida/noticia/2014/07/bo-castelo-ra-tim-bumb-reabre-suas-portas.html>>. Acesso em 10 set. 2025.

GARCIA, Roosevelt. **Por onde anda o elenco do Castelo Rá-Tim-Bum?**. Veja São Paulo, 22 nov. 2017. Disponível em:

<<https://vejasp.abril.com.br/coluna/memoria/por-onde-anda-o-elenco-do-castelo-ra-tim-bum/>>. Acesso em 16 set. 2025.

GRUPO PREMEDITANDO O BREQUE. **Discos do Brasil**, ©2021-2028. Disponível em:

<<https://discografia.discosdobrasil.com.br/interprete/grupo-premeditando-o-breque>>. Acesso em 1 set. 2025.

KARNAK (BANDA). In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Karnak_\(banda\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Karnak_(banda))>. Acesso em 12 ago. 2025.

LAVAR AS MÃOS - 20 ANOS DE CASTELO RÁ-TIM-BUM. [S. l.: s. n], 2014. 1 vídeo (1:15 min). Publicado pelo canal Castelo Rá-Tim-Bum. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZDvA_H7G1PE&list=RDZDvA_H7G1PE&start_radio=1>. Acesso em: 2 jul. 2025.

LIMA, C. F. **Entre vídeos e anúncios, YouTube lidera o acesso pelas crianças**. Lunetas, 2023. Disponível em:

<<https://lunetas.com.br/entre-videos-e-anuncios-youtube-lidera-o-acesso-pelas-criancas/#:~:text=Al%C3%A9m%20disso%2C%20cinco%20dos%20maiores,n%C3%A3o%20%C3%A9%20saúd%C3%A1vel%20%80%9D%2C%20finalizou>>. Acesso em: 8 set. de 2025.

MÚSICA PARA CRIANÇAS - FORK PODCAST #40. [S. l.: s. n], 2022. 1 vídeo (78:24 min). Publicado pelo canal Fork Podcast. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=WbCOaq-zh1c&t>. Acesso em: 15 set. 2025.

O QUE É ‘BLACKFACE’ E POR QUE ELE É CONSIDERADO TÃO OFENSIVO? **BBC**.

20 set. 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-49769321>>. Acesso em: 29 ago. 2025.

PASSARINHO, QUE SOM É ESSE? FLAUTA DOCE. [S. l.: s. n], 2014. 1 vídeo (1:30 min). Publicado pelo canal Hélio Ziskind. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=MdGM-op9jOQ&list=RDMdGM-op9jOQ&start_radio=1. Acesso em: 9 set. 2025.

PASSARINHO, QUE SOM É ESSE? GUITARRA - CASTELO RÁ-TIM-BUM. [S. l.: s. n], 2012. 1 vídeo (1:15 min). Publicado pelo canal Lucas Gama. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=dH_qKVmOO-s&list=RDdH_qKVmOO-s&start_radio=1. Acesso em: 19 jun. 2025

PENTAGRAMA 11. [S. l.: s. n], 2014. 1 vídeo (1:14 min). Publicado pelo canal Hélio Ziskind. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LHKi5Dp5Mfs>. Acesso em: 20 ago. 2025.

PENTAGRAMA 17. [S. l.: s. n], 2014. 1 vídeo (1:16 min). Publicado pelo canal Hélio Ziskind. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ufY2Cid6j8k&list=RDufY2Cid6j8k&start_radio=1. Acesso em: 21 ago. 2025.

PIAGET, Jean; INHELDER, Bärbel. **A Psicologia da Criança**. 18 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

PÍLULA – SOMAR É LEGAL. [S. l.: s. n], 2012. 1 vídeo (1:00 min). Publicado pelo canal TV Rá Tim Bum. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-dho_XyOedg. Acesso em: 4 ago. 2025.

PROVOCA | FLÁVIO DE SOUZA | 22/07/2025. [São Paulo: s. n], 2025. 1 vídeo (52:22 min). Publicado pelo canal Provoca. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y-eSzZw-mhw>. Acesso em: 22 jul. 2025.

QUADROS. **Wiki Castelo Rá-Tim-Bum**. Disponível em: <https://wikicasteloratimbum.fandom.com/pt-br/wiki/Quadros>. Acesso em: 5 out. 2024.

UM PALCO PARA O NOVO SOM PAULISTA. **O Estado de S. Paulo, São Paulo**, ano 102, n. 32.752, p. 32, 17 dez 1981.

‘RÁ-TIM-BUM’ COMPLETA 30 ANOS; RELEMBRE SEUS QUADROS, ARTISTAS E VEJA VÍDEOS. **Estadão conteúdo**, 05 fev. 2020. O Tempo. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/televisao/ra-tim-bum-completa-30-anos-relembre-seus-quadros-artistas-e-veja-videos-1.2293076>. Acesso em: 9 ago. 2025.

RÁ-TIM-BUM. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/R%C3%A1-Tim-Bum>. Acesso em: 7 ago. 2025.

RATINHO TOMANDO BANHO (BANHO É BOM) [S. l.: s. n], 2014. 1 vídeo (1:30 min). Publicado pelo canal Hélio Ziskind. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IM7Ki0-Mh7M&list=RDIM7Ki0-Mh7M&start_radio=1. Acesso em: 20 jul. 2025.

RIO GRANDE DO SUL, Secretaria da Cultura. **É correto falar TRIBO indígena?** 29 jun. 2021. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/e-correto-falar-tribo-indigena>. Acesso em: 25 set. de 2025.

RUMO (Histórico). **RUMO**, © 2000-2027. Disponível em: <https://www.gruporumo.com.br/index.php?mpg=01.00.00&ver=por>. Acesso em: 1 de set. de 2025.

SAMMUR, J. T. E. D.; SANTOS, R. B. dos . Uma breve história do entretenimento infantil na televisão brasileira. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, [S. l.], v. 21, n. 47, 2023. DOI: 10.5902/2175497744219. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/44219>. Acesso em: 9 set. 2025.

SILVA, Ilaydiany C. Oliveira da *et al.* (org.). **Fontes de informação: um guia de temáticas emergentes**. Ideia, João Pessoa, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/server/api/core/bitstreams/04db4969-6733-4934-b1c8-861c7f645753/content>. Acesso em 25 set. 2025.

SOUZA, João Ricardo de. **Os cancionistas urbanos e a educação musical infantil. Estudos de caso: Colégios Clip e Passionista São Paulo da Cruz**. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://adelpha-api.mackenzie.br/server/api/core/bitstreams/c5bc1e31-46b2-4a9d-9a57-10e7cde2ba1b/content>. Acesso em 8 de set. de 2025.

STI – HÉLIO ZISKIND – PART 2. [S. l.: s. n], 2016. 1 vídeo. Publicado pelo canal Sounds Two Inspire. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L32EK7zMAUk>. Acesso em: 15 set. 2025.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2004.

VALLE, Eduardo do. **Karnak: por dentro de um dos melhores álbuns de rock latino da história**. Rolling Stone, 11 jun. 2024. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/musica/karnak-por-dentro-de-um-dos-melhores-albuns-de-rock-latino-da-historia/>. Acesso em: 12 ago. 2025.