

## Educação musical a distância: tecnologia, velocidade e desaceleração

*Daniel Gohn*  
*Escola do Futuro / USP*  
e-mail: [dgothn@futuro.usp.br](mailto:dgothn@futuro.usp.br)

### **Sumário:**

Este texto faz parte de uma pesquisa de doutorado que está em andamento na Universidade de São Paulo, tendo como foco principal o uso da educação musical a distância para o ensino e aprendizagem de ritmos brasileiros. São colocadas questões sobre a velocidade imprimida pela tecnologia no mundo moderno e algumas das possibilidades que a educação a distância mediada por computadores oferece na área musical. Como conclusão final, é sugerido que a disciplina de estudos exigida em cursos online pode ter um efeito “desacelerador”, tirando proveito da intimidade dos jovens com jogos eletrônicos, enquanto suas atenções são direcionadas para a aprendizagem musical.

**Palavras-Chave:** educação musical a distância, ritmos brasileiros, tecnologia.

### **EAD e ritmos brasileiros**

Conhecedores da sólida utilização que se faz da modalidade a distância em variadas formas de educação na atualidade, e também da imensa qualidade dos ritmos musicais brasileiros, temos na educação musical a distância uma interseção de assuntos que se mostram pertinentes como objeto de estudo. A pesquisa de doutorado da qual este relato faz parte busca contribuir para esta área em aspectos teóricos e práticos, propondo definições e conceitos e também elaborando um programa para trabalhar com ritmos brasileiros na Internet.

Tratando-se de um tema recente e ainda pouco explorado por pesquisas acadêmicas, é essencial que sejam colocadas algumas explicações sobre o que consideramos como “educação musical a distância”. O universo da música envolve diversos conteúdos, e cada um deles deve ser analisado de maneira diferente, pois necessitam de recursos específicos para serem trabalhados de forma não-presencial. Determinados tópicos, como a história da música, podem utilizar-se das experiências já existentes em outras áreas da EAD (como história geral) para aprender seus caminhos. No entanto, quando focamos assuntos como o aprendizado técnico de instrumentos musicais, entre vários outros, o percurso ainda precisa ser desbravado. Raros são os estudos que trabalham com questões específicas da arte musical nos processos educacionais a distância.

Na pesquisa de doutorado aqui apresentada, para posteriormente se estruturar um programa de EAD em música, foram estabelecidos três diferentes níveis dentro das temáticas musicais: teórico, sensorial e experimental. O nível teórico lida com assuntos que podem ser estudados apenas com o texto escrito, como a história da música. Exemplos sonoros são complementos importantes mas não indispensáveis nesse caso, pois é possível estudar a biografia de um compositor sem conhecer sua obra. Já o nível sensorial obrigatoriamente necessita, além da palavra escrita, de elementos sonoros para ser trabalhado. A apreciação e a percepção musical (rítmica, melódica e harmônica) são exemplos de tópicos deste nível, pois estão relacionados com os sentidos do aprendiz. Finalmente, o estudo do nível experimental requer a escrita, o som e também a imagem, como nos processos de ensino e aprendizagem da prática performática de instrumentos musicais. Por exemplo, o samba pode ser estudado no nível teórico (aprender sobre a evolução histórica do ritmo); sensorial (aprender a identificar as suas características sonoras e diferenciá-lo de outros ritmos); e experimental (aprender a técnica instrumental para tocar o ritmo de samba em um pandeiro ou em outro instrumento de percussão).

A colocação dos três níveis de aprendizado mencionados acima tem como objetivo organizar conteúdos musicais, para que identifique-se a melhor maneira de se trabalhar com

determinado assunto na preparação de um curso que será ministrado a distância. Tal olhar sobre as características próprias dos ritmos brasileiros é uma etapa necessária para a jornada desta pesquisa, pois o material a ser utilizado para as experiências práticas deve ser elaborado tendo em vista todas as possibilidades surgidas com as tecnologias. Devemos compreender as propriedades dos conteúdos a inserir no programa de EAD, possivelmente contribuindo para suprir uma demanda mundial de materiais educacionais sobre os ritmos brasileiros. Como exemplo, podemos pensar em uma figura rítmica formada por quatro semicolcheias, que pode ser executada de diferentes formas, deslocando-se e acentuando-se cada uma das notas, sendo que a forma peculiar como estas notas são interpretadas caracterizam os ritmos brasileiros e os diferenciam de outros ritmos. Um instrumentista tocando samba tem uma liberdade característica na colocação das semicolcheias que não existe em outros ritmos, incluindo acentuações que beiram tercinas. Para que os ritmos brasileiros sejam devidamente compreendidos e estudados, estas variações devem ser consideradas.

Análises musicais deste tipo, detalhando elementos rítmicos de uma performance, são realizadas com o auxílio de computadores (Gouyon e Dixon, 2005), e um aprofundamento nesta área pode contribuir também para uma melhor compreensão acadêmica da música brasileira. Dessa forma, com a aplicação da educação musical a distância, amplia-se a formação de professores multiplicadores que, aperfeiçoando-se e atualizando-se com toda a flexibilidade proporcionada pela EAD, estarão melhor capacitados a trabalhar a educação musical com seus alunos – com ênfase nos ritmos musicais brasileiros – e assim irão fortalecer os processos de ensino e aprendizagem em seus vários níveis.

### **Tecnologia e velocidade**

O uso de recursos tecnológicos na educação tem sido um ponto de debate acirrado entre defensores das inovações e aqueles que não as aprovam. Postman (1993), em sua extensa obra investigando as transformações causadas pela tecnologia, defende que não existem avanços tecnológicos “neutros”, ou seja, todos trazem modificações simplesmente por existirem, e os benefícios ou malefícios não surgem a partir do tipo de uso a que são colocados. Assim, com o surgimento da escrita, por exemplo, não devemos nos preocupar tanto com *o que* as pessoas vão escrever, e sim com o fato de que as pessoas *irão* escrever. Ou, se observamos as conseqüências do surgimento da televisão, percebemos que muitos dos efeitos gerados independem da programação apresentada, pois as possibilidades existentes com este tipo de comunicação transformam as realidades da sociedade de qualquer maneira.

Postman ilustra sua colocação comprovando que, no mundo atual, repleto de facilidades computadorizadas e onde a circulação de informações é abundante, a capacidade de concentração da maioria dos indivíduos diminuiu consideravelmente em relação a séculos anteriores. Os meios de comunicação de massa participam ativamente da formação de grande parte das sociedades modernas, criando uma demanda por novas informações, novos filmes, novos comerciais, novas notícias. Há uma dificuldade enorme em se manter a atenção focada em um único ponto, pois estamos condicionados a receber muitos dados simultaneamente. A popularização dos computadores pessoais e o surgimento de redes eletrônicas como a Internet tiveram sua contribuição para que esta realidade se concretizasse.

Goodall (2001) observa que, no passado, sem televisão ou cinema, com dias de trabalho mais curtos, ambientes de ruídos urbanos menos intensos, e uma educação obcecada com concentração e disciplina, as platéias conseguiam assistir concertos musicais com mais de cinco horas de duração. Na atualidade, diariamente cercados de atribulações e poluição sonora, os indivíduos – especialmente os jovens – são marcados pela rapidez das imagens dos *videoclipes* na televisão e pela alta velocidade de troca de dados nos computadores. Nesse ambiente, para uma apresentação musical ser completa, deve conter muitos atrativos visuais (telões, cenários, explosões, luzes e lasers) e não exigir muito esforço intelectual do ouvinte-espectador (Gohn, 2003). A

experiência da música quase sempre está envolta com elementos que preenchem a necessidade dos indivíduos em receber novidades.

No livro *Faster*, James Gleick (1999) destaca a velocidade sem limites como uma das principais características do mundo moderno. Sua análise coloca quase como patológica a condição do ser humano na atualidade, desesperado em obter mais rapidez em suas tarefas e ações rotineiras. Enquanto aumentamos nossa capacidade de absorção de informações, diminuimos a atenção dispensada para a mastigação dos dados. Por exemplo, nos dividimos para realizar diversas atividades simultâneas – assistir televisão, comer o jantar e fazer a lição de casa – e acomodamos as mudanças que intensificam o ritmo a níveis ainda mais frenéticos.

Apenas um segundo sem novidades pode ser suficiente para deixar o apreciador musical impaciente. Para não correr este risco, a partir de 1996 o Discman Sony já oferecia uma função que elimina os intervalos em branco entre as músicas dos CDs (Gleick, 1999: 115). Não nos interessa mais o silêncio entre notas musicais, qualquer espaço que não seja preenchido é um espaço perdido.

As pausas são necessárias pois têm um propósito, como podemos observar na biologia. O sono é essencial. Mas em nossa extrema admiração pela velocidade dos virtuosos da música freqüentemente deixamos de valorizar a ausência do som, ou seja, as pausas musicais. Gleick indica que muitos conservatórios modernos têm problemas com alunos que paradoxalmente conseguem executar polirritmos complexos mas não executam pausas corretamente. A ansiedade própria dos tempos modernos os perturba na espera pela duração total do silêncio. “Uma pausa com uma fermata é a oposição moral de um restaurante *fast-food* com caixa expresso” (Gleick, 1999: 105).

## **Tecnologia e desaceleração**

A educação a distância mediada por computadores está se desenvolvendo neste mundo, em que a capacidade de concentração das pessoas está ficando gradativamente menor. No entanto, paradoxalmente, a difusão de jogos eletrônicos em redes reúne jovens em frente das telas de computador durante muitas horas, exigindo atenção total e irrestrita. Estes jogos não permitem que o participante tenha um papel passivo, assim como ocorre com a televisão. Ele deve reagir aos acontecimentos e, freqüentemente, usar seu raciocínio lógico para avançar nas etapas apresentadas. Se esta atenção for dirigida à aprendizagem musical, dois interesses da juventude atual estarão combinados: a interatividade proporcionada pelas redes eletrônicas e a música. Esse jovem, que busca uma integração com outros através de seu computador ou do equipamento de *lan houses* e *cybercafes*, se encaixa na definição do “estudante do futuro” colocada por Belloni (2003). Um estudante que busca processos de aprendizagem autônoma, centrados no aprendiz, um ser constantemente investigativo e pesquisador. Mas, obviamente, há de se cobrar maturidade e disciplina para que os esforços deste aluno sejam direcionados para o estudo, e não mantidos em jogos interativos intermináveis.

A educação a distância também oferece uma alternativa para o ensino formal da música, que tradicionalmente ocorre em escolas, universidades e conservatórios. Estas instituições estão, em muitos aspectos, despreparadas para lidar com a formação dos indivíduos em suas necessidades reais. Olham para o passado, baseando-se no modelo europeu de universidade que pouco mudou nos últimos 1000 anos, e não para as perspectivas do futuro (Litto, 2003). A EAD possibilitou o surgimento de um novo formato de educação: a Universidade Aberta – ou, como diz Niskier (1999), a “Universidade de Portas Abertas”. Uma universidade comunitária, “beneficiando a comunidade por intermédio da aprendizagem” (Niskier, 1999: 41). E justamente este formato traz um dos exemplos de sucesso de educação a distância na área musical, com a *Open University* (Gohn, 2005). Outro caso que pode ser citado ocorre na Universidade de Reading, Inglaterra, onde há 10 anos surgiu o programa Mtp (Music Teaching in Professional Practice), que possibilita a obtenção de uma titulação de mestrado depois de 3 anos de estudo (Bannan e Gohn, 2004).

Se, por um lado, a educação a distância mediada por computadores faz parte da velocidade desenfreada do mundo moderno, por outro ela pode disciplinar a atenção dos jovens que passam

horas em frente aos monitores de seus *games* eletrônicos. Nesse sentido, a EAD cumpre um papel de desaceleração, pois a educação pode exigir que o usuário da tecnologia reflita sobre suas ações, centrando o foco de suas atenções para um determinado assunto e estabelecendo metas que imprimem uma regularidade no aprendizado. Este efeito disciplinador pode existir tanto em situações formais de ensino (como colocado no parágrafo anterior), quanto no aprendizado informal, tão comum no universo dos indivíduos imersos na Internet.

Considerando os três níveis de aprendizado estabelecidos no início deste texto (teórico, sensorial e experimental), com a EAD temos possibilidades de engajar um aprendiz musical em diversas atividades que desenvolvem a auto-disciplina e uma responsabilidade perante o estudo. Diante do fato de que grande parte da população com acesso às tecnologias faz pesquisas constantes na Internet e já desenvolveu o hábito de buscar informações em diversos *websites*, a formalização de cursos estruturados torna-se uma contribuição importante. Aprender sobre ritmos brasileiros no nível teórico é possível com uma simples pesquisa no *Google*. No entanto, a quantidade de informações é tamanha que é difícil encontrar um começo. A centralização em uma fonte única de dados gera uma organização histórica e descrições compreensíveis dos principais elementos que caracterizam o ritmo. No nível sensorial, lidando com as qualidades sonoras dos ritmos, é imprescindível que exista uma diferenciação contextualizada entre os diferentes artistas e seus respectivos estilos, e cada nova música deve ser apreciada, absorvida e comparada com as demais. Todas estas etapas colocam a concentração do usuário da Internet em um único ponto de partida, que pode tirar proveito das inúmeras ligações possíveis com outros *websites*, mas sem a dispersão que muitas vezes existe em pesquisas sem orientação.

O nível experimental, envolvendo o aprendizado prático de instrumentos musicais, representa um momento em que a atenção do aluno é totalmente transferida para a técnica necessária para a performance do instrumento. Também aqui percebemos uma desaceleração, quando o aprendiz deve criar a disciplina e a paciência para seguir cada passo de seu desenvolvimento. A absorção de informações vindas dos computadores deve ser intercalada com a experimentação da prática, para dar origem à técnica e um sentido de comunicação através dos instrumentos musicais.

## Conclusão

Há muita desconfiança quando a modalidade da educação a distância é citada como uma possibilidade no campo das artes, especialmente na música. Uma justificativa usual é a de que a comunicação através de meios tecnológicos é fria e não transmite a essência humana das artes, servindo apenas como uma boa ferramenta para lidar com dados históricos e informações técnicas. Embora a eficiência tecnológica neste sentido seja um fato aceito por uma grande maioria, o mesmo não ocorre ao se falar de instrumentos musicais, quando a presença física de um mestre é tida como indispensável, tanto pela inspiração e sentimento humano, quanto pelo direcionamento musical e supervisão técnica.

Entretanto, devemos lembrar da história recente da evolução tecnológica e da rapidez de seu desenvolvimento. As crianças crescem em um mundo computadorizado e esta é a única verdade que lhes é apresentada, e portanto sua aceitação para trabalhar com máquinas aumenta a cada dia. O tempo em contato com o computador é enorme, seja com jogos interativos, em *chats* ou navegações na Internet. Os adultos vivem em constante correria, buscando maneiras de se atualizar profissionalmente em relação às mudanças da atualidade enquanto asseguram sua posição no mercado de trabalho. Encontram na educação a distância um caminho para estudar de forma assíncrona, mantendo seu próprio ritmo. Não existem indícios de que esta realidade poderá mudar no futuro próximo, então deve-se aproveitá-la da melhor forma possível. Ou seja, devemos procurar não uma educação pela tecnologia, mas sim uma educação para a tecnologia, para garantir que ela seja utilizada pelos seus usuários, e não o contrário.

## Referências Bibliográficas

- Bannan, Nicholas e GOHN, Daniel M. (2004). Career Development for Music Teachers Through International Distance-Learning Media. *Em Pauta. Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS*, v. 15, n. 24, pp.141-153.
- Belloni, Maria L. (1999). *Educação a Distância*. Campinas: Editora Autores Associados.
- Gleick, James. (1999). *Faster. The Acceleration of Just About Everything*. New York: Vintage Books.
- Gohn, Daniel M. (2005) Educação a Distância: Como Trabalhar a Percepção Musical?. In: *Anais do XV Congresso da Anppom*. Rio de Janeiro, UFRJ, 18 a 22 de julho.
- . (2003). *Auto-aprendizagem Musical: Alternativas Tecnológicas*. São Paulo: Annablume Editora.
- Goodall, Howard. (2001). *Big Bangs. The Story of Five Discoveries that Changed Musical History*. Reading: Vintage Books.
- Gouyon, Fabien e Simon Dixon. (2005). A Review of Automatic Rhythm Description Systems. In: *Computer Music Journal*, vol.29, no. 1, pp. 34-54.
- Litto, Fredric M. (2003). A Universidade e o Futuro do Planeta. In: *A Universidade em Questão*. Lauro Morhy, org. Brasília: Editora Universidade de Brasília, pp.99-113.
- Niskier, Arnaldo. (1999). *Educação a Distância. A Tecnologia da Esperança*. São Paulo: Edições Loyola.
- Postman, Neil. (1993). *Technopoly. The Surrender of Culture to Technology*. New York: Vintage Books.