

Teoria de Aprendizagem Musical: definindo conceitos

Comunicação

Gabriel Lira Caneca
Universidade de Brasília
gabriel.lira.caneca@gmail.com

Resumo: Este artigo se trata de uma pesquisa bibliográfica com o intuito de conceituar “Teoria de Aprendizagem Musical” (*Music Learning Theory*), retratando como esse educador compreende o processo de educação musical e como seu trabalho pode contribuir para o avanço do ensino de música. Para tanto, foram consultadas obras do autor, com destaque para *Learning Sequences in Music* (GORDON, 2012), bem como de autores que influenciaram seu trabalho e outras referências que contribuíram com as discussões levantadas no presente artigo. Concluiu-se que a Teoria de Aprendizagem Musical tem como principal objetivo explicar como o cérebro humano aprende música, para, a partir daí, poderem ser traçadas formas de ensinar e aplicar metodologias de modo a estimular o desenvolvimento da audição (o pensamento musical), em seu(s) aluno(s). A forma como Gordon define o processo de aprendizagem musical pode oferecer pilares para a reestruturação do ensino de aspectos teóricos e práticos da música, uma vez que o autor ressalta a importância de ouvir, cantar, se mover, criar e improvisar antes de ler, escrever e teorizar, tendo o aluno como protagonista do seu próprio desenvolvimento de habilidades musicais.

Palavras-chave: Teoria de Aprendizagem Musical, Edwin Gordon, Audição.

Introdução

Não é raro escutarmos sobre a importância de uma aula de música ser musical. Tal preocupação foi o que motivou educadores como Orff, Kodály, Dalcroze e Willems no final do século XIX e início do século XX a desenvolverem métodos que primam por trazer o aluno ao centro do processo de aprendizagem, valorizando sua participação ativa no seu próprio processo de desenvolvimento musical (MATEIRO; ILARI, 2002). Contudo, tais educadores não puderam se beneficiar do amplo desenvolvimento do estudo da cognição e da linguagem que o mundo viria a experimentar no decorrer do último século. As contribuições de Piaget, Vygotsky, Bruner e outros estudiosos da aprendizagem e da linguagem viriam a mudar a forma não apenas de como entendemos a linguagem falada, mas também de como entendemos o fenômeno musical. Influenciado tanto pelos criadores das chamadas pedagogias ativas

musicais aqui citadas quanto por pesquisadores de outras áreas, Edwin Gordon (Gordon) viria a sintetizar tais conhecimentos na chamada “Music Learning Theory” (MLT), ou “Teoria de Aprendizagem Musical” (GORDON, 2000; GORDON, 2012).

Nascido em 1927, em Connecticut, Estados Unidos da América (EUA), Gordon desenvolveu pesquisas no campo musical relacionadas a psicologia, educação, aprendizagem e aptidão musical, resultando em uma extensa obra de mais de 70 publicações (GORDON, 2012) nas quais discorre sobre a forma como o ser humano entende e aprende música. Ao longo dos seus 87 anos da sua vida, Gordon lecionou em 4 universidades americanas (Temple, Buffalo, Iowa e South Carolina) onde ainda hoje existem cadeiras de pesquisa que buscam aprofundar os estudos de sua obra. Gordon faleceu em 2015.

Apesar de sua crescente difusão nos EUA, seu trabalho ainda é pouco conhecido no Brasil. Entre os prováveis motivos para isso podemos citar que a organização da MLT para publicação é relativamente recente (40 anos) se comparada as obras de educadores renomados como Orff, Dalcroze e Suzuki; a ausência de uma edição traduzida para português brasileiro: a única disponível em português é de origem lusitana e já se encontra esgotada mesmo em Portugal; e a própria complexidade da MLT, que nas palavras de Bluestine (2000, p. 8), “é um assunto difícil [...] e logo quando um professor de música se sentir confortável o suficiente para usá-la em sala, perceberá rapidamente que tem sempre algo a mais a se aprender”.

Contudo, o interesse pela obra de Gordon vem crescendo nos últimos 10 anos, resultando em publicações de teses e dissertações¹, e até mesmo no surgimento de escolas de música especializadas na MLT². Visando difundir e popularizar as ideias de Gordon e como o estudo de sua obra pode contribuir para a educação musical, este trabalho tem como objetivo conceituar “Teoria de Aprendizagem Musical”, explicando brevemente alguns fundamentos do pensamento do autor e a forma como ele compreende o processo de educação musical.

¹ Por meio de consulta em <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/> no dia 20 de Julho de 2020 identificamos 10 dissertações e 3 teses que traziam Edwin Gordon como referencial teórico, todas produzidas nos últimos 10 anos.

² Existem pelo menos 3 escolas de música no Brasil especializadas na abordagem da MLT: MiFáSol-Lá e Panderolê, em Brasília-DF e Sonatina Música e Movimento, em Marília-SP.

Metodologia

O presente trabalho é um recorte de uma dissertação de mestrado em andamento que tem como foco o ensino de guitarra elétrica em escolas livres de música e como a Teoria de Aprendizagem Musical poderia contribuir no processo de aprendizagem dos alunos nestes espaços. Como etapa da construção do referencial teórico, procuro discutir e conceituar os fundamentos por trás do trabalho de Edwin Gordon, tendo como fonte primária a obra *Learning Sequences in Music*, de 2012. Uma peculiaridade de Gordon (2012) é a ausência de referências a suas fontes bibliográficas no corpo do texto. Contudo, em sua bibliografia constam 193 obras listadas, sendo 73 com a assinatura do próprio Gordon. Entre a lista de autores encontramos majoritariamente educadores musicais, pedagogos, psicólogos, pesquisadores de psicologia musical e linguistas (GORDON, 2012, p. 417-427).

Neste artigo, discutirei a Teoria de Aprendizagem Musical por meio de uma pesquisa bibliográfica (GIL, 2002, p. 45) tendo como principal referência Gordon (2012). A fim de complementar a discussão, trarei outras obras referenciadas pelo autor e também outras publicações que não fazem parte de sua bibliografia, mas julgo que podem colaborar para uma compreensão mais aprofundada dos conceitos que a MLT abrange.

Teoria, aprendizagem e musical: o que é o que?

Como mencionado anteriormente, as descobertas e conclusões de Gordon se encontram condensadas no que ele chamou de Music Learning Theory (GORDON, 2012), ou Teoria de Aprendizagem Musical, de acordo com a tradução portuguesa de sua obra (GORDON, 2000). A compreensão do significado que cada uma dessas palavras que compõem o nome da principal contribuição de Gordon pode ajudar no entendimento e aplicabilidade da MLT. Por este motivo, irei me ater a descrever o significado dos termos “teoria”, “aprendizagem” e “musical” para depois refletirmos sobre o significado da Teoria de Aprendizagem Musical como um todo.

Teoria

Para justificar a escolha do termo “teoria” (theory) para compor o nome da MLT, Gordon (2012) a diferencia do conceito de “método”, que para ele estaria relacionado “primariamente com material e técnicas para prover habilidades e conhecimentos” (GORDON, 2012, p. 25, tradução nossa). Para o autor, “método se refere a porquê ensinamos, o que ensinamos e, mais importante, quando (sequencialmente) nós ensinamos” (GORDON, 2012, p. 28, tradução nossa). Tal conceituação é similar a de Bru (2008, p. 7), que caracteriza método como “a) um conjunto de meios; b) escolhidos com o fim de atingir um ou vários objetivos inscritos em um propósito; c) mediante ações organizadas e distribuídas no tempo”. Na educação musical, o termo “método” é utilizado comumente para denominar duas coisas diferentes: um caminho para se atingir objetivos; e o material físico em que se encontra organizado o passo a passo para aprendizagem de alguma habilidade (REYS; GARBOSA, 2010, p. 108). Isto torna compreensível o uso corriqueiro de frases como “eu desenvolvi a minha própria metodologia” ou “eu sigo o método da escola” e até mesmo “esta videoaula é um excelente método para estudo de guitarra”, a exemplo do exposto em Caneca (2019).

O conceito de “teoria” também assume vários significados dentro da sociedade moderna. Segundo o dicionário Michaelis (TEORIA, 2020), um dos possíveis significados seria “conjunto de ideias e opiniões sistematizadas sobre um assunto dado”, como quando um professor fala que tem uma série de teorias de porque alguns alunos têm mais dificuldades que outros para aprender música. Outro conceito exposto pelo dicionário (TEORIA, 2020) é o de “conhecimento abstrato que se limita à exposição de caráter meramente especulativo, voltado para a contemplação da realidade, em oposição à prática e ao saber técnico”. Esta situação pode ser exemplificada quando se afirma que um músico é muito teórico, mas pouco prático, por este não ter uma boa performance, apesar de ter um amplo domínio de conceitos e regras que poderiam orientar sua prática. Uma outra definição, que colabora para o entendimento do termo “teoria” em Gordon (2012), é trazida pelo site Britannica Escola (TEORIA CIENTÍFICA, 2020), que define o termo “teoria científica” como “algo que explica como certas coisas acontecem ou por que elas acontecem”.

Alinhado com esta última definição, Gordon (2012, p.25, tradução nossa) conceitua a MLT como “uma explicação de como aprendemos música”. Isso a diferencia radicalmente não apenas do conceito de método, mas também colabora para afastar a ideia de que aprender música é a mesma coisa que aprender as regras da chamada “teoria musical”. Preocupado que o aluno primeiramente vivencie o fazer musical, Gordon (2012) traz a discussão sobre música a nível teórico de forma diferente que a advogada por outros autores, como Med (1996). Podemos dizer que o conceito de teoria na MLT se difere em dois pontos da ideia de “teoria musical”: (1) Gordon (2012, p. 118) não considera que para a aprendizagem de leitura e escrita de partitura seja necessário domínio de teoria musical, assim como aprender a ler e escrever em um determinado idioma não exige domínio por parte do aluno de teorias linguísticas; (2) teoria musical, para Gordon (2012, p. 140), remete a explicar porque significamos os sons da forma que significamos ou qualquer outra informação que ajude a explicar a nível intelectual com o que o aluno está lidando ao estar fazendo música. Bluestine (2000, p. 37) amarra essa questão exemplificando que existe uma diferença significativa no nível de compreensão musical entre uma pessoa que é capaz de reconhecer o som de uma progressão dominante-tônica em uma música maior e uma pessoa que é apenas capaz de falar sobre essa progressão porque foi ensinada apenas do ponto de vista da teoria musical que isso é algo relativamente comum. A preocupação da Teoria de Aprendizagem Musical será, portanto, que o aluno aprenda a significar sons antes de nomear, ler e escrever, para só depois entender porquê a música se comporta daquela forma.

Aprendizagem

O termo “Aprendizagem” (Learning) dentro da MLT reforça a preocupação de Gordon (2012) em trazer o sujeito da aprendizagem para o centro do processo educacional. Segundo o autor, “aprendizagem é uma questão de o professor entender as necessidades de cada estudante enquanto ensino é uma questão de cada estudante entender um professor” (GORDON, 2012, p. 25). Tal colocação é de fundamental importância para uma prática educacional baseada na MLT, pois esta teoria compreende que todos os alunos podem aprender música se bem instruídos, e esta boa instrução depende de se corresponder às

necessidades de aprendizagem individuais dos alunos, mesmo em aulas em grupo (GORDON, 2012, p. 25). Portanto, a principal preocupação da MLT é explicar como o ser humano aprende música para a partir desta descoberta ter uma visão mais clara de como o ensino musical deve ser abordado.

Gagné (1972, p. 3), uma das referências de Gordon para a construção da MLT, conceitua aprendizagem como “uma modificação na disposição ou na capacidade do homem, modificação essa que pode ser retirada e que não pode ser simplesmente atribuída ao processo de crescimento”. Portanto, o professor deve se ocupar em oferecer as condições para que o indivíduo desenvolva habilidades que não resultarão simplesmente de sua maturação biológica. Em consonância com essa definição, uma das maiores contribuições da MLT é justamente a orientação de como impactar a relação cognitiva do aluno com a música, que será descrita com maior detalhe nas sessões seguintes. Isto não quer dizer que Gordon põs em segundo plano os aspectos biológicos e genéticos ao elaborar sua teoria. Principalmente no que se refere a aplicação da MLT à primeira infância (GORDON, 2015), o desenvolvimento biológico é tido como indissociável do processo de aprendizagem, tendo em visto que o corpo da criança estará passando por profundas modificações de ordem física e intelectual nos anos iniciais de sua vida. O ponto de vista genético é abarcado quando Gordon (2012, p. 43-58) discorre sobre o conceito de aptidão musical, que segundo o autor indica o potencial que cada indivíduo tem para aprender música.

Musical

Em Gordon (2012), há poucas indicações precisas do significado do termo “musical” (music), seja no sentido da tradução literal (música) ou da tradução lusitana (musical). Ao invés disso, o autor opta por descrever detalhadamente como o cérebro humano entende e interage musicalmente, partindo da premissa de que o som por si só não é música: ele só se torna música quando nossa mente atribui significado musical ao que escuta (GORDON, 2012, p. 3). Gordon (2012) define música como um fenômeno de ordem cognitiva e não apenas como uma manifestação artística produzida intencionalmente (PENNA, 2018, p. 27). O processo de “assimilação e compreensão [...] de música que acabou de ser executada ou foi

escutada em algum momento do passado” recebe o nome de audiação, termo cunhado pelo próprio Gordon (2012, p. 3, tradução nossa).

O termo “audiação” (*audiation*) deriva da junção das palavras “áudio” (*audio*) e “ideação” (*ideation*). O termo “áudio” remete ao fator sonoro, inerente a qualquer prática musical. O termo “ideação” faz referência a capacidade de projetar ações no intelecto. Estas ações recebem o nome de ideias, e, de acordo com Vygotsky (2009), na espécie humana tal capacidade de ideação se encontra mais desenvolvida do que em qualquer outro ser vivo. Gordon (2012), por meio do estudo de Vygotsky (2009), que expõe detalhadamente como esta capacidade influencia diretamente o desenvolvimento da linguagem no ser humano, e também de outros estudiosos, como Stern, Piaget e Chomsky, constatou que o nosso cérebro compreende música de forma semelhante a uma língua. Para o autor, tal relação se dá da seguinte forma:

Considere língua, fala e pensamento. língua é o resultado da necessidade de se comunicar. Fala é o modo como nos comunicamos. Pensamento é o que nós comunicamos. Música, performance e audiação tem significados paralelos. Música é o assunto da comunicação. Performance é o veículo para comunicação. Audiação é o que é comunicado (GORDON, 2012, p. 4-5, tradução nossa).

Portanto, para Gordon (2015, p. 29, tradução nossa), “a audiação é para a música o que o pensamento é para a língua” e é a audiação que entra em ação “quando relembramos, executamos, interpretamos, criamos, improvisamos, lemos ou notamos música” (GORDON, 2012, p. 4, tradução nossa).

É importante salientar, contudo, que a audiação de um determinado som não se dá no exato momento em que o escutamos. O processo de simples escuta é chamado por Gordon (2012, p. 3, tradução nossa) de “percepção aural”, quando, por meio da audição percebemos um determinado evento sonoro. Apenas após alguns instantes em que um determinado som é percebido auditivamente é que a audiação se engaja em atribuir significado aquilo que foi escutado. Portanto, a audiação poder ser considerada um processo mais complexo do que simplesmente escutar música, pois se trata de um processo cognitivo e não de uma simples percepção sensorial (GORDON, 2012, p. 4-5).

Teoria de Aprendizagem Musical: ligando os termos

Definido cada um dos termos constituintes da “Teoria de Aprendizagem Musical”, podemos afirmar que a teoria desenvolvida por Gordon (2012) visa esclarecer e indicar diretrizes para que a aprendizagem de música aconteça de tal forma a estimular o desenvolvimento da audição nos alunos. Nas palavras de Bluestine (2000, p. 8-9, tradução nossa), a MLT “nada mais é que uma teoria – ou coleção de teorias – sobre como alunos aprendem habilidades musicais e conteúdo da forma mais efetiva” e, segundo o autor, ela servirá de base para que o professor seja capaz de escolher uma metodologia adequada para as necessidades de aprendizagem musical de seus alunos. Por isto que na MLT, método e teoria se complementam, servindo de base para desenvolvimento da audição (GORDON, 2012, p. 28).

Gordon (2012), ao desenvolver a MLT, deu origem a uma nova e detalhada forma de entender como o cérebro aprende música e concluiu que os seres humanos aprendem música de forma semelhante a que aprendem a língua materna. Isto quer dizer que, de forma semelhante a que o ser humano é aculturado dentro de um determinado idioma desde o momento do nascimento e naturalmente aprende a se comunicar no contexto cultural em que está inserido para só depois aprender a ler e escrever, o mesmo deveria acontecer com a música: primeiro o aluno deveria aprender a se comunicar musicalmente para só depois aprender a ler e escrever música (GORDON, 2015, p. 48).

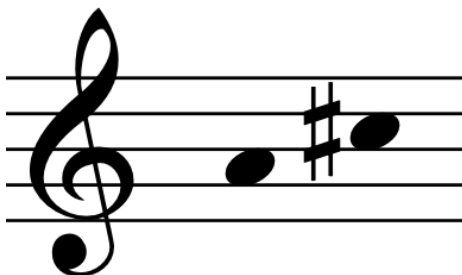
Esta comparação do aprendizado da língua materna com o aprendizado de música foi fundamental para estruturação da MLT, mas apesar do ser humano aprender ambas de forma semelhante, Gordon (2012, p. 5) deixa claro que música não é uma língua, pois apesar de existir sintaxe musical, estabelecendo um contexto³ no qual os sons poderão ser ordenados, ela não possui gramática ou palavras que possam transmitir uma mensagem de forma direta e objetiva. Contudo, compreender a importância que a sintaxe musical ganha na obra de Gordon pode ser importante para uma prática de ensino baseada na MLT.

³ Gordon (2012, p. 391) conceitua contexto como os aspectos de tonalidade (maior, menor, dórico, etc.) e métricos (duplo, triplo, irregulares, etc.) sobre os quais uma música é construída.

Sloboda (2008, p. 31), uma dentre muitas obras listadas nas referências bibliográficas em Gordon (2012), enxerga a relação entre música e linguagem a partir de 3 aspectos constituintes de ambas: “a fonologia – uma maneira de caracterizar as unidades básicas do som de uma determinada língua; a sintaxe – as regras que dispõem sobre o modo como as unidades sonoras são combinadas; e a semântica – a maneira como o sentido é atribuído as sequências sonoras”. Gordon (2012) reconhece os aspectos fonológicos e semânticos da música, mas a sintaxe musical ganhará maior destaque em sua obra e servirá de base para compreendermos o papel da fonologia e da semântica dentro do campo da música.

A sintaxe atua dentro da música como um “conjunto de regras para a construção da música que se quer não ambígua” (SLOBODA, 2008, p. 60). Infere-se então que a ambiguidade dentro da música é algo possível de acontecer. Gordon (2012) prevê a possibilidade de ambiguidade na construção de músicas com tonalidade subjetiva – quando uma música permite que ouvintes audiem diferentes notas de repouso entre si (GORDON, 2012, p. 151); e métrica subjetiva – quando uma música permite que os ouvintes audiem diferentes organizações métricas entre si (GORDON, 2012, p. 207). Contudo, o ouvinte que está audiando ainda estará se baseando em um contexto (por mais que subjetivo) para significar aquilo que ele escuta. A reflexão de Gordon sobre o papel da sintaxe não se limita a objetividade ou subjetividade do exemplo musical, mas coloca que é necessário se ter estabelecido um contexto métrico e/ou tonal para significarmos aquilo que escutamos da forma como foi pretendido pelo compositor. Para exemplificar, trarei um exemplo similar ao de Bluestine (2000, p. 41-47). Observe a figura 1.

Figura 1: padrão tonal

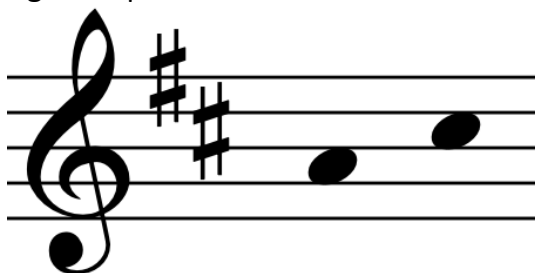


Fonte: Elaborada pelo autor

Na Figura 1, observamos um padrão tonal de terça maior ascendente composto pelas notas lá e dó sustenido. Temos o aspecto fonológico evidenciado, pois, de acordo com Sloboda (2008, p. 32-33), um fonema se apresenta à língua de forma semelhante a como uma nota musical se apresenta à música, sendo ambos caracterizados por parâmetros de frequência e duração, onde cada um é a menor unidade dentro de seus respectivos domínios. Gordon (2012, p. 99) reconhece esta definição, mas acrescenta que a menor unidade com significado dentro da língua é a palavra, pois uma letra isolada pouco colabora para se transmitir uma mensagem, assim como a menor unidade com significado da música seria um padrão tonal ou um padrão rítmico e não uma nota musical. Por essa lógica, teríamos na Figura 1 dois “fonemas”, ou melhor dizendo, duas notas: lá e dó sustenido, que compõem o que Gordon chama de padrão tonal. Do ponto de vista semântico, o indivíduo pode inferir que se trata de um intervalo de terça maior, e caso tenha ouvido absoluto, que se trata exatamente do som das notas lá e dó sustenido.

Entretanto, como Bluestine (2000, p. 42-43) relata, ao longo de seus vários anos de pesquisa, Gordon testou várias crianças por todo os Estados Unidos, podendo constatar que a depender do contexto musical (sintaxe) em que um determinado padrão tonal (ou rítmico) é apresentado, o significado atribuído ao som (semântica) muda totalmente, mesmo que o padrão permaneça sendo composto pelas mesmas notas (fonologia). Sob este ponto de vista, se estivermos em uma tonalidade de ré maior (Figura 2), as notas lá e dó sustenido poderão ser interpretadas como um padrão tonal de função dominante, onde tal intervalo de terça maior representa o primeiro grau e o terceiro grau de um acorde dominante:

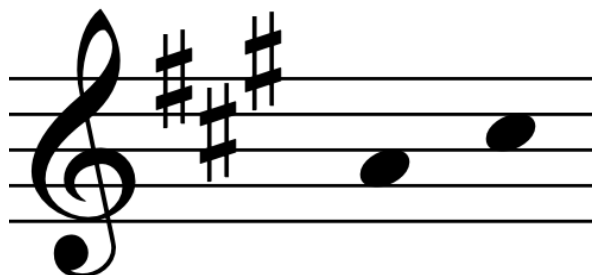
Figura 2: padrão tonal em ré maior



Fonte: Elaborada pelo autor

Entretanto, se este exato padrão for apresentado dentro de uma tonalidade de lá maior (Figura 3), ele terá função tônica, sendo lá e dó sustenido as duas primeiras notas do acorde de tônica:

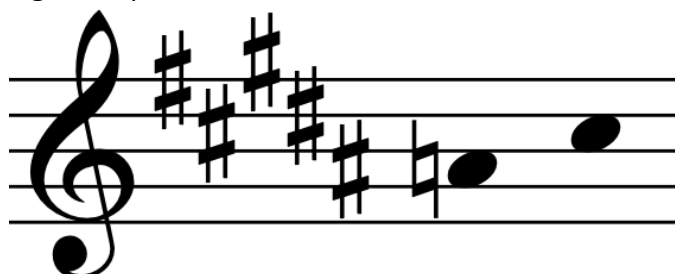
Figura 3: padrão tonal em lá maior



Fonte: Elaborada pelo autor

Se apresentarmos ainda esse mesmo padrão dentro da tonalidade de si maior (Figura 4), ele ganhará a função de subtônica oriunda de empréstimo modal do modo mixolídio (CHEDIAK, 1986, p. 97).

Figura 4: padrão tonal em si maior



Fonte: Elaborada pelo autor

As possibilidades de sonoridade oriundas de um mesmo padrão tonal são muitas e estão totalmente atreladas à sintaxe musical. Nesse sentido, a MLT coloca em xeque dois pilares do ensino de música que até hoje fazem parte da formação musical e instrumental dos alunos de música: o estudo de intervalos e o estudo de escalas (BLUESTINE, 2000, p. 45). Do ponto de vista dos intervalos, como observamos, a MLT deixa claro que decorar o som dos vários intervalos tonais possíveis com a expectativa que o aluno desenvolva uma percepção musical apurada ignora que o contexto em qual está sendo apresentado os intervalos é que determinará a forma como ele soar e não simplesmente a quantidade de semitons que

separa as notas do padrão, como exemplificado anteriormente. No caso do estudo de escalas, Gordon (2010, p. 13-14) ressalta também a ideia de que não é simplesmente a disposição de notas que vai determinar se uma escala soa como maior, menor, mixolídio ou dórico, mas sim o contexto em que está sendo inserida. Isto quer dizer que repetir por horas a fio, seja por meio da voz ou de um instrumento, a mesma escala sem estabelecer um contexto tonal pouco ajudará a entender a sonoridade dela.

É com isto em mente que Gordon tem como estágio inicial da aprendizagem musical o processo de aculturação (GORDON, 2015, p. 55), em que o aluno será apresentado a uma pluralidade de contextos tonais e métricos que constituirão de base para toda seu desenvolvimento musical. Durante sua aprendizagem musical, o aluno deve escutar, cantar, se mover, audiar, criar e improvisar, para só depois ler e escrever. Após todo esse processo, o aluno se encontrará apto para adentrar na fase de “entendimento teórico” (GORDON, 2012, p. 140, tradução nossa), onde ele descobrirá, por exemplo, que tons e semitons são a base da música ocidental, mas também que ter acesso a essa informação teórica pouco ajuda a se comunicar musicalmente, ou em outras palavras, pouco implica em seu processo de audição.

Considerações finais

Podemos concluir que a Teoria de Aprendizagem Musical é fruto de um intenso processo de pesquisa de Edwin Gordon, no qual ele se preocupou em explicar como o cérebro humano aprende música, para a partir daí poderem ser traçadas formas de ensinar e de aplicar metodologias de modo a estimular o desenvolvimento da audição em seu(s) aluno(s). É importante termos em mente que a MLT não é um método, mas uma teoria que poderá embasar a aplicação dos mais variados métodos de ensino de forma a contemplar as necessidades de aprendizagem musical de cada aluno. A MLT, portanto, fornece pilares para a reestruturação de formas de ensino ainda vigentes, que tentam trazer a compreensão teórica antes da aprendizagem prática, uma vez que Gordon (2012) ressalta a importância de ouvir, cantar, se mover, criar e improvisar antes de ler, escrever e teorizar, tendo o aluno como protagonista do seu próprio desenvolvimento de habilidades musicais.

Como mencionado anteriormente, identificar os fundamentos do pensamento deste autor pode ser um trabalho árduo em decorrência de seu próprio estilo de escrita, em que omitia as citações ao longo do corpo do texto, mas listava um grande número de obras em suas referências. Por este motivo, optei por me ater a discussão de sua obra a nível introdutório, indicando os pilares básicos que orientaram sua produção. Para aqueles que desejam se aprofundar em outros tópicos centrais da MLT que não pude abordar com a devida profundidade neste trabalho em decorrência do limite de palavras, recomendo a consulta a Gordon (2012) – a “bíblia” da MLT; Gordon (2015) – sobre audiação preparatória; Bluestine (2000) – uma introdução a MLT; Tormin (2014) e Mariano (2015) – a aplicação da MLT no contexto da educação infantil; e Silva (2015) – sobre audiação notacional.

Referências

- BLUESTINE, Eric. *The ways children learn music: an introduction and practical guide to music learning theory*. 2. Ed. Chicago: GIA Publications, 2000.
- BRU, Marc. *Métodos de pedagogia*. Tradução Luiz A. Araújo. São Paulo: Ática, 2008.
- CANECA, Gabriel Lira. Materiais didáticos para o ensino de guitarra elétrica em escolas livres de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 24., 2019, Campo Grande. *Anais*. Campo Grande: ABEM, 2019. P. 1-14.
- CHEDEIAK, Almir. *Harmonia & improvisação: 70 músicas harmonizadas e analisadas violão guitarra baixo e teclado*. 7. Ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1986.
- GAGNÉ, Robert M.. *Como se realiza a aprendizagem*. Tradução Therezinha Maria Ramos Tovar. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1974.
- GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GORDON, Edwin. *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Tradução Maria Fátima de Albuquerque. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- GORDON, Edwin E.. *Essential preparation for beginning instrumental music instruction*. Chicago: GIA Publications, 2010.
- GORDON, Edwin E.. *Learning sequences in music: skill, content, and patterns*. 8. Ed. Chicago: GIA Publications, 2012.
- GORDON, Edwin E.. *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Tradução Victor Gaspar. 4. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.
- MARIANO, Fabiana Leite Rabello. *Música no berçário: formação de professores e a Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon*. São Paulo, 2015. 259 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- MATEIRO, Tereza; ILARI, Beatriz [Org.]. *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2002.
- MED, Bohumil. *Teoria da música*. 4. Ed. Brasília: Musimed, 1996.
- PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2018.

REYS, Maria Cristiane Deltregia; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Reflexões sobre o termo “método”: um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741). *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 24, 107-116, set. 2010.

SILVA, Ronaldo da. *A audição notacional em músicos profissionais: um estudo sobre a construção imagética da partitura musical diante das limitações da memória*. Campinas, 2015. 265 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

SLOBODA, John A.. *A mente musical: psicologia cognitiva da música*. Tradução Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Eduel, 2018.

TEORIA. In: Michaelis On-line. São Paulo: UOL, 2020. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=teoria>. Acesso em: 17. Ago. 2020.

TEORIA CIENTÍFICA. In: Britannica Escola. Chicago: Britannica Digital Learning, 2020. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/teoria-cient%C3%ADfica/631861>. Acesso em: 17 ago. 2020.

TORMIN, Malba Cunha. *Dubabi Du: uma proposta de formação e intervenção musical na creche*. São Paulo, 2014. 399 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. *A construção do pensamento e da linguagem*. Tradução Paulo Bezerra. 2. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.