



---

**POR UMA EDUCAÇÃO MUSICAL INCLUSIVA:**  
a música como direito e não como privilégio

**Sergio Leal**

Instituição: Universidade Federal do Maranhão

E-mail: [serleal2017@gmail.com](mailto:serleal2017@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6261-9509>

**Resumo:** Neste texto discute-se o problema da ênfase no ensino de música voltado para as crianças e se problematiza a questão do mito do gênio. Questiona-se a ausência da consideração dos aspectos sociais que envolvem a música, haja vista que, além de uma forma de arte, ela também é uma prática social. Dessa maneira, considerando-se os seus efeitos positivos para a saúde e para o bem estar das pessoas, sugere-se que o campo da Educação Musical amplie seu escopo de atuação e considere a música como um direito, de forma a não tratar sua prática apenas como uma questão de desenvolvimento técnico.

**Palavras-chave:** Educação Musical. Mito do gênio. Música como direito.

---

**FOR AN INCLUSIVE MUSICAL EDUCATION:**  
music as a right and not as a privilege

**Abstract:** In this text is discussed the problem of emphasis on teaching music aimed at children and it is problematized the issue of the myth of genius. The absence of consideration of the social aspects involving music is questioned, given that, in addition to being an art form, it is also a social practice. Thus, when considering its positive effects on people's health and well-being, it is suggested that the field of Music Education broaden its scope of action and considers music as a right, so as not to treat its practice only as a matter of technical development.

**Keywords:** Musical education. Mith of genius. Music as a right.

---

**POR UNA EDUCACIÓN MUSICAL INCLUSIVA:**  
la música como un derecho y no como privilegio



**Resumen:** En este texto se discute el problema de la enfatización en el enseñanza de música para los niños y se problematiza la cuestión del mito del genio. Se cuestiona la ausencia de consideración de los aspectos sociales que involucran a la música, dado que, además de ser una forma de arte, también es una práctica social. Así, considerando sus efectos positivos para la salud y para el bienestar de las personas, se sugiere que el campo de la Educación Musical amplíe su ámbito de acción y considere la música como un derecho, para no tratar su práctica solamente como un problema de desarrollo técnico.

**Palabras clave:** Educación Musical. Mito del genio. Música como un derecho.

---

## Introdução

A escrita deste texto foi motivada pela constatação – para não dizer do susto e da frustração – da força que a velha tendência do mito do gênio ainda sustenta no imaginário geral e, não muito diferente, também no âmbito dos profissionais da música na atualidade.

O texto traz uma breve discussão a respeito da sobrevivência do mito do gênio na cultura musical brasileira e os problemas que sua permanência geram para o desenvolvimento de uma educação musical mais democrática.

Discute-se a conexão desse assunto com a tradição da música erudita ocidental e seu papel de influência em escolas, conservatórios e faculdades de música brasileiros, que, em muitos casos, ainda enfatizam a descoberta e formação de talentos excepcionais, em detrimento de outros aspectos relacionados à música, tal como a saúde e o bem estar.

Ressalta-se a importância do papel social que envolve a música e a necessidade de considerá-lo de maneira mais ampla pela Educação Musical.

Argumenta-se, também, que a ampliação do escopo do campo da Educação Musical propiciaria uma abertura para tratar com esse e com outros problemas que envolvem o legado da música erudita ocidental na cultura brasileira.

## Música para todos



Em uma navegação pela plataforma do YouTube, recebi como sugestão um vídeo do canal da Deutsche Welle voltado para o tema das crianças prodígio na música. O assunto chamou a atenção justamente pelo contraste em relação à minha pesquisa, que tem se voltado para a educação sonora, pensada de maneira coletiva, para toda a população, ao passo que o vídeo trazia um assunto excludente, justamente em uma época em que discursos de diversas áreas do conhecimento têm se afinado no sentido de se buscar a construção de uma sociedade mais justa e democrática. Certamente, a educação das crianças prodígio, como qualquer outro tema, merece atenção dos pesquisadores e a intenção não é refutar a legitimidade do tema. A questão é que, ainda nos dias atuais, essa temática receba maior relevância do que outros assuntos relacionados com o campo da Educação Musical, tais como a acessibilidade ao estudo da música por populações ou grupos sociais excluídos ou a necessidade premente da Ecologia Sonora, no tocante à valorização da educação sonora de forma a se contrapor à poluição sonora, que deveriam estar mais na hora do dia do que o antigo mito do gênio.

O vídeo abrange questões importantes como a das possíveis consequências para o desenvolvimento psicológico para uma criança prodígio e problematiza se a tal genialidade é realmente inata ou se é uma resultante de fatores sociais, tal como o apoio familiar e as demais boas oportunidades que surgem para essas crianças (DW BRASIL, 2023), porém, o problema é que ele atualiza e não critica substancialmente o mito do gênio, que tem perpassado a concepção elitista da música erudita ocidental.

A questão que importa aqui é se é ético e aceitável reduzir a formação musical a uma espécie de garimpo em busca de executantes excepcionais. Esse, no entanto, é um problema que não se restringe ao viés ético, mas também contribui negativamente para a Música como arte e campo de conhecimento, pois, como argumentam Silvia Cordeiro Nassif Schroeder e Jorge Luiz Schroeder, ele reforça a crença na incompreensibilidade dessa arte, realimenta o esoterismo de sua linguagem e perpetua



a noção de que música é coisa apenas para iniciados (SCHROEDER & SCHROEDER, 2004).

E essa é justamente a mentalidade que é interiorizada na chamada educação conservatorial, o modelo de educação musical típico dos conservatórios de música, formatados segundo os padrões da música erudita europeia dos séculos XVIII e XIX, em que se visa a formação de instrumentistas de excelência para o universo da música erudita. O primeiro conservatório de música criado no Brasil, no Rio de Janeiro, em 1848, foi idealizado como um instrumento da vontade do Império para “civilizar” o país e alinhar sua sociedade com as tendências europeias, conforme argumenta Antonio Augusto (2010), e seu modelo seria copiado para os demais estabelecimentos de ensino musical do gênero no país, criados posteriormente. Mais recentemente, na segunda metade do século XX, o modelo conservatorial também seria transplantado, em grande parte, para as faculdades de música existentes no Brasil, como evidencia Luis Ricardo Silva Queiroz (2017, p. 140). Atua, pois, como mais um dos elementos daquilo que Marcus Vinicius Medeiros Pereira denomina de “*habitus conservatorial*”, ou seja, um conjunto de experiências incorporadas que:

[...] predispõe os agentes a estabelecer processos de educação musical ligados a uma lógica da formação do músico, um artista virtuoso, e a sustentar um sistema único de valoração das práticas sonoras a partir da sistematização feita pela e para a música erudita ocidental (PEREIRA et al, 2021).

Além de seu interesse em termos de enriquecimento cultural e de alternativa de lazer, a escuta e a prática da música proporcionam diversos benefícios para o indivíduo. Entre outros aspectos, podem ser mencionados o bem estar, a interação social, o amadurecimento emocional, o desenvolvimento da escuta (como um todo), o aprimoramento da inteligência e, também, oferecem benefícios para a sua saúde, conforme inúmeros estudos têm demonstrado, há muito tempo.

Entre esses trabalhos, a pesquisa desenvolvida por Subothini Selvendran, Nikhil Aggarwal e Vassilios Vassiliou atestou a validade da música como uma forma de tratamento para alguns distúrbios do sistema cardiovascular (SELVENDRAN;



AGGARWAL & VASSILIOU, 2015, p. 462). Os autores ressaltam que, diferentemente dos tratamentos medicamentosos, o uso da música não implica em efeitos colaterais (SELVENDRAN; AGGARWAL & VASSILIOU, 2015, p. 463), ou seja, afasta o sério problema da iatrogenia<sup>1</sup>. Suzanne Hanser enfatiza que as intervenções a partir da música oferecem efetividade para o fortalecimento do sistema imunológico, para a estabilidade do processo de alostase<sup>2</sup> do organismo e, ainda, pelo fato de a música ser processada por diversas partes do encéfalo, ela também pode influenciar positivamente na experiência da dor (HANSER, 2019). De maneira semelhante a Hanser, Lorrie Kubicek afirma que, por atuar em todo o encéfalo, o fazer musical ativo traz benefícios para diversas funções vitais para o ser humano, tais como a abstração, a redução da dor, os aspectos cognitivos, o desenvolvimento motor fino e grosso e a expressão e, devido a isso, recomenda que a música seja empregada largamente como ferramenta de promoção do cuidado em saúde (KUBICEK, 2022). Há sugestões, inclusive, de que a prática de tocar instrumentos musicais possa funcionar como fator protetivo contra a doença de Alzheimer (WALSH & BRAINE, 2021).

As pesquisas acima indicadas são apenas alguns exemplos entre os muitos que se referem aos benefícios da prática musical para a saúde. Há ainda os estudos referentes às benesses proporcionadas pela escuta, que ampliam significativamente as evidências a respeito da relação entre música e saúde. Selvendran, Aggarwal e Vassiliou afirmam que a escuta de música tem efeito ansiolítico e poderia ser usada como auxiliar para o tratamento de pacientes cardíacos, ainda mais porque é um método simples e barato (SELVENDRAN; AGGARWAL & VASSILIOU, 2015, p. 462). Os pesquisadores também ressaltam que tratamentos com o apoio da escuta de música poderiam ser empregados para reduzir o tempo de recuperação de diversas

---

<sup>1</sup> Problemas de saúde decorrentes justamente dos tratamentos de saúde, particularmente de remédios e do uso de equipamentos para diagnóstico e/ou tratamento.

<sup>2</sup> Refere-se aos mecanismos que propiciam o equilíbrio fisiológico do organismo, ou seja, a homeostase. Garante que o corpo mantenha o funcionamento de suas estruturas independentemente das flutuações ambientais.



enfermidades (SELVENDRAN; AGGARWAL & VASSILIOU, 2015, p. 463). Além disso, a escuta de música proporciona bem estar às pessoas por suscitar um estado de “fascinação” nos ouvintes, propiciando o alívio do estresse e a restauração da atenção dirigida. “Fascinação” é um conceito desenvolvido pelos psicólogos ambientais Stephen e Rachel Kaplan, a partir de sua Teoria da Restauração da Atenção e que, de acordo com Sandra Christina Gressler & Isolda de Araújo Günther, corresponde à “atenção involuntária, que não exige esforço ou inibição de estímulos concorrentes, que permite ao sistema de atenção fatigado descansar e restaurar a capacidade de atenção dirigida” (GRESSLER & GÜNTHER, 2013, p. 490). O potencial preventivo e curativo da música em relação à saúde não tem passado despercebido ao longo da história da humanidade e diversas civilizações a tem empregado como auxiliar à medicina, como no caso da medicina ayurvédica indiana, da medicina chinesa e da medicina árabe/persa. Even Ruud pontua que no Ocidente essa relação tem sido estreita:

Uma característica notável de música tem sido sua capacidade de ser reconhecida como um meio terapêutico por toda a história ocidental (e, naturalmente, em outras civilizações e histórias) a despeito de conceitos mutantes sobre saúde e terapia (RUUD, 1990, p. 87).

Com tantos benefícios, uma educação mínima nessa área deveria ser fornecida para toda a população. O acesso à prática musical e o desenvolvimento da escuta têm que ser reconhecidos como direitos do cidadão e políticas públicas mais efetivas e mais abrangentes para suprir essa lacuna (em comparação às já existentes) precisam ser elaboradas e colocadas em prática. Os benefícios da música e sua potencialidade formativa são grandes demais para deixar essa arte minimizada a objetivos meramente estéticos e excludentes, tal como a reportagem mencionada no início do texto. A música tem potencial formador e transformador e o modelo cartesiano da especialização não pode ser o único foco da área.

Aliás, há uma importante demanda da população por formação musical que não é atendida. Em muitos casos essa demanda passa despercebida ou é invisibilizada.



Ministrei vários cursos de apreciação musical e de história da música ocidental na capital paulista e em outras cidades da Grande São Paulo nos quais percebi, entre muitos participantes, um desejo por aprender música que não tinha sido satisfeito. Muitas dessas pessoas relatavam que não se sentiam capazes de se desenvolver musicalmente, crenças na concepção de que a música só é destinada a quem nasceu com um talento especial: buscavam os meus cursos porque era uma oportunidade para aprenderem, ao menos, a entender alguma coisa a respeito do funcionamento dessa arte. Outras pessoas manifestavam um ressentimento por não terem tido acesso a esse estudo quando mais jovens e, atualmente, encontravam barreiras para estudar devido a sua idade. Em um dos cursos, vários participantes contaram que tentavam, há anos, o ingresso no conservatório (público) do município, mas as vagas eram poucas e era muito difícil passarem pelos exames de admissão. Na época, procurei o diretor da instituição e relatei as queixas que ouvira. Em resposta ele me demonstrou o número de alunos que atendiam e alegou que era impossível ampliar a oferta. No entanto, grande parte da oferta de vagas que ele mencionou era referente aos cursos livres e oficinas, conforme os alunos me esclareceram posteriormente, que não atendiam à expectativa, pois eles desejavam uma formação mais ampla e continuada, em vez de ofertas superficiais como aquelas. Também fiz contato com um professor veterano da instituição para discutir o assunto. Perguntei se ele poderia propor uma mudança no modelo de organização e transformar as práticas, como, por exemplo, oferecer aulas coletivas em vez do excessivo número de aulas individuais, que comprometiam as agendas dos professores, entre outras possibilidades. Sua resposta foi de que já tinha sugerido um modelo parecido com a minha proposta, no qual se ofereceria um curso básico de música para bastante gente e, paralelamente, desenvolveriam um curso avançado, que seria voltado para os alunos que, após cursarem o básico, se interessassem e demonstrassem aptidão para ampliar os estudos. Porém, a proposta não fora aceita. Para piorar o quadro, nos anos seguintes o conservatório restringiu



ainda mais o acesso, baixando o limite de idade e permitindo apenas o ingresso de crianças.

Os exemplos acima apresentam quatro problemas fundamentais relacionados com o acesso à educação musical: o mito do gênio, no sentido de que se acredita que somente pessoas que supostamente nasceram com um talento para a música devem exercer essa atividade; o preconceito em relação à idade, que leva a se dar prioridade para a formação musical somente para as crianças; a escassez de vagas e a incapacidade das poucas escolas especializadas no ensino de música de absorverem todos os interessados; e a naturalização da exclusão do acesso, que não recebe uma problematização séria em relação às questões éticas que a envolvem, que, por sua vez, remete ao problema da insuficiente materialização de nosso prometido projeto democrático de sociedade.

A escassez de vagas envolve uma questão estrutural da sociedade brasileira e se conecta com o persistente problema relativo ao sistema público de ensino não ter conseguido, ainda, implantar um sólido e abrangente currículo musical na formação básica e no ensino médio (o mesmo é válido para uma ampla parte do ensino privado). No entanto, mesmo se isso já tivesse sido sanado, ainda assim haveria a lacuna deixada em relação aos adultos e idosos que, em sua infância e adolescência, não tiveram acesso a essa formação. Portanto, não é justo culpar os conservatórios por não resolverem essa questão. Sua capacidade é limitada para atender tamanha procura. No entanto, é possível que façam mais do que atualmente realizam e para isso é necessário que transformem sua concepção de educação musical: em vez da antiga e elitista concepção voltada “para poucos”, é concebível ampliar o número de vagas a partir da transformação do currículo e com a priorização das aulas coletivas. Há uma mudança de mentalidade que precisa ser processada em seus dirigentes e professores, no sentido de conscientizá-los de que eles têm um papel a cumprir perante a sociedade.

O mito do gênio, a ênfase na educação musical infantil e a naturalização da exclusão serão discutidos nas próximas seções do texto.



## O mito do gênio como prática de exclusão: aos “perdedores”, nada

O mito do gênio é uma prática de exclusão. Seleccionam-se, de maneira quase eugênica, aqueles que preferencialmente estudarão música baseando-se somente em critérios de talento, supostamente inato, e com o objetivo voltado para o desempenho. Deixam-se de lado fatores importantes para o aprendizado, tal como a diferença de velocidade de aprendizagem que há entre diferentes pessoas.

A ênfase na busca pela excepcionalidade, tal como abordada no vídeo referido, rebaixa a formação musical a uma grosseira atividade de garimpo em busca de “pedras preciosas”, enquanto os demais, os alunos tidos como não talentosos, ficam reduzidos à qualidade de “resto”, “refugo”. Há, portanto, uma importante questão ética em cena, pois não se trata de coisas, mas, sim, de pessoas, com suas expectativas, frustrações, alegrias e tristezas. Trata-se das vidas de pessoas, de seus projetos de realização como indivíduos.

O mito do gênio reflete e reforça o problema da competitividade, prevalente na atualidade, fortemente amparado no modelo liberal de sociedade, que naturaliza a diferença. Esse é um modelo perverso, no qual se valorizam apenas os (assim considerados) vencedores, deixando os demais à mercê do destino. Não raramente é associado com a ideia da meritocracia, discurso segundo o qual todos os indivíduos têm condições iguais de alcançar o sucesso, sendo que os que não o obtêm são qualificados de incompetentes e indolentes, por supostamente não se esforçarem tanto quanto os que alcançaram êxito. O problema principal da concepção da meritocracia é que não se considera se todas as pessoas partem de condições iguais, o que, evidentemente, não acontece.

A música não pode ficar reduzida a uma prática de excelência, em que poucos (especialistas) podem realizá-la e a maioria fica apenas como espectador – o que é prejudicial, inclusive, ao meio musical, pois reduz a diversidade de tipos de pessoas que poderiam contribuir para enriquecer os pontos de vista da área. Esse é um modelo



no qual, em vez da preocupação recair na totalidade da população, a preferência é dada à educação da exceção. Trata-se, pois, de uma concepção que segue na contramão da busca por igualdade e ampliação de direitos que se advoga na atualidade, pois compreende a música mais como uma questão de desempenho do que como uma necessidade humana. Nesse ponto de vista, a música é tratada como algo para ser feito apenas por pessoas excepcionais, por profissionais de exímias capacidades, enquanto aos demais sobra apenas a opção de serem espectadores.

É digno de nota como esse tipo de abordagem é aceito na música, enquanto em outras áreas seria recebido como algo inapropriado. Tome-se como exemplo a matemática ou a aquisição da linguagem. Independentemente da aptidão individual, é esperado que todos adquiram conhecimentos básicos de matemática para compreenderem o mundo em que vivem e realizarem operações fundamentais, úteis em diversos ramos da vida, ou que desenvolvam um manuseio mínimo da língua para se comunicar. No entanto, quando se fala de música ainda prevalece uma opinião infundada de que a prática dessa arte é algo reservado apenas para aqueles que, supostamente, nasceram com habilidades inatas. O problema maior é que, além dessa concepção estar embrenhada no senso comum, ela foi e continua a ser também reproduzida entre os profissionais da área. Aliás, diversas vezes, ao longo de minha formação em música, testemunhei esse tipo de acontecimento, em aulas (particularmente em conservatórios e na faculdade de música) em que os professores, sem nenhum constrangimento, davam tratamento diferenciado para alunos que apresentavam maior desenvoltura, em muitos casos até desdenhavam dos demais. Testemunhei, inclusive, a prática de profissionais da área que desaconselhavam alunos que supostamente não tinham talento a não continuarem seus estudos: “vai fazer outra coisa”. Tais situações demonstram o quanto se precisa ainda avançar em termos de ética dentro do campo da Música.

A valorização e busca unilateral pela genialidade na música, além de ser uma proposição injusta, excludente e etarista – e, portanto, antiética –, também é



equivocada em seu aspecto pedagógico, pois, como pontua a educadora Elisa Guerra, “todas as crianças carregam em si a semente da genialidade e possuem um enorme potencial. Seu primeiro direito é ter um ambiente ideal para que essa semente possa se desenvolver” (MASSIS, 2022). Ou seja, a pedagogia, atualmente, problematiza a crença de que alguns seres humanos são mais propícios a se desenvolver em determinados campos em comparação com outros seres humanos. Nessa mesma linha de raciocínio, o pesquisador Kevin Ashton afirma que “todo o conceito de genialidade é ridículo e totalmente sem evidências” (ASHTON, 2016), pois todas as pessoas desenvolvem as mais variadas atividades e, naturalmente, algumas se sobressaem em algumas, mas isso não deveria ser tomado como algo fora do comum, a tal ponto de considerar algumas pessoas como especiais. Ashton defende que, entre outras explicações possíveis, a ideia do “gênio” surgiu, sobretudo, na modernidade, como uma reação no interior da cultura europeia dominante “[...] à tese de que todos os seres humanos são iguais, o que era incômodo para homens brancos e europeus, que se enxergavam como naturalmente melhores do que todas as outras pessoas” (ASHTON, 2016). O autor complementa dizendo que:

Não é coincidência que os supostos “gênios” eram sempre homens brancos e europeus, pessoas como Mozart, Newton e Leonardo da Vinci. A invenção da genialidade foi uma maneira de conservar os mitos da supremacia branca e do patriarcado em um mundo pós-darwiniano (ASHTON, 2016, n.p.).

Como o próprio vídeo da Deutsche Welle ressalta, as crianças classificadas como gênios musicais não nascem prontas. Elas dependem de uma família que os proteja, incentive e financie. O mito do gênio, como tradicionalmente abordado, esconde um perfil classista. Dadas as condições para se “formar” um gênio, obviamente é algo só acessível às crianças das classes média ou (mais provavelmente) alta. Não é para os pobres. A formação musical tradicional (no universo da música erudita ocidental) envolve um alto custo: o “dom” tem preço. Porém, se as crianças não nascem prontas e só alcançam seu ápice após um longo processo de investimento, então, qualquer criança que fosse beneficiada com o privilégio de uma formação

avançada também poderia alcançar um alto padrão de desenvolvimento na prática musical, inclusive as pobres.

A propósito, toda a manifestação da música erudita ocidental é revestida de um caráter elitista. O próprio concerto é um rito aristocrático, no qual se espera dos frequentadores a atenção aos valores e costumes de uma classe específica. Mais do que a compra de um ingresso (que muitas vezes é mais barato do que o de um espetáculo de música comercial massificada), há uma barreira de classe, no sentido do concerto requerer uma certa cultura iniciática, de gestos, comportamentos e conhecimentos que apartam quem não está acostumado ao meio e que são sentidos como impedimento, como marcadores sociais da diferença entre classes. Ou seja, há aspectos imateriais que contam tanto quanto os aspectos materiais para dar relevo à sensação de exclusão.

O mito do gênio é indutor da competitividade e da hierarquização em uma área que, pelo contrário, tem potencial (e dever, pois, acima de tudo, é uma prática social) para desenvolver o ser humano. A música, como já pontuado, é promotora de bem estar e de saúde, todavia, a ênfase no desempenho a aproxima de atividades humanas em que se prioriza a disputa, em vez do aprimoramento do ser humano para o convívio com os demais. Por exemplo, a busca pelas crianças prodígio na música se assemelha bastante com a busca pelos “craques” no futebol. Esporte de massas, espetacularizado e rendido à força do capital que o doutrina, o futebol profissional é gerido unilateralmente pelos ditames da FIFA, empresa multinacional que opera em todo o globo e que monopolizou e modelou as representações e os valores que envolvem esse esporte com vias à geração de riqueza. A produção de jogadores de futebol é realizada a partir de uma lógica de produção de mercadorias. Os jogadores, até os dias de hoje, possuem valor de passe, que os equipara a produtos ou escravos: faz parte da identidade social desses profissionais, como argumenta Arlei Sander Damo, o “duplo estatuto de pessoa e coisa” (DAMO, 2007, p. 313). O futebol é um esporte e, por isso, envolve competitividade e, no caso do futebol de espetáculo – globalizado e à serviço do acúmulo de capital, bastante diferente da prática lúdica



popular desse esporte nas ruas, terrenos, praias, quadras e campinhos ou mesmo nos circuitos de várzea, não abarcado pelas grandes corporações midiáticas –, alta competitividade, pois não se trata apenas das disputas que ocorrem no interior das quatro linhas, mas, também e sobretudo daquelas que permeiam as cadeias globais da indústria do entretenimento que regem a dinâmica por trás do jogo propriamente dito.

Os jogadores, matéria prima básica dessa atividade industrial, precisam ser moldados ao gosto do público e dos “fabricantes” e o dom ou talento é o elemento primordial nessa cadeia produtiva, tal qual a qualidade do carvão mineral e do minério de ferro se configuram como atributos básicos para a indústria de transformação baseada na produção do aço. Como enfatiza Damo, “a prática esportiva voltada para o espetáculo desenvolveu-se na direção do aumento das exigências em relação à *performance*” (DAMO, 2007, p. 296), que envolve uma domesticação dos corpos dos atletas com o objetivo de um aumento de efetividade, isto é, de produtividade. Trata-se, pois, de um biopoder em ação que, tal como pontua Michel Foucault, “penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo” (FOUCAULT, 2013, p. 235), e que tem como foco a produção de um espetáculo cuja trama é movida “pela necessidade de estabelecer a disjunção, quer dizer, de haver, ao final do jogo, vencedores e vencidos” (DAMO, 2007, p. 293). O talento ou dom do jogador é um atributo de entrada para os meninos no processo de industrialização que seus corpos precisam passar no acirrado e injusto processo de profissionalização ao qual apenas uma ínfima minoria consegue ascender e cujo produto final é o espetáculo altamente rentável que oferece ao público dos coliseus da atualidade a experiência de um embate no qual somente um dos lados, simbolicamente, pode sair vivo (e, em muitos casos, entre os torcedores, em grande parte também moldados por essa indústria do entretenimento, o embate é, de fato, mortal). O futebol é, enfim, um dos mais notórios bastiões da ênfase na competitividade que perpassa a cultura da atualidade. A busca pelos gênios na música percorre um caminho semelhante, tanto na busca pela exceção quanto na indiferença quanto aos “perdedores”, às vidas daqueles que não obtém



sucesso na profissionalização, que, aliás, são a imensa maioria. Confluem, ainda, na maneira como o desempenho acaba assumindo o papel fundamental para o indivíduo participante. Assim como a música oferece bem estar para quem a pratica, com o futebol não é diferente, pois, além dos benefícios como atividade física, também guarda características estéticas e lúdicas em sua prática, tal como os jogos com bola pré-modernos que o antecederam (FRANCO JÚNIOR, 2007, p. 20), mais que o simplório ganhar ou perder.

A crença no mito do gênio na música é uma proposição fundada em uma concepção determinista e inatista, segundo a qual os melhores músicos serão somente aqueles que apresentarem características de destaque logo em seus primeiros anos de vida. Não obstante, será que é sempre assim? O esforço e a determinação de uma pessoa não podem superar barreiras e surpreender as limitações previamente impostas? E, do lado inverso, os supostamente bem nascidos sempre serão os mais bem sucedidos?

Essas perguntas, aliás, são as mesmas que perpassam o enredo de *Gattaca*, obra cinematográfica de ficção científica que retrata um mundo futuro no qual a engenharia genética estabeleceu uma seleção eugenista que divide a sociedade em classes baseadas no nascimento. Há, basicamente, duas classes: a dos válidos, nascidos a partir de técnicas de manipulação genética que lhes erradica traços físicos e comportamentais indesejados pelos pais e, inclusive, possíveis doenças herdadas; e a dos inválidos, concebidos a partir do método natural, sem intromissão dos geneticistas, e passíveis de herdar quaisquer características, à maneira “natural” da gestação humana. Devido a sua suposta superioridade genética, aos válidos são reservadas as melhores oportunidades sociais, enquanto para os inválidos cabe realizar as funções de baixa qualificação e prestígio. Trata-se, pois, de uma sociedade estagnada, sem surpresas, com tudo pré-determinado – inclusive a expectativa de vida de cada indivíduo, que já é apresentada ao nascer –, sem mobilidade social, dominada por uma elite genética e



na qual as vidas das pessoas são esquadrihadas antes delas nascerem (NICCOL, 1997).

O mito do gênio que opera na música funciona de maneira semelhante. Cabe à classe musical também problematizar essa questão, tal qual o personagem Vincent, em *Gattaca*, e se perguntar se sua concepção eugenista realmente garante que os “bem nascidos” em termos de aptidão musical sejam sempre os melhores. E, para citar mais uma produção cinematográfica, vale lembrar, no tocante a essa questão, a passagem da obra *Lawrence da Arábia*, quando o personagem principal salva um beduíno que se perdera no deserto, cuja morte era dada como certa por seus companheiros, devido ao calor extremo do deserto. Ao retornar com o homem no lombo do camelo, no reencontro com o grupo, o protagonista, laconicamente, se exprime com apenas três palavras que, por si só, sintetizam tudo que se discutiu até aqui: “nada está escrito” (LEAN, 1962).

No vídeo tomado como ponto de partida para a discussão deste texto, debate-se demoradamente se o talento inato existe ou se é algo que depende da estimulação social. Sem dúvida, essa é uma questão relevante para o tema ao qual a produção se refere, porém, em nenhum momento se problematiza se realmente é necessária a discussão de tal assunto. A prática musical não pode ser tratada como um privilégio. Ela precisa ser vista como um direito que todo ser humano deveria ter acesso, independentemente do fato de se ter talento para a sua prática ou não. A questão do desempenho deveria, simplesmente, ser ignorada, pois ela não importa quando o propósito é construir uma sociedade mais igualitária. A questão que deve ser levada em conta não é o quanto alguns indivíduos se destacarão nessa prática, mas sim, se todos terão acesso a ela. A preocupação deveria ser quanto à igualdade, não quanto à diferença. O que importa, sobretudo dentro do âmbito da Educação Musical, é que a música e sua prática estejam acessíveis a todos.

O mito do gênio coloca a ênfase na competitividade e hierarquiza o fazer musical. Ele enfatiza a diferença e desdenha da importância que a música tem para a



coletividade. Estabelece uma elite musical tal qual a elite genética de *Gattaca* e exclui os “perdedores”. Naturaliza uma perspectiva atroz de ganhadores e perdedores, tal qual um jogo de futebol (na vertente espetacularizada, da FIFA) em que se joga e se torce para destruir o adversário (seja ele o jogador ou o torcedor do time “inimigo”) e que não há alternativa a não ser vencer, reflexo do grande abismo da dualidade que dilacera a cultura contemporânea.

Não obstante, o viés etário presente no mito do gênio também se faz notório no campo da Educação Musical.

### **A Educação Musical e a sua preferência pelas crianças**

Conforme discutido até agora, o mito do gênio transforma a música em um campo de competitividade, uma atividade voltada para o desempenho, tal qual os esportes, particularmente aqueles englobados pela ganância do capital, que transformam os atletas em máquinas – um cenário que atualiza as antigas arenas dos violentos jogos romanos e, assim como neles ocorria, no panorama atual vivem bem aqueles que obtêm sucesso, enquanto os demais têm suas vidas sacrificadas. Nessa lógica, a música é escalpelada, sua carcaça jogada fora, arrancada de sua essência e reduzida a uma mera busca por desempenho. O mito do gênio minimiza a música à condição rasa da técnica, que remete à lógica da máquina que, por sua vez, leva à aniquilação do ser humano em suas qualidades essenciais, tal como tem ocorrido em consequência do culto à tecnologia que tem sido denunciado como empobrecedor da experiência humana (MANDER, 2012, p. 109; LEAL, 2023a, p. 201-227).

Superar essa condição redutora é uma tarefa para o campo da Educação Musical, que tem que assumir o papel amplo que lhe cabe, de maneira a voltar suas preocupações para a multiplicidade de aspectos e vertentes de atuação que lhe são possíveis. No entanto, ainda que existam fissuras e caminhos paralelos, o campo da Educação Musical, hegemonicamente, assumiu um viés etário voltado para as crianças



e, por isso, precisa passar por uma transformação para que se incumba desse e de outros problemas que lhe cabem. É vital que seu âmbito de atuação seja ampliado, pois o escopo dessa área não pode ficar reduzido à formação de professores para dar aulas para a educação básica (e, pior ainda, com a redutora estratégica de se focar no desenvolvimento de um repertório de exercícios, em muitos casos). A Educação Musical precisa admitir sua vocação multifacetada e assumir o papel de (ser pensada como) uma Pedagogia musical ampla, para todo o campo da música<sup>3</sup>. Essa é uma saída para se enfrentar o problema do modelo conservatorial que domina os currículos universitários, que Queiroz (2017) e Pereira (2020; 2021) denunciam, de forma a se propor uma renovação do perfil especialista dos bacharelados e das licenciaturas. Uma concepção voltada para uma Pedagogia Musical abrangeria toda a formação em música e, no âmbito do ensino superior, se encarregaria tanto de reformular o perfil limitado das licenciaturas, focado apenas na formação de professores para a escola básica, quanto de ampliar o pensamento restritivo que perpassa os bacharelados, que, tal como sugere o estudo de Queiroz (2017, p. 145), são enfaticamente voltados para a formação de quadros para a música erudita europeia.

A ênfase na educação para as crianças faz com que a Educação Musical corrobore um dos aspectos do mito do gênio, deixando de lado as outras faixas etárias e, também, outros campos que merecem sua atenção.

Entre possíveis caminhos a se percorrer, o campo da saúde, já referido, oferece um amplo escopo de aplicação. Ainda que nessa área o campo da Musicoterapia tenha se consolidado, sua abordagem se constitui de uma visão específica, conectada com a proposta de funcionar como uma terapia, ao passo que a Educação Musical ofereceria outro ponto de vista para a questão, talvez com uma aproximação maior ao que no campo da Saúde Pública/Coletiva se chama de Promoção da Saúde, uma vertente mais voltada para a prevenção do que para o tratamento de enfermidades.

---

<sup>3</sup> Por mais que existam iniciativas que se afastem desse perfil em todo o país, ainda assim ele continua a ser o modelo dominante.



Uma área dentro da saúde que, particularmente, é propícia para a atuação dos educadores musicais é a da saúde mental, cujo emprego da música, como das demais artes, oferece uma possibilidade de estabelecimento de contato com o mundo, de canal de comunicação, de criação de vínculo e de alívio do sofrimento para os pacientes. Um aspecto que tem sido empregado com resultados positivos no campo da saúde mental é o incentivo ao desenvolvimento da criatividade nos pacientes com o uso da arte. Essa aplicação já demonstrou resultados positivos com as artes plásticas, no trabalho da médica Nise da Silveira, em meados do século passado (SANTOS, 1994; FRAYSE-PEREIRA, 2003) e, nos dias atuais, com o trabalho do médico Vitor Pordeus, que tem empregado o teatro como prática de cura (MAGALDI, 2020). Há alguns anos, obtive resultados significativos com uma experiência de formação de um coral em um CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) no município de São Bernardo do Campo, na Grande São Paulo. Além da transformação positiva no humor e na disposição dos frequentadores, o resultado mais significativo do trabalho foi em relação a um paciente acometido por uma grave enfermidade mental que, apesar de frequentar a unidade há anos, jamais tomara parte em qualquer oficina ou terapia que a equipe de saúde oferecera, dado o seu estado de comprometimento que bloqueara seus canais de comunicação com o mundo. No entanto, a atividade musical, de alguma maneira, despertou uma chama de vida dentro daquele ser humano, que o fez romper seu isolamento e participar da prática ofertada. Esse exemplo é um forte indicador de que a Educação Musical precisa preparar profissionais para atuar nessa área. Baseado nos resultados dessas experiências parece que, particularmente, o emprego das práticas criativas possa alcançar resultados importantes para a saúde mental.

Ainda no campo da saúde, merece destaque o trabalho de música nos hospitais, que tem sido realizado há vários anos por artistas que se especializam em atuar nessas unidades empregando a música para aliviar o sofrimento de pessoas em estado de internação. Vale mencionar nesse campo, entre outros, o trabalho do compositor Victor



Flusser, que tem promovido cursos e formações voltados para esse tipo de atuação na Europa e no Brasil (FLUSSER, 2011).

Além disso, é importante voltar as atenções para oferecer oportunidade de aprendizado musical para adultos e idosos, particularmente para pessoas que não tiveram acesso à prática musical anteriormente, de forma a se superar o preconceito interiorizado no mundo da música de que o acesso tem que ser prioritário às crianças – opção que seria viável – mesmo assim com ressalvas, pois a escuta, a prática e o desenvolvimento musical deveriam ser acessíveis para todos os que o desejassem, independentemente de origem, classe social ou idade – somente em uma sociedade na qual todos os adultos e idosos tivessem sido educados musicalmente.

Da mesma maneira, a questão social deve ser algo a ser tomado como preocupação fundamental dentro desse campo, pois condições sociais diferentes geram oportunidades desiguais em termos de acesso e desenvolvimento musical. Um aluno de origem pobre enfrenta desafios muito maiores em comparação com um estudante que vive sob melhores condições de vida. Como uma pessoa que enfrenta dificuldade para dar conta de suas necessidades básicas de sobrevivência poderá arcar com os gastos relativos à compra e manutenção de um instrumento musical ou conseguir direcionar sua vida para a exigência de dedicação plena aos estudos musicais conforme são propostos pelo modelo tradicional de ensino, por exemplo? Esse é apenas um entre muitos fatores que funcionam como marcadores sociais da diferença nesse campo. Os educadores musicais precisam ser orientados de forma a poderem responder, de maneira inclusiva, aos diversos problemas que o cotidiano do trabalho propõem. Pessoas de origens, classes sociais e idades distintas trazem possibilidades e necessidades diferentes e não é possível equanimizar o estudo de música para todos de maneira uniforme, ainda mais porque as escolas, conservatórios e faculdades organizam seus cursos baseados nas experiências de vida de seus dirigentes e professores, que comumente são oriundos da classe média ou mesmo da classe média alta, pessoas que, em raros casos, conhecem as dificuldades que uma



pessoa de classe baixa passa para conseguir conduzir sua vida, mesmo em aspectos que, para a pessoa mais abastada, pareceriam coisas simples<sup>4</sup>.

Esses aspectos demonstram que essa discussão não é apenas de ordem pedagógica, mas, eminentemente, uma questão ética e social: antes da igualdade deve vir a equidade, ou seja, oferecer mais para quem tem menos, de maneira que todos possam alcançar seus objetivos, mesmo que venham de condições desfavoráveis. O campo da música não pode mais se eximir de sua responsabilidade social. As escolas, conservatórios e faculdades de música também são instituições sociais e devem adotar condutas éticas da mesma forma que as demais áreas.

Uma vez que o campo da Educação Musical se conscientize de que tem um papel muito mais amplo a desenvolver, ele precisa se libertar de seu viés cartesiano, fragmentário, e assumir-se como uma área com foco holístico, que perpassa todo o campo da música, e não como veio se comportando até então, como uma mera área apequenada, voltada prioritariamente para a educação para as crianças na escola básica. A Educação Musical é muito mais que isso. E, como tal, ela deverá se projetar e transformar a visão problemática dos conservatórios e, mesmo, das faculdades de música, instituições ainda devotadas a uma lógica eurocêntrica e perpassadas por uma visão de colônia, subserviente ao que acontece no norte global, majoritariamente na Europa ocidental.

Ao abrir-se para essa nova perspectiva, o campo da Educação Musical poderá, efetivamente, contemplar concepções mais abrangentes a respeito da música, às quais não havia abertura possível na velha lógica racionalista e restritiva, intrínseca ao modelo conservatorial. Uma dessas abordagens é a da Pesquisa Artística, que, tal como

---

<sup>4</sup>Em uma megalópole como São Paulo, mesmo a locomoção de um aluno pobre até um estabelecimento de ensino musical já se configura como um delimitador, haja vista o gasto com a condução que, muitas vezes, dificulta ou mesmo impossibilita a permanência estudantil. Tal problema não existe no imaginário de um jovem pertencente à classe média, seja porque gastos desse tipo não se configuram como limitantes para o nível social de sua família ou mesmo porque, muitas vezes, vive nas proximidades de tais estabelecimentos, enquanto o mais pobre precisa cruzar a cidade, ao sair das zonas periféricas e tomar várias conduções.



aplicada no curso de licenciatura em Linguagens e Códigos/Música do campus São Bernardo da Universidade Federal do Maranhão, é orientada para a formação de um “artista-pesquisador-educador” com enfoque no “[...] entendimento do campo musical *a partir* da perspectiva privilegiada de quem cria e a música que vai sendo feita, e *com* ela” (MOLINARI & RIOS FILHO, 2022, p. 143). Segundo Paula Molinari e Paulo Rios Filho, a Pesquisa Artística funciona como “[...] catalisadora das relações entre as várias dimensões do todo formativo do curso” (MOLINARI & RIOS FILHO, 2022, p. 148).

Outra proposição a ser aventada como oportunidade de abertura da Educação Musical para novas perspectivas é a da “música do mundo”, que considera que a paisagem sonora, o universo dos sons que nos rodeiam, já se apresenta como música em potencial, sem necessariamente haver a interferência humana prévia, o que abre possibilidade para a educação sonora ser empregada como uma ferramenta de educação musical (LEAL, 2023a, p. 360-364; 2023b).

### **A música como direito**

A busca de uma compreensão da música de maneira mais igualitária leva a uma inevitável superação do mito do gênio, entre outros vieses. É imperioso que se transforme a concepção de formação musical, de maneira a abranger as expectativas de um número maior de pessoas interessadas em receber uma educação nessa área. O modelo baseado na busca por prodígios é perverso e excludente. A música precisa ser voltada para todos.

Uma maneira possível de superar esse problema seria metamorfosear o campo da Educação Musical e passar a considerá-la, de maneira mais ampla, como Pedagogia Musical, de forma que ele passe a abranger a todos, e não somente as crianças. Suas preocupações precisam englobar, também, os adultos e os idosos e, fora isso, ainda considerar as questões sociais. A área também precisa se abrir para o diálogo com outros campos e, entre esses, a saúde apresenta diversas oportunidades de atuação



para os educadores musicais. Além disso, a Educação Musical precisa se conscientizar do seu amplo papel pedagógico dentro da música e se encarregar de promover uma transformação da concepção cartesiana e eurocêntrica de música que, em grande parte, ainda prevalece nos conservatórios e faculdades de música.

Uma vez superadas essas questões, a Educação Musical poderá conduzir o campo a promover a música como um direito e não mais como um privilégio, como tem sido prevalente até hoje.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASHTON, Kevin. Genialidade é um conceito ridículo, diz professor do MIT. Entrevista concedida à Claudia Gasparini. **Revista Exame.com**, São Paulo, ago. 2016. Disponível em: <https://exame.com/carreira/genialidade-e-um-conceito-ridiculo-diz-professor-do-mit/>. Acesso em: 9 jan. 2024.

AUGUSTO, Antonio. A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil. **Revista Brasileira de Música**, Londrina, v. 23, n. 1, p. 67-91, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/29355>. Acesso em: 8 jan. 2024.

DAMO, Arlei Sander. **Do dom à profissão**: formação de futebolistas no Brasil e na França. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Ed., Anpocs, 2007.

DW BRASIL. **O segredo das crianças prodígio na música**. YouTube, 29 de março de 2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=nMTIoENJlM&ab\\_channel=DWBrasil](https://www.youtube.com/watch?v=nMTIoENJlM&ab_channel=DWBrasil). Acesso em: 9 abr. 2023.

FLUSSER, Victor. Música no hospital. **Revista Ciências em Saúde**, v. 1, n. 2, 2011. Disponível em: [https://portalrcs.hcitajuba.org.br/index.php/rcsfmit\\_zero/article/view/510/325](https://portalrcs.hcitajuba.org.br/index.php/rcsfmit_zero/article/view/510/325). Acesso em: 10 jan. 2024.

FOUCAULT, Michel. Poder-corpo. In: FOUCAULT, MICHEL. **Microfísica do poder**. 26. ed. São Paulo: Graal, 2013, p. 234-243.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A dança dos deuses**: futebol, sociedade, cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



FRAYSE-PEREIRA, João A. Nise da Silveira: imagens do inconsciente entre psicologia, arte e política. **Estudos Avançados**, v. 17 n. 49, 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300012](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300012). Acesso em: 9 jan. 2024.

GRESSLER, Sandra Christina & GÜNTHER, Isolda de Araújo. Ambientes restauradores: definição, histórico, abordagens e pesquisas. **Estudos de Psicologia** v. 18, n. 3, p. 487-495, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/h4t9nkcPW4Srq7WX7P8dQsf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 fev. 2023.

HANSER, Suzzane B. Music Therapy Strategies for Wellness. **Crossroads of Music and Wellness**, 2019. Disponível em: <https://remix.berklee.edu/mh-exchange-music-wellness/4/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

KUBICEK, Lorrie. Can music improve our health and quality of life. **Harvard Health Publishing**, 2022. Disponível em: <https://www.health.harvard.edu/blog/can-music-improve-our-health-and-quality-of-life-202207252786#:~:text=This%20recent%20systematic%20review%20and,health%E2%80%93related%20quality%20of%20life>. Acesso em: 10 abr. 2023.

LEAL, Sergio. **Diálogos com o silêncio na contemporaneidade**: excesso de ruídos, educação sonora e música. Orientadora: Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. 2023. 435 f. Tese (Doutorado em Educação Musical) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2023a.

LEAL, Sergio. Música sintrópica: Ecologia e valorização do local. IX Simpósio Internacional de Música na Amazônia - SIMA 2023, 2023, Cuiabá-MT. **Anais do IX Simpósio Internacional de Música na Amazônia - SIMA 2023/ Seminário de Práticas de Pesquisa em Música - SEPEM 2023**, 2023b, p. 112-125.

LEAN, David, dir. 1962. **Lawrence da Arábia**. Estados Unidos: Columbia Pictures; Horizon Pictures. 1 DVD (227 min).

MAGALDI, Felipe. “Não sou curandeiro, sou cientista!”: teatro, psiquiatria, neurociências e epigenética na psicopatologia de um médico-ator. **Áltera**, v. 1, n. 10, 2020, p. 28-57. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/altera/article/view/44488/31386>. Acesso em: 9 jan. 2024.



MANDER, Jerry. **The Capitalism papers: fatal flaws of an obsolete system**. Berkeley: Counterpoint, 2012.

MASSIS, Diana. Todas as crianças carregam em si a semente da genialidade, diz educadora. **BBC News Brasil**, 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-62760501>. Acesso em: 12 abr. 2023.

MOLINARI, Paula Maria Aristides de Oliveira & RIOS FILHO, Paulo Oliveira. Pesquisa Artística na formação de professores de música. **Claves**, v. 2022, n. 1, 2022, p. 135-148. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/64545>. Acesso em: 10 jan. 2024.

NICCOL, Andrew, dir. 1997. **Gattaca**. Estados Unidos: Columbia Pictures Corporation; Jersey Films, 1997. 1 DVD (106 min).

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino superior em Música, colonialidade e currículos. **Revista Brasileira de Educação**, v. 25 e250054, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/5xrpGmgvKpQ8tfrMgb4cLyt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 9 jan. 2024.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros et al. Habitus conservatorial: apropriação do conceito nos anais do Congresso Nacional da ABEM (2012-2020). **XXV Congresso Nacional da ABEM: A Educação Musical Brasileira e a construção de um outro mundo**, 2021. Disponível em: [http://abemeducacaomusical.com.br/anais\\_congresso/v4/papers/881/public/881-4327-1-PB.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/881/public/881-4327-1-PB.pdf). Acesso em: 7 jan. 2024.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, 2017. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/726>. Acesso em: 8 jan. 2024.

RUUD, Even. **Caminhos da musicoterapia**. São Paulo: Summus, 1990.

SANTOS, Luiz Gonzaga Pereira dos. Entrevista com Nise da Silveira. **Revista Psicologia Ciência e Profissão**, v. 14, n. 1-3, 1994. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98931994000100005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98931994000100005). Acesso em: 9 jan. 2024.



SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif & SCHROEDER, Jorge Luiz. Conversas sobre música: uma experiência de apreciação musical junto a educadores. **XIII Encontro anual da ABEM**, 2004, Rio de Janeiro-RJ. Disponível em: [http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM\\_2004.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2004.pdf). Acesso em: 7 jan. 2024.

SELVENDRAN, Subothini; AGGARWAL, Nikhil & VASSILIOU, Vassilios. Tuning the heart with music. **Journal of the Royal Society of Medicine**, v. 108, n. 11, 2015, p. 462-464. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4672252/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

WALSH, Sebastian & BRAINE, Carol E. Does playing a musical instrument prevent dementia? **Alzheimer's and Dementia**, vol. 17, n. 10, 2021. Disponível em: <https://alz-journals.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/alz.049684>. Acesso em: 10 abr. 2023.

*Recebido: 08 de novembro de 2023*

*Aceito: 17 de janeiro de 2024*

