

A educação musical em um projeto dedicado à saúde mental: marcas da formação docente em música

Comunicação

Felipe Donizetti de Melo Silveira
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
felipe.fdms@hotmail.com.br

Cíntia Thais Morato
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
cintiamorato@ufu.br

Resumo: Este texto consiste na comunicação de uma pesquisa concluída em 2023 e que compôs o trabalho de conclusão de curso de graduação em música da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). A pesquisa teve como objetivo geral conhecer as marcas que o projeto de extensão universitária *Oficina de Música e Saúde* (UFU) deixou nos alunos do Curso de Licenciatura em Música da UFU que dele participou, além de refletir como essas marcas ajudaram a compor sua formação docente e musical. A perspectiva de pensamento que a orientou parte da música como prática social (Souza, 2004) e a coleta de dados ocorreu através de entrevistas conjuntas com oito extensionistas, dos quais, dois são mencionados nesta comunicação. Em busca de respaldo tanto para a coleta de dados, como para a reflexão sobre como as marcas compuseram a formação como musicistas e professores de música dos colaboradores, foram adotados como referencial teórico os conceitos de experiência (Larrosa Bondiá, 2002; Larrosa, 2011) e de narrativa (Benjamin, 1987 apud Hansel, 2018). Suas narrativas nos expuseram as marcas que compuseram várias nuances de sua formação docente e musical: o conhecimento da realidade dura de algumas existências humanas e a aprendizagem de que são vários os jeitos de existir, sendo que a música pode se relacionar com todos eles; a experiência de descentrar-se de si e atentar-se ao outro bem como às relações que esse outro estabelece com a música – imprescindível para a educação musical; a percepção de que não temos controle de como as pessoas constroem sentidos para a música que tocamos; a relativização do sentido estético valorizado nos ambientes acadêmico-musicais que estamos acostumados a frequentar e a aprendizagem de que a função da música se torna diferente de acordo com o contexto em que é utilizada.

Palavras-chave: Educação musical e saúde mental, Formação docente e musical, Experiência.

Introdução

Este texto consiste na comunicação de uma pesquisa que compôs o trabalho de conclusão do curso de graduação em música, licenciatura, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) (Silveira, 2023). A pesquisa versou sobre projeto de extensão universitária *Oficina de Música e Saúde* (2018-2020), sediado no Instituto de Artes da referida universidade.

Teve como objetivo geral conhecer as marcas que o referido projeto deixou nos alunos do Curso de Licenciatura em Música da UFU que dele participou, além de refletir como essas marcas compuseram a sua formação docente e musical. Os objetivos específicos consistiram em: registrar cenas do projeto de que os alunos participantes tinham lembrança; conhecer as emoções e sentimentos que o projeto lhes provocou; conhecer quais foram os melhores momentos – e os mais difíceis – vivenciados pelos mesmos; e, conhecer quais aprendizagens os alunos levaram do projeto. A perspectiva que orientou a pesquisa parte da música como prática social (Souza, 2004), ou seja, a música não acontece sozinha; para existir, ela é feita por pessoas. Daí que a música deve ser considerada “como uma comunicação sensorial, simbólica e afetiva que, muitas vezes, [está] subjacente à nossa consciência” (Green, 1987¹ apud Souza, 2004, p. 8).

I O projeto de extensão universitária *Oficina de Música e Saúde*

O projeto de extensão *Oficina de Música e Saúde* (2018-2020) teve a atuação de alunos dos cursos de graduação em Música e Psicologia da UFU e se desenvolveu por meio da realização de oficinas musicais quinzenais junto a pacientes psiquiátricos da Unidade de Internação em Saúde Mental (UISM), e de visitas musicais semanais junto a pacientes – e seus familiares – assistidos pelo Serviço de Atendimento Domiciliar (SAD)², ambos geridos pelo Hospital de Clínicas de Uberlândia (HCU) da UFU. Nesta comunicação serão abordados apenas resultados da pesquisa no contexto do projeto no SAD.

No SAD eram “realizadas visitas musicais [semanais] aos pacientes [...] priorizando os aniversariantes do mês. A escolha [dos mesmos era] realizada conjuntamente com as demandas terapêuticas do SAD” (Almeida et al., 2020, p. 74). As visitas ocorriam nas residências dos pacientes e a equipe da semana responsável pelas mesmas era composta normalmente de três alunos, um do curso de psicologia e dois do curso de Música. Nessas

¹GREEN, Anne-Marie. Les comportements musicaux des adolescentes. *Inharmoniques “Musiques, Identités”*, v. 2, p. 88-102, 1987.

² O Serviço de Atenção Domiciliar atende crianças e adultos em ventilação mecânica, oxigenoterapia e antibioticoterapia. O serviço funciona todos os dias, inclusive final de semana, e é composto por uma psicóloga, um assistente social, cinco fisioterapeutas, três enfermeiros, sete técnicos/auxiliares de enfermagem, quatro médicos, uma nutricionista e três funcionários administrativos. Publicação datada de 15/07/2019 e atualizada em 01/11/2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ebserh/pt-br/hospitais-universitarios/regiao-sudeste/hc-ufu/comunicacao/noticias/hcu-recebe-representantes-de-hospitais-para-conhecerem-servico-de-atencao-domiciliar>. Acesso em: 25 jul. 2024.

visitas sempre levávamos um instrumento harmônico, o violão ou o teclado eletrônico, e dependendo do aluno que ia, levávamos também um instrumento melódico, como o violino, a escaleta, e/ou a voz, além do *cajón*, um instrumento percussivo. Os alunos eram sempre acompanhados por uma profissional do SAD, tendo sido por vezes a psicóloga, a assistente social ou uma fisioterapeuta. Os itinerários do HCU para as residências a serem visitadas, e dessas de volta ao HCU, eram feitos de carro, com motorista terceirizado a serviço do SAD.

Nas visitas do projeto realizadas no SAD era possível reacender as memórias musicais dos pacientes e afetar seus cuidadores e/ou familiares, permitindo-lhes a retomada de um olhar que transcendesse a doença e (re)fortalecesse laços e papéis familiares, além de facultar a retomada de habilidades esquecidas como cantar e tocar. Assim, “o projeto [se mostrou] como uma importante ferramenta no cuidado humanizado e multidisciplinar do paciente e sua família” (Almeida et al., 2020, p. 74).

Além das oficinas e visitas musicais à UISM e ao SAD, os alunos extensionistas participavam também de reuniões semanais de supervisão com as coordenadoras do projeto, sendo estas docentes dos dois cursos envolvidos. Essas reuniões eram destinadas tanto ao cuidado das vivências dos extensionistas, como ao estudo e discussão de temáticas suscitadas, ensaios musicais, e planejamento das oficinas e visitas subsequentes.

2 Motivação, referencial teórico e metodologia da pesquisa sobre a educação musical no contexto do projeto *Oficina de Música e Saúde*

Ao participar do referido projeto, tivemos a oportunidade de atuar musicalmente em duas visitas a pacientes do SAD que nos marcaram profundamente.

Em nossa primeira visita tivemos um baque ao ver uma criança de nove anos de idade, traqueostomizada, com a capacidade cognitiva e motora comprometidas, deitada em uma cama – essa condição era consequência da falta de oxigenação no cérebro durante o seu nascimento. A visita nos fez refletir que nunca nos lembramos da existência de crianças ou de pessoas como esta; pela imobilidade, seu mundo se resumia à casa, a qual muitas vezes sem conforto, dependendo da renda familiar.

Tocamos para essa criança, que estava em um quarto escuro, com pouca ventilação, apesar de estar fazendo calor naquele dia. Nossa preocupação era focar na música que seria tocada para não errar. Não foi possível interagir e nem perceber nada dos familiares daquela criança, tão focado estávamos no violão que tínhamos que tocar. Isso nos marcou porque,

durante o itinerário da visita subsequente, os colegas comentaram o quanto parecia ter sido significativa a nossa presença naquela casa, mencionaram a felicidade da mãe e da criança (paciente) por estarmos cantando e tocando para elas. Isso nos fez questionar a forma com que enxergávamos aquela situação, como se somente a excelência das performances musicais – exigida de nós no curso de graduação em música – pudesse trazer felicidade para as pessoas visitadas. Entretanto, essa era uma preocupação nossa, parecendo-nos ser indiferente para quem visitávamos.

Visitamos também um garoto de 12 anos que havia tido problemas ao nascer e que, por isso, havia recebido dos médicos a previsão de ter pouco tempo de vida. Porém, até o dia da visita, em 2019, ele havia superado a estimativa dos médicos e vivia alegre ao lado de seus familiares. Tratava-se de um menino traqueostomizado em fase de desmame do aparelho de oxigenação, com deformidade óssea, sem capacidade de locomoção independente; apesar disso, a alegria dele era tão grande que nos contagiava. Essa visita nos marcou ao percebermos a importância da nossa presença e a alegria que ele emanava ao cantar todas as músicas conosco.

O relato dessas duas visitas nos permite perceber a relevância das visitas musicais do projeto para aquelas famílias. Também fez lembrar da época em que um de nós estudou no Conservatório Estadual de Música de Uberaba - MG, onde a interação com uma professora nos fazia sentir da mesma maneira, importante para o mundo. cremos que foi um pouco disso que despertamos tocando e cantando na residência dessas famílias, fazendo-as se sentirem importantes.

Ao estar junto com os pacientes e seus familiares e lhes perceber, passamos a nos perceber também, e esse processo nos levou a pensar no quanto as ações e os pensamentos de um professor podem respingar em seus alunos e, a partir disso, o quanto é importante conhecê-los e conhecer-nos a nós mesmos para podermos estimulá-los, “imprimindo” neles marcas saudáveis.

Foi assim que nasceu o interesse em investigar quais as marcas que o projeto *Oficina de Música e Saúde* (2018-2020) deixou nos alunos do Curso de Licenciatura em Música da UFU que dele participou. Para isto, foi adotado como referencial teórico, o conceito de experiência de Jorge Larrosa (Larrosa Bondiá, 2002; Larrosa, 2011) em busca de respaldo tanto da coleta de dados, como da reflexão sobre como essas marcas compuseram a sua formação como musicistas e professores de música.

A experiência é algo que não é apenas vivido, mas também sentido, “algo que nos passa, que nos acontece, que nos toca” (Larrosa Bondiá, 2002, p. 21). Pode-se pensar a experiência como algo que foi vivenciado e que levou a algum sentimento, que mudou algo no sujeito, e que, de algum modo, produziu memórias e causou transformações (Hansel, 2018, p. 12). Nesse sentido, a experiência e o saber que dela deriva é sempre particular, finito, concreto e humano (Larrosa, 2011):

Em primeiro lugar é um saber finito, ligado ao amadurecimento de um indivíduo particular. Ou, de um modo ainda mais explícito, é um saber que revela ao homem singular sua própria finitude. Em segundo lugar, é um saber particular, subjetivo, relativo, pessoal. [...] Duas pessoas, embora enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. E [...] também [...] nada se pode aprender da experiência do outro a menos que essa experiência seja de algum modo revivida. Em terceiro lugar, é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. O saber da experiência não está, como o conhecimento científico, fora de nós, e, só tem sentido, no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular [...]. (Larrosa, 2011, p. 14).

Se o saber da experiência é um saber particular, finito, concreto e humano, que finda com a morte do sujeito que dele é portador, como podemos conhecer esse saber? A resposta é pelas narrativas desse sujeito. Segundo Benjamin (1987³ apud Hansel, 2018, p. 18), as narrativas são a maneira de transmitir experiências e ensinamentos às outras pessoas, ou, é “quando a experiência ganha forma”. A experiência só tem sentido e significado para a pessoa que a viveu, no entanto, através da narrativa torna-se possível compartilhar essa experiência com outras pessoas, e, pela empatia, essas outras pessoas podem entender, em parte, as vivências e sentimentos do narrador, podendo também ressignificar as suas próprias ou criar outras novas.

Esses aspectos da experiência a tornam uma categoria existencial e é como tal que foram buscadas as marcas que o projeto *Oficina de Música e Saúde* “imprimiu” nos alunos que dele participaram. Entendemos que essas marcas se constituem no saber da experiência desses alunos, o qual pode ser conhecido por meio de suas narrativas. Para conhecer essas narrativas, em 2021 foram feitas entrevistas conjuntas com oito alunos do Curso de Licenciatura em

³BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras Escolhidas). São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

Música que participaram do projeto. Seus nomes são fictícios e somente as narrativas de dois deles são trazidas para essa comunicação.

A entrevista conjunta consiste numa técnica de pesquisa qualitativa que busca coletar informações resultantes das interações entre os participantes que vivem ou viveram uma relação pré-existente à pesquisa (Morris, 2001⁴ apud Autora, 2017, p. 63). Lembramos que os alunos extensionistas, colaboradores da pesquisa, já vinham de uma convivência ao participarem das visitas musicais e reuniões de supervisão do projeto de *Oficina de Música e Saúde*. Neste caso, a técnica proporcionou aos colaboradores um espaço de livre expressão de suas lembranças, narrativas e reflexões, visto que trabalhamos com experiência e marcas, as quais são particulares de cada ser.

A entrevista conjunta pode abranger diferentes situações, podendo um entrevistador questionar dois entrevistados, dois entrevistadores questionar um entrevistado, ou dois entrevistadores questionar dois ou mais colaboradores – estas duas últimas situações ocorreram na coleta de dados. Ao todo foram realizadas cinco entrevistas conjuntas e todas tiveram os autores desta comunicação participando como entrevistadores.

Em nome da singularidade da experiência, as narrativas de dois dos colaboradores da pesquisa são apresentadas individualmente a seguir: Carlos e Ricardo.

3 *Estar atento ao outro, não a mim mesmo, não no que eu vou tocar* (Carlos)

Carlos (violonista) preocupava-se em chegar às visitas do SAD e tocar bonito, com o nível de exigência performática que aprendeu a ter e que tomou para si dentro do curso de graduação em música. Mas logo percebeu que essa exigência, preconizada pelo curso e que se liga à dimensão estética da música, não era a que importava aos pacientes:

[Eu chegava] pensando: *O que eu vou fazer? Que música eu vou tocar? Será que eu vou agradar?* [Mas] a pessoa que est[ava] de lá, [tinha] outra perspectiva completamente diferente, sabe. Muitas vezes a gente tocava, e eu pensava: *Nossa, isso tá uma porcaria!* E a pessoa de lá estava se emocionando com aquilo. Então eu descobri que o valor da música, a vivência musical é muito individual. (Carlos, entrevista conjunta em 21/05/2021).

⁴MORRIS, Sara M. Joint and individual interviewing in the context of cancer. *Qualitative Health Research*, v.11, n.4, p. 553-567. 2001.

Ao descentrar-se de si em suas visitas ao SAD, Carlos passou a perceber a alteridade que, conforme sua própria reflexão, impactou em sua formação como intérprete e como educador musical: “[O importante] é estar atento ao outro, não a mim mesmo, não no que eu vou fazer, no que eu vou tocar, [em] como eu vou fazer, mas como o outro vai receber, no que o outro quer receber” (Carlos, entrevista conjunta em 21/05/2021).

A lembrança de uma cena lhe provocou a refletir:

[...] nós tocamos uma música que [um] paciente pediu e aquilo ali abriu a porta para uma coisa maior, que era aquele vínculo de amizade, de confiança, e talvez, se não fosse a música, ele não teria criado esse vínculo comigo. E ele começou a contar de coisas da vida dele e eu percebi que eu estava julgando [ao achar] que ele não estava nem aí enquanto a gente estava tocando, mas naquele momento [minha música] estava abrindo essa porta.

[Ou seja,] a gente se exige tanto e às vezes... o pouco que você dá, que você pode dar para a pessoa já é o suficiente pra despertar um vínculo, uma coisa que eu acho essencial na educação musical. (Carlos, entrevista conjunta em 21/05/2021).

A experiência de descentração da sua relação estética com a música para a relação que os pacientes estabelecem com ela fez Carlos perceber que ensinar música não é apenas ensiná-la por ela mesma. Além das importantes relações que o aluno estabelece com a música, há um vínculo entre professor e aluno, e ambos – constituintes dessa relação pedagógica – possuem diferentes experiências musicais, as quais dependem do contexto social, histórico e cultural em que cada pessoa vive/viveu.

A percepção de que a relação que o outro estabelece com a música se diferencia da sua própria encontra-se na literatura acadêmica da Educação Musical: Kraemer (2000, p. 51) sintetiza que “a pedagogia da música, ou educação musical, ocupa-se com as relações entre a(s) pessoa(s) e a(s) música(s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão”. Com o mesmo pensamento de Kraemer (2000), Souza (2004) considera que deve estar “no centro da aula de música, as relações que os alunos constroem com música, seja ela qual for” (p. 8).

4 Tem a ver com a gente lidar com o outro, não só com a música (Ricardo)

Ao contar sobre as visitas que realizou durante a sua participação no projeto, Ricardo (baterista) associou a casa do paciente, um ambiente particular, a um palco refletindo que, nesse palco, não tinha como ele ignorar quem era a sua plateia pois ela (o paciente) tinha nome, identidade, sentimentos, memórias musicais, reflexões, medos, dores. Ou seja, no palco

da igreja ou no barzinho (citados por Ricardo), a plateia é impessoal, o músico não tem como saber quem são as pessoas que o assistem; na casa do paciente a plateia é pessoal e próxima:

Acontece muita coisa diferente dentro [da casa do paciente], coisa que às vezes choca... [e eu tinha que] prestar atenção naquilo que a gente est[ava] fazendo. Foram poucas as vezes que a gente teve que parar de tocar porque a pessoa não estava passando bem, mas na maioria das vezes a gente conseguiu [tocar]. (Ricardo, entrevista conjunta em 31/05/2021).

Ricardo reflete também sobre o que a aprendizagem sobre o “palco na casa das pessoas” traz para ele como músico: desinibição e relativização do erro. O palco pessoal da casa dos pacientes, um palco mais intimista percebido por Ricardo, o fez se sentir mais desinibido para tocar, tornando essa sensação recorrente também nos outros palcos:

Por [eu] ser tímido, [e por] ficar pensando no que o outro está pensando ali naquele momento, me ajudou muito como músico para quebrar alguma vergonha e alguns travamentos de preocupação. A diferença que eu senti foi muito isso; antes, por exemplo, eu não tinha muita liberdade para estar tocando nas festas de família, em casa mesmo, e eu percebi que depois dessas experiências [do projeto], [foi] fortalecendo a gente no sentido [de] parar de se preocupar com o que o outro está pensando na hora que a gente está tocando a ponto [da gente] travar, da gente não querer tocar. Essa perspectiva diferente do projeto faz a gente se autoavaliar do porquê que eu estou preocupado com que o outro está pensando, sabe? (Ricardo, entrevista conjunta em 31/05/2021).

Lidar com o repertório foi outra experiência importante vivida no projeto *Oficina de Música e Saúde*:

Um dia nós fomos na casa de um senhor e ele tinha acabado de dormir, a filha falou: *Pode acordar ele, ele gosta de música. A gente: Não, ele acabou de dormir, não vamos [acordar], coitado, deixa ele dormir. [A filha insistiu]: Não, toca...* Aí a gente começou tocar [mas] ele não acordava de jeito nenhum. Esse dia foi muito marcante porque a filha falou assim: *Tem uma música que ele sempre cantava e depois que ele fez a traqueostomia e não conseguiu mais conversar, ele ainda assobia essa música.* Aí a gente falou: *Nossa, só que a gente não conhece [a música].* Mas ainda bem que deu certo, [meu colega nessa visita] encontrou a cifra [no celular], conseguiu achar a música, né, chamava “Chapéu de Couro”, uma música sertaneja. Aí, a hora que a gente começou a tocar a música, ele abriu o olho, acordou, e eu falei: *Nossa, olha aí a conexão!* Pra você ver o tanto que a música é forte, é nesse momento [que a] gente vê essa relação da pessoa com aquela música, isso aí quebra qualquer tipo de preconceito que a gente tem. No caso aconteceu comigo, né, de quebrar esse preconceito do que é música, de julgar a música, os estilos... (Ricardo, entrevista conjunta em 31/05/2021).

Ricardo manifestou ter relativizado o seu preconceito a respeito de determinados repertórios, pois o importante nos momentos das visitas não era o seu gosto musical, mas o do paciente. Através dessas experiências Ricardo foi percebendo que era preciso ampliar o repertório “para que a gente conseguisse ter mais conexão com o paciente, fazer acontecer melhor aquele momento [das visitas musicais no SAD]” (Ricardo, entrevista conjunta em 31/05/2021).

Durante as visitas, dialogar com pacientes era uma forma de interagir e de criar vínculos com eles, e isso era visto como fazendo parte da música. Essas interações o ensinaram a conversar e entender o outro, algo bastante importante para docência:

Não é só esse olhar de execução, de atuação da música, tem esse lado também do diálogo que é estabelecido, porque a gente está entrando na casa da pessoa, sabe? A maioria das pessoas tem vontade de conversar [...] então acho que vai desenvolvendo [essa] maturidade da gente saber falar e ouvir as pessoas. Esse diálogo que a gente estabelece com os pacientes durante as nossas tocas é o diálogo que também tem que ter dentro da sala de aula, é uma coisa que a pessoa vai desenvolvendo, vai presta[ndo] atenção em como as pessoas conversam, abordam a gente ali com o instrumento na mão e, observando, é uma oportunidade de aprender. (Ricardo, entrevista conjunta em 31/05/2021).

Ao experienciar o projeto, Ricardo nota a importância das relações que o outro estabelece com a música a partir de suas percepções sobre os pacientes assistidos pelo SAD. Refletindo sobre a importância que essas experiências tiveram para ele como músico e professor em formação, ele comenta:

Eu acho que a conexão é que quando a gente está lidando com a música. E nesse caso, tem a ver com a gente lidar com o outro também, não só com a música. Nesse sentido, a gente ia com a música, mas também estáva[mos] lidando com outro e na sala de aula a gente também vai estar falando de música, mas o negócio é lidar com o outro. [Essa] relação com o outro, são experiências muito valiosas, sabe? (Ricardo, entrevista conjunta em 31/05/2021).

Ricardo valorizava a dimensão musical existente do projeto, pois, segundo ele, era através dela que se estabelecia o vínculo com os pacientes. Ele demonstrava perceber, portanto, que a música não existe isolada, ela acontece com – e até impulsiona – outras interações sociais.

Considerações Finais

Ao analisar as narrativas dos colaboradores da pesquisa, pudemos notar que o projeto de extensão *Oficina de Música e Saúde (2018-2020)* lhes “imprimiu” marcas que compuseram diversos aspectos de sua formação docente e musical:

- A descentração de si e de sua própria relação com a música, para perceber a relação que os pacientes estabelecem com ela. No campo do repertório, consiste em compreender a música do outro, tomando consciência e exercitando a relativização do próprio preconceito musical. No campo da docência consiste em perceber que ensinar música não é apenas ensiná-la por ela mesma, há a relação que os alunos estabelecem com a música, há também o vínculo entre professor e aluno, e ambos os constituintes dessa relação possuem diferentes vivências musicais que precisam ser enxergadas e compreendidas.
- O significado da música para a nossa plateia, para o nosso público: a gente não tem controle de como o nosso público constrói sentidos para a música que tocamos. Perceber isso nos faz relativizar o sentido estético que é mais valorizado nos ambientes acadêmicos e escolares especificamente musicais.
- O desenvolvimento da desinibição em apresentações musicais: ao tocar nas casas dos pacientes – um palco não convencional, diferente do que a maioria dos músicos enfrenta no dia a dia – fez com que um extensionista relativizasse o erro e se tornasse mais desinibido, estendendo essa sensação a outros palcos, o que pode ajudar nos diversos tipos de apresentações musicais.

O projeto também colocou os alunos extensionistas frente à realidade dura de algumas existências humanas, realidades que não estamos acostumados a presenciar enquanto rotina num curso de graduação de música. Nesse sentido, a experiência lhes proporcionou a aprendizagem de que são vários os jeitos de existir e a música pode se relacionar com todos eles.

Embora a experiência seja particular, atentar-se ao outro e descentrar-se de si foi uma marca recorrente nos entrevistados. Essa é uma aprendizagem que o projeto proporcionou aos seus integrantes e que contribui para uma educação musical que valoriza a relação humana como parte da aula, e não o ensino da música apenas pela música. Além disso,



o projeto trouxe uma visão mais ampla da função da música, que se torna diferente de acordo com o contexto que ela é utilizada.

11 a 14 de novembro de 2024
Vitória - Espírito Santo | Universidade Federal do Espírito Santo



www.abem.mus.br

Referências

ALMEIDA, AECG; OLIVEIRA, AC; GONTIJO, DR; CENTURION, NB; MORATO, CT. Projeto Música e Saúde: música e psicologia no Serviço de Atenção Domiciliar (SAD) do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). *Revista Brasileira de Atenção Domiciliar*. Holambra, SP: Ed. Setembro, v. 6, n. 6, p. 74, 2020. ISSN 2446-841X. Disponível em: https://ciad.com.br/revista_ciad.php. Acesso em: 25 jul. 2024.

HANSEL, Daiana. *Narrativas e experiências: pedagogia na CURES*. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Universidade do Vale do Taquari (UNIVATES), Lajeado, RS, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10737/2367>. Acesso em: 25 jul. 2024.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Trad. Jusamara Souza. *Em Pauta*, v. 11, n. 16-17, p. 48-73, 2000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/9378/5550>. Acesso em: 28 jul. 2023.

LARROSA BONDIÁ, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, v. 19, p. 20-28, 2002. ISSN 1413-2478. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 25 jul. 2024.

LARROSA, Jorge. Experiência e Alteridade em Educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 4-27, 2011. DOI: <http://dx.doi.org/10.17058/rea.v19i2.2444>. Acesso em: 25 jul. 2024.

MARQUES, Jaqueline Soares. *Socialização músico-profissional nas experiências de profissionalização de duplas sertanejas: um estudo de caso com cantores da região do Triângulo Mineiro/Minas Gerais*. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2017. p. 61-63. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/163931>. Acesso em: 25 jul. 2024.

SILVEIRA, Felipe Donizetti de Melo. *Marcas deixadas pelo projeto de extensão universitária oficina de música e saúde nos alunos do curso de licenciatura em música da UFU*. 2023. 97f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Música), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG. 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/38509>. Acesso em: 28 jul. 2024.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, v. 12, n. 10, p. 7-11, 2004. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/356>. Acesso em: 25 jul. 2024.