



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL  
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

**KAREN ARIELLE XAVIER DE ALVARENGA LEITE**

**Ensino da harpa na UFPB: relação dos alunos com o instrumento  
no processo de formação musical**

João Pessoa, PB

2024

**KAREN ARIELLE XAVIER DE ALVARENGA LEITE**

**Ensino da harpa na UFPB: relação dos alunos com o instrumento  
no processo de formação musical**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Licenciatura em  
Música da Universidade Federal da Paraíba,  
como requisito parcial à obtenção do grau de  
Licenciada em Música.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Ma. Monica Moreira Cury

João Pessoa, PB

2024

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

L533e Leite, Karen Arielle Xavier de Alvarenga.  
Ensino da harpa na UFPB: relação dos alunos com o  
instrumento no processo de formação musical / Karen  
Arielle Xavier de Alvarenga Leite. - João Pessoa, 2024.  
55 f. : il.

Orientação: Monica Moreira Cury.  
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Música (Licenciatura) - TCC. 2. Música -  
Formação. 3. Harpa - Ensino e aprendizagem. 4. Educação  
musical. 5. Logoteoria. I. Cury, Monica Moreira. II.  
Título.

UFPB/CCTA

CDU 78:37(043.2)

**KAREN ARIELLE XAVIER DE ALVARENGA LEITE**

**Ensino da harpa na UFPB: relação dos alunos com o instrumento no processo de formação musical**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciada em Música.

Aprovado em:

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente

 **MONICA MOREIRA CURY**  
Data: 18/05/2024 12:13:11-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup>. Ma. Monica Moreira Cury (Orientadora)  
Departamento de Música – UFPB

Documento assinado digitalmente

 **KLESIA GARCIA ANDRADE**  
Data: 19/05/2024 17:54:51-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Klesia Garcia Andrade  
Departamento de Educação Musical – UFPB

Documento assinado digitalmente

 **LUCENI CAETANO DA SILVA**  
Data: 19/05/2024 22:05:21-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Luceni Caetano da Silva  
Departamento de Música – UFPB

## **Agradecimentos**

A toda a minha família, em especial minha mãe Arleide e minha irmã Karol, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

A minha querida professora e orientadora prof<sup>a</sup> Ma. Monica Cury, pela orientação presente e competente, pela dedicação e paciência em corrigir os meus erros e por ser uma excelente professora e profissional a qual me espelho.

A todos os professores que, através dos seus ensinamentos, me inspiraram ao longo desta jornada acadêmica. Seu impacto positivo em minha vida será lembrado com carinho.

A todas as amigas que construí dentro do curso, que me proporcionaram momentos maravilhosos durante a graduação e tornaram tudo mais leve quando o peso da vida acadêmica era demais.

Aos sujeitos participantes desta pesquisa, pela gentileza em compartilhar conosco suas histórias de vida.

Finalmente, a todos que de alguma forma me ajudaram a chegar até aqui.

A todos, minha gratidão.

## Resumo

Numa abordagem qualitativa, este trabalho analisa depoimentos de alunos dos cursos de harpa da UFPB, coletados por meio de entrevistas semiestruturadas, e examina documentos referentes aos projetos pedagógicos. Tem como objetivo geral entender como alunos de harpa da UFPB estabeleceram relação com o instrumento no seu processo de formação musical. Para isso, foi usado como suporte teórico os princípios da Logoterapia de Viktor Frankl e sua aplicação no contexto musical. Todos os entrevistados, em algum momento das suas vidas, tiveram o desejo de ter contato com a harpa, despertado por um imaginário construído por meio de recursos midiáticos. O encontro real com esse instrumento parecia muito distante da realidade sociocultural deles. No entanto, a realização desse desejo foi proporcionado pelos cursos de música da UFPB. Isso possibilitou a construção de um novo sentido na vida deles, a descoberta de novas habilidades e perspectivas.

**Palavras-chave:** formação em música; ensino e aprendizagem da harpa; logoterapia e educação musical.

## **Abstract**

Using a qualitative approach, this work analyzes statements from students on UFPB harp courses, collected through semi-structured interviews, and examines documents relating to pedagogical projects. It aims to understand how harp students at UFPB established a relationship with the instrument in their musical training process. For this, the principles of Viktor Frankl's Logotherapy and their application in the musical context were used as theoretical support. All interviewees, at some point in their lives, had the desire to have contact with the harp, awakened by an imaginary constructed through media resources. The actual encounter with this instrument seemed very distant from their sociocultural reality. However, the realization of this desire was provided by the music courses at UFPB. This made it possible to build a new meaning in their lives, discover new skills and perspectives.

**Keywords:** music training; teaching and learning the harp; logotherapy and music education.

## Sumário

1 INTRODUÇÃO .....	7
2 SENTIDO DE VIDA E A HARPA – A LOGOTEORIA APLICADA À MÚSICA .....	10
3 CAMINHOS PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA .....	14
4 CONHECENDO OS CURSOS DE HARPA DA UFPB.....	17
4.1 Caracterização do curso de harpa na graduação: Licenciatura e Bacharelado.....	20
4.2 Caracterização do curso de harpa na extensão.....	28
5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS .....	33
5.1 Participantes .....	33
5.2 Relato e análise das entrevistas .....	34
5.2.1 Experiências musicais anteriores ao estudo da harpa na UFPB .....	34
5.2.2 Construção do imaginário da harpa.....	37
5.2.3 Primeiro contato físico com a harpa .....	38
5.2.4 O processo de aprendizagem da harpa na UFPB .....	40
5.2.5 Contribuições e frustrações do processo de aprendizagem da harpa .....	44
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	50
APÊNDICE .....	52

## 1 INTRODUÇÃO

A minha vivência musical começou relativamente cedo. Na infância, lembro-me bem dos meus pais sempre colocando músicas nas mais diversas ocasiões. Isso me fez criar um apreço por elas e querer cantar junto. Foi então que, aos 12 anos, me interessei por aprender a tocar violão, já que era um instrumento que via com frequência outras pessoas tocando. A partir daí, o amor pela música foi aumentando junto com o interesse e a curiosidade de saber como os outros instrumentos também funcionavam. Então, ao longo dos anos, procurei aulas de teclado, comprei um violino e um ukulele para aprender sozinha; entrei para um coral universitário para desenvolver as habilidades no canto e busquei desenvolver os conhecimentos adquiridos com o teclado no piano, através do curso de extensão da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Com isso, a música foi ficando cada vez mais forte na minha vida, até chegar o momento em que decidi ingressar no curso de licenciatura em música/teclado da UFPB. Foi aí que eu vi a harpa pela primeira vez na vida. Estava passando por um corredor do departamento de música (DEMUS) e vi por acaso alguém tocando harpa. Logo, minha curiosidade ficou ainda maior, já que, de repente, me dei conta de que algo que só via através das telas estava bem ali ao meu alcance. Então, a vontade de aprender a tocar harpa e saber como ela funcionava ficou maior, o que me fez buscar aulas de Instrumento Complementar para poder ter essa experiência com a harpa. Ao mesmo tempo em que o meu amor foi aumentando, consegui me desenvolver bem mais rápido nela do que nos outros instrumentos que já tinha estudado anteriormente. Com isso, decidi fazer uma reopção de curso para seguir exclusivamente com a harpa. Logo, através dela, eu descobri um novo sentido de vida, com novas possibilidades para o meu futuro.

Durante esses anos de formação, baseado na minha experiência, surgiu o desejo de realizar a presente pesquisa na perspectiva da procura por um sentido de vida através da aprendizagem da harpa. Isso me levou à seguinte **pergunta**: como alunos de harpa da UFPB estabeleceram relação com o instrumento no seu processo de formação musical?

Este trabalho tem como **objetivo geral** entender como alunos de harpa da UFPB estabeleceram relação com o instrumento no seu processo de formação musical. Para este fim, foram traçados os seguintes **objetivos específicos**:

- Caracterizar os cursos de harpa da UFPB;
- Analisar a trajetória de formação musical de alunos que freqüentaram algum curso de harpa da UFPB (graduação ou extensão);
- Identificar as motivações, dificuldades, intenções, etc, específicas do processo de aprendizagem na harpa desses alunos.

O tema em questão surgiu da necessidade de entender a trajetória de alunos que, assim como eu, passaram por um dos cursos de harpa disponíveis na UFPB. Interessa saber o porquê e como essas pessoas escolheram estudar esse instrumento que, em geral, se faz tão distante da nossa realidade sociocultural; como se desenvolveram no processo de aprendizagem e que funcionalidades deram aos conhecimentos e habilidades adquiridas. Como alguém que nunca tinha visto uma harpa pessoalmente, nem de longe, a partir do momento que entrei no curso, na medida em que fui aprofundando o aprendizado do instrumento e foram surgindo possibilidades de atuação como preparação para o campo profissional, essa curiosidade foi aumentando.

Acredito que essa pesquisa contribui para uma reflexão crítica a respeito dos cursos de harpa oferecidos pela UFPB, visando uma melhor compreensão da relação do processo pedagógico com o contexto sociocultural no qual está inserido. Com isso, apontar caminhos para que o ensino da harpa se torne cada vez mais acessível e significativo. Vale ressaltar que a UFPB é uma das poucas universidades federais, a única no Nordeste, a oferecer cursos de formação de harpista.

Este trabalho está organizado nas seguintes seções depois dessa introdução:

2: Sentido de vida e a harpa – a logoteoria aplicada à música. Neste capítulo apresento um pouco dos conceitos da Logoteoria de Viktor Frankl, a busca por sentido de vida, e suas aplicações na esfera musical.

3: Caminhos para a realização da pesquisa. Descrevo os caminhos que foram percorridos para chegar aos resultados desta pesquisa. Para isso, foi desenvolvido

um estudo de abordagem qualitativa, onde foram entrevistados três sujeitos no contexto de ensino e aprendizagem de harpa da UFPB, além da pesquisa bibliográfica e a análise documental a respeito dos cursos.

4: Conhecendo os cursos de harpa da UFPB. Através da análise documental, apresento as peculiaridades dos cursos de harpa - Licenciatura, Bacharelado e Extensão - buscando identificar seus objetivos, conteúdos, e aspectos metodológicos, entre outros.

5: Análise das entrevistas. Exponho os resultados da pesquisa por meio do relato e da análise das entrevistas realizadas.

6: Considerações finais: síntese das conclusões da pesquisa.

## 2 SENTIDO DE VIDA E A HARPA – A LOGOTEORIA APLICADA À MÚSICA

A Logoterapia, desenvolvida pelo psiquiatra Viktor Frankl, tem como foco o sentido da vida e a busca da pessoa por esse sentido (Frankl, 2014 *apud* Aquino; Penna, 2016). Segundo o autor, fundamenta-se em três princípios básicos: a liberdade de vontade, a vontade de sentido e o sentido da vida (Frankl, 2013, p. 26 *apud* Aquino; Penna, 2016).

Frankl postula que a busca pelo sentido da vida é uma motivação essencial e independente de outras necessidades, conforme destacado por Dourado et al. (2010 *apud* Aquino; Penna, 2016). Essa vontade de sentido é o esforço mais básico do ser humano para encontrar propósitos significativos para a vida (Frankl, 2013 *apud* Aquino; Penna, 2016). Segundo Aquino e Penna (2016), essa busca incessante não é estática nem imutável: é fluida, moldada pelas experiências, circunstâncias e perspectivas individuais. De acordo com Frankl:

Difere de pessoa para pessoa, de um dia para o outro, de uma hora para outra. O que importa, por conseguinte, não é o sentido da vida de um modo geral, mas antes o sentido específico da vida de uma pessoa em dado momento. (Frankl, 2014, p. 133 *apud* Aquino; Penna, 2016)

No entanto, pode haver obstáculos no caminho em direção ao sentido da vida por meio de desafios. Frankl (2014 *apud* Aquino; Penna, 2016) alerta que essa vontade pode ser frustrada, destacando a importância da busca por um sentido concreto; o que implica numa compreensão mais ampla das múltiplas possibilidades de realização pessoal.

Frankl (2014 *apud* Aquino; Penna, 2016) cita três categorias de valores (criativos, vivenciais e atitudinais) como meios para a busca de sentidos para a vida. No caso da música, esses valores não só informam as escolhas artísticas e profissionais do músico, mas contribuem para o seu pleno desenvolvimento. Vale salientar que a prática musical é capaz de oferecer experimentações prazerosas importantes na busca pela satisfação pessoal, pois nelas o indivíduo pode encontrar contentamento no cumprimento dos seus objetivos. Segundo Aquino e Penna:

Experimentar algo consiste em vivenciar momentos de plena satisfação e realização para o indivíduo, inclui as mais satisfatórias experiências de vida,

como também vivenciar os bons sentimentos, a natureza, a cultura, bem como, vivenciar o outro através do amor. (Aquino; Penna, 2016)

De maneira geral, nota-se que a experiência, base dos “valores vivenciais”, incorpora diferentes aspectos da existência humana, destacando seu potencial para gerar felicidade, plenitude e conexão com o mundo ao nosso redor, além de fortalecer as relações interpessoais, a conexão com os outros e a vivência de relacionamentos significativos.

No que diz respeito aos “valores atitudinais”, deve-se prestar atenção quanto à coerência dos posicionamentos e escolhas feitas com relação aos propósitos de vida, visto que o ser humano está sempre diante de uma variedade de possibilidades. Nesse caminho, é inevitável que algumas dessas oportunidades sejam abandonadas, enquanto outras se tornam permanentes e essenciais na história do indivíduo.

O ser humano está constantemente fazendo uma opção diante da massa de potencialidades presentes; quais delas serão condenadas ao não ser e quais serão concretizadas? Qual opção se tornará realidade de uma vez para sempre, imortal, como “pegada nas areias do tempo”? A todo e qualquer momento, a pessoa precisa decidir, para o bem ou para o mal, qual será o monumento de sua existência. (Frankl, 2014, p. 144 *apud* Penna et al., 2019)

Essas escolhas podem definir o legado de uma pessoa, sendo cada uma delas vista como a construção de algo que moldará a história pessoal de cada indivíduo.

Já os “valores criativos” estão relacionados ao “fazer” de forma criativa: trabalhar, criar, pesquisar... enfim, produzir algo que faça o ser humano se sentir útil e produtivo.

No contexto musical, a noção de sentido da vida adquire uma relevância particular. Cada indivíduo é impelido por um propósito concreto e significativo em sua prática musical. Este não se limita meramente à excelência técnica ou ao reconhecimento profissional; envolve diferentes facetas da experiência musical e suas implicações na construção de um “projeto de vida”. (Dourado et al., 2010 *apud* Penna; Pinto; Santos, 2018)

Araújo ressalta que “a prática, o ensino e a aprendizagem musical são atividades conduzidas por meio de fatores emocionais, cognitivos e subjetivos, bem como são influenciadas pelas situações e condições do contexto social” (Araújo, 2015, p. 47 *apud* Penna; Pinto; Santos, 2018). Isso destaca a influência desses fatores nas atividades musicais. Ao mencionar os fatores emocionais, a autora traz à tona a perspectiva de que essas atividades não são apenas técnicas, pois também proporcionam experiências profundas que podem evocar uma gama de sentimentos, como alegria, satisfação, tristeza, frustração, entre outros, que podem influenciar a relação do indivíduo com música, seja no processo de aprendizagem, de apreciação ou na forma como o músico se expressa na interpretação de uma obra musical.

Os fatores cognitivos se referem aos processos mentais de compreensão e desenvolvimento das habilidades musicais, como a leitura de partituras e a aquisição de conceitos da teoria musical. Enquanto os fatores subjetivos dizem respeito às experiências pessoais de cada indivíduo em relação à música, como suas preferências e significações musicais.

Além disso, Penna, Pinto e Santos (2018), abordam que as condições do contexto social, como o ambiente familiar, a escola e a comunidade, desempenham um papel significativo na maneira como as pessoas desenvolvem suas relações com a música, “os diferentes percursos individuais passam por diversos contextos socioculturais, nos quais são estabelecidas as relações pessoais e subjetivas com a música.”

Na família, por exemplo, o impacto na formação das preferências musicais e na prática musical das pessoas é notável. A exposição contínua e regular à música e/ou atividades musicais ajuda a criar um ambiente propício para o desenvolvimento de uma relação positiva e íntima com a música.

Convívio familiar em um ambiente musical cria o que se conhece por uma aprendizagem por familiarização (Penna, 2015, p. 41), que tem por base as vivências musicais cotidianas e que, de modo quase imperceptível – Gomes (2011) trata como “as lógicas do invisível” – influencia tanto o gosto quanto a prática musical. (Penna; Pinto; Santos, 2018)

Assim, a música em si pode ser uma ferramenta poderosa na busca por propósito na vida das pessoas. Como destacado por Penna, Pinto e Santos (2018) ela pode desempenhar um papel fundamental na descoberta e realização de

sentidos por meio de uma variedade de atividades relacionadas a ela, como performance, criação e ensino.

Nesse sentido, essa pesquisa se propõe a investigar as relações dos alunos com a harpa nos cursos de música da UFPB; não só os aspectos técnicos, metodológicos e institucionais, mas também as questões subjetivas que motivaram a busca por esse processo de aprendizagem. Ao mesmo tempo, interessa também saber como esses novos conhecimentos foram incorporados a um projeto de vida por meio da utilização e da relação com o instrumento.

Naturalmente, todos esses processos são influenciados pelos diferentes contextos socioculturais dos alunos, tanto no que diz respeito ao acesso a essa formação quanto às suas possibilidades de uso e expansão.

Vale salientar que a harpa não é um instrumento comum na cultura nordestina. Além disso, é um instrumento de difícil acesso: por não ter fabricação nacional o custo para adquiri-lo se torna muito caro<sup>1</sup>; por outro lado, são poucas as instituições de ensino que oferecem cursos para a formação de harpistas<sup>2</sup>. Observe, também, que nem todas as orquestras possuem o instrumento e/ou oferecem a vaga de trabalho para harpistas.

Diante dessa realidade, é possível entender a baixa demanda pelos cursos de graduação em harpa e a pouca quantidade de harpistas que atuam no espaço profissional. Entretanto, todas essas dificuldades não impedem, em certas pessoas, o despertar da “vontade” de tocar harpa, seja pela beleza do instrumento, da sua sonoridade, ou por causa das significações e sentidos que isso possa suscitar nas suas vidas. Nesse caso, “buscar um sentido de vida pressupõe, segundo Frankl, elaborar um projeto de vida que viabilize realizar aquilo que antecipadamente vislumbramos:” (Penna; Pinto; Santos, 2018)

---

1 Referente à harpa de pedais, que as principais fábricas são na Europa e EUA. As harpas de alavancas tem algumas iniciativas de construção no Brasil.

2 Na Paraíba, a UFPB é a única instituição que oferece a possibilidade de aprender harpa, e no nordeste, é a única que oferece o curso superior. O projeto Neojiba, uma iniciativa artística e cultural de política pública da Bahia-BA, também oferece curso para seu aprendizado.

### 3 CAMINHOS PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA

Esta é uma pesquisa qualitativa, que tem como principais ferramentas a pesquisa bibliográfica, documental e a realização de entrevista semiestruturada. A pesquisa não seguiu essa seqüência, tendo em vista que a abordagem qualitativa possui características indutivas, sem seguir uma seqüência pré-determinada, como explica Alves-Mazzotti e Gewandsznajder:

Em decorrência da feição indutiva que caracteriza os estudos qualitativos, as etapas de coleta, análise e interpretação ou formulação de hipóteses e verificação não obedecem a uma seqüência, cada uma correspondendo a um único momento da investigação, como ocorre nas pesquisas tradicionais. A análise e a interpretação dos dados vão sendo feitas de forma interativa com a coleta, acompanhando todo o processo de investigação. (Alves-Mazzotti; Gewandsznajder, 2004, p. 162).

Abaixo serão descritos os caminhos trilhados nessa pesquisa.

A pesquisa bibliográfica, segundo Ludwig (2009), consiste na procura, análise, interpretação e julgamento das contribuições teóricas já existentes sobre certo assunto. A partir disso, Oliveira (2008) destaca que não se trata apenas de coletar e organizar informações sobre o tema, mas de realizar uma análise detalhada do material bibliográfico disponível:

Ao optar pela pesquisa bibliográfica, o aluno deverá ter em mente que esta não é uma simples organização do assunto, mas sim uma análise do material bibliográfico disponível sobre o assunto, destacando as dificuldades e limitações, buscando reconstruir o desenvolvimento das pesquisas até o momento atual, apresentando o “estado da arte”, e tendo uma postura crítica em frente das bibliografias selecionadas, que, aliás, devem ter sido selecionadas de modo adequado. (Oliveira, 2008, p. 97)

Nesse sentido, para construir a fundamentação teórica desta pesquisa, foram realizadas leituras e análises de artigos a respeito da teoria do sentido de vida de Victor Frankl aplicada ao contexto musical. Estas colaboraram na construção de ferramentas para a análise das entrevistas a respeito da relação dos alunos com a harpa. Além disso, também foram utilizados outros materiais bibliográficos para a fundamentação e elaboração da metodologia dessa pesquisa.

Quanto à análise documental, esta abordagem de coleta de dados é essencial para obter informações que complementarão os resultados de outros meios de coleta. De acordo com Ludwig (2009):

Os documentos, enquanto elementos de pesquisa, são muito importantes, pois revelam-se como fontes ricas e estáveis, podem ser consultados várias vezes, servem de base a diferentes estudos, fundamentam afirmações do pesquisador, além de complementar informações obtidas por meio de outras técnicas. (Ludwig, 2009, p.63).

A pesquisa nas fontes documentais incluiu: o Projeto Político Pedagógico (PPP) do Curso de Licenciatura em Música, o Projeto Político Pedagógico do Curso de Bacharelado em Música e o Projeto Político Pedagógico do Curso de Extensão em Música da UFPB. Foram também analisados os planos de curso referentes às disciplinas de harpa nos cursos de graduação, e outros dados disponibilizados pelo Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas (SIGAA) que dizem respeito às demandas dos cursos de extensão.

Para complementar as informações, foram feitas consultas com a responsável pelas disciplinas dos cursos de harpa, a professora Monica Cury, para conferência dos dados. Também se utilizou informações adquiridas através da vivência da autora como aluna da graduação em música/harpa e bolsista do projeto de extensão Ensino de Harpa.

Já a entrevista é uma estratégia primordial para a coleta de dados primários, sendo necessário um planejamento adequado a fim de assegurar a obtenção de todas as informações necessárias, conforme destacado por Kauark, Manhães e Medeiros (2010): “A entrevista é uma das técnicas utilizadas na coleta de dados primários. Para que a entrevista se efetive com sucesso é necessário ter um plano para a entrevista, de forma que as informações necessárias não deixem de ser colhidas” (p.64).

Segundo Marconi e Lakatos (2003), a entrevista consiste em um encontro entre duas pessoas para obter informações sobre um determinado assunto por meio de uma conversa profissional. É utilizada para investigação, coleta de dados e auxílio no tratamento de problemas sociais:

Foi realizada uma entrevista semiestruturada, contendo cinco temas principais que serviram na orientação do diálogo com o entrevistado e também para a organização dos relatos e análise dos dados. Foram estes: experiências musicais anteriores ao estudo da harpa, construção do imaginário da harpa, primeiro contato

físico com a harpa, o processo de aprendizagem da harpa na UFPB, contribuições e frustrações do processo. O roteiro encontra-se disponível no apêndice B.

As entrevistas foram realizadas com três participantes que, para respaldo ético, assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)<sup>3</sup>, onde concordam em participar da pesquisa e autorizam a citação dos seus nomes no corpo do trabalho. A entrevista de dois sujeitos foi realizada de forma presencial e uma através de recursos da internet (Google Meet)<sup>4</sup>. Todas foram gravadas em áudio através de aplicativo do smartphone e transcritas na ortografia padrão, mas respeitando a construção das frases empregadas pelos participantes.

---

3 Ver apêndice A.

4 Em virtude de mudança de residência para outro estado pelo entrevistado.

## 4 CONHECENDO OS CURSOS DE HARPA DA UFPB

Em 1963, criou-se, na Universidade Federal da Paraíba, o Setor de Artes, originalmente, vinculado ao Departamento Cultural desta universidade, cujos objetivos eram ofertar aulas de Música, Artes Plásticas e Teatro, e proporcionar à população espetáculos, concertos e exposições. Sem caráter curricular, eram cursos livres. (Kaplan, 1999 *apud* Silva, 2019, p.24)

De acordo com Silva (2019, p.27), as atividades musicais em João Pessoa sempre foram intensas, faltando apenas um curso superior federal na área. Isso mudou com a criação do Departamento de Música da UFPB e do Curso de Bacharelado em Música, concomitantemente, por meio da Resolução n.º 261, do Conselho Universitário (CONSUNI), em 20 de novembro de 1978. A primeira turma começou em 1979, após o vestibular de 1978. O curso foi reconhecido oficialmente pela Portaria Ministerial n.º 188 em 30 de abril de 1984. Ana Lúcia Altino foi a primeira chefe do Departamento de Música, e José Alberto Kaplan foi o primeiro coordenador do curso. Segundo a autora:

O Departamento foi criado com os professores que já atuavam no Setor da Música, dos cursos livres da UFPB, já citados [Música, Artes Plásticas e Teatro], com os professores da própria cidade, provenientes da formação do Conservatório de Canto Orfeônico e da Escola de Música Anthenor Navarro, que faziam parte do Instituto Superior de Educação Musical, e que já atuavam como professores. Além disso, o reitor contratou professores estrangeiros, com excelente nível na execução dos seus instrumentos, na sua maioria chilenos e argentinos. Havia também franceses, alemães e alguns outros esporádicos que aqui passaram pouco tempo. (Silva, 2019, p.27)

Com o reconhecimento do potencial do Departamento de Música, no início da década de 1980, foi criado um convênio entre a Universidade e o Governo do Estado da Paraíba, onde os professores da UFPB passaram a integrar todos os naipes da Orquestra Sinfônica da Paraíba, com o intuito de colaborar com a excelência da mesma.

O Bacharelado em Música da UFPB nasceu unicamente voltado para o campo das Práticas Interpretativas, exclusivamente, direcionado para formação de instrumentistas. Começou bastante completo, com quase todos os instrumentos de orquestra sendo ensinados, além do piano e do violão. Contudo, ainda faltava o ensino da harpa que só passou a fazer parte do currículo a partir 2008; assim,

também, como os cursos de regência, canto, saxofone e composição. No caso da harpa, vale ressaltar que a mesma já se fazia presente, na UFPB, na década de noventa, através da Orquestra Infante-Juvenil (OIJ/UFPB) coordenada pela sua fundadora, professora Norma Romano<sup>5</sup>.

No entanto, a história da harpa, na Paraíba, é anterior a sua incorporação aos cursos de música da UFPB. Começou com a chegada de Monica Moreira Cury, vinda da cidade do Rio de Janeiro, em 1981, para ocupar a vaga de primeira harpista na recém reestruturada Orquestra Sinfônica da Paraíba, nesse momento, sob a direção artística do maestro Carlos Veiga. Até 1991, também foi harpista principal da Orquestra Sinfônica da Cidade do Recife e professora de harpa no Projeto Espiral da Fundação Espaço Cultural José Lins do Rego, idealizado pela professora e pianista Isabel Burity e subvencionado pelo Governo do Estado da Paraíba. Durante muitos anos, foi a única harpista em todo o Norte/Nordeste. Isso lhe possibilitou atuar em diversas orquestras, entre estas, a Orquestra Sinfônica da Bahia, a Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte e a Orquestra Filarmônica Norte/Nordeste.

A partir de 1991, após a realização de concurso público para professor efetivo, passou a fazer parte do quadro docente do Departamento de Música da UFPB, na época, ainda pertencente ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA). No entanto, como não havia o curso superior de harpa nem o instrumento para realizar atividades de extensão, inicialmente, foi designada para trabalhar com as turmas de musicalização infantil-juvenil. Posteriormente, ao regressar do seu mestrado em Musicologia, no Chile, foi indicada para ser professora das disciplinas de Percepção Musical dos cursos de graduação em música. Desde 2012, com a compra das harpas, e a criação dos cursos superiores de harpa (Bacharelado/2008 e Licenciatura/2009), possibilitados pelo Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), a referida professora vem atuando na área de Práticas Interpretativas e se dedicando à formação de jovens harpistas intérpretes e/ou professores. Outras colaborações importantes têm sido com a Orquestra Sinfônica da UFPB (OSUFPB) e com o

---

<sup>5</sup> A neta da professora Norma fazia parte da orquestra tocando com a sua harpa de alavancas, monitorada pela professora Monica Cury.

Laboratório de Composição Musical (COMPOMUS), no sentido de continuar dando visibilidade à harpa no repertório sinfônico e incentivar a produção de novas composições brasileiras para o instrumento.

No que diz respeito aos aspectos físicos e materiais, o departamento de música dispõe de uma sala com três harpas de pedais<sup>6</sup>, onde acontecem as aulas de instrumento (individuais ou coletivas) e algumas práticas de música de câmara (duos e trios). Para os recitais, é possível a utilização de um pequeno auditório, Gerardo Parente, que serve como Laboratório de Práticas Interpretativas, além da grande sala de concerto Radegundes Feitosa<sup>7</sup>. As harpas de quarenta e sete cordas e sete pedais adquiridas pela UFPB são: uma Style 85 CG, do fabricante Lyon & Healy, própria para recitais e concertos com orquestra; uma eletroacústica Style 2000, também da Lyon & Healy, adequada para performances com instrumentos elétricos e eletrônicos; e uma Daphne 47S, da fábrica Salvi, adequada para a prática dos estudantes e o ensino infanto-juvenil, porque possui uma estrutura de madeira menor do que as citadas anteriormente, com uma caixa de ressonância mais estreita, é mais leve, mais fácil de manusear e de transportar, o que favorece o deslocamento dela para outros locais.

Como o acesso ao instrumento se dá, na maioria das vezes, só no espaço da universidade, os alunos têm permissão para fazer uso da sala de aula para suas horas de estudos. Por ter um número razoável de alunos matriculados tanto na graduação quanto na extensão, os horários são bem planejados e não há problemas de choque, podendo, assim, cada aluno ter um tempo adequado e equivalente a suas necessidades de estudos durante a semana.

Atualmente, todas as harpas estão em plena funcionalidade e completamente encordoadas (duas com tripa e uma com nylon), possuindo também um estoque razoável de cordas. No entanto, em alguns casos, tendo um número suficiente de cordas para algumas notas, mas poucas unidades para outras. Vale lembrar que a harpa, como os outros instrumentos, necessita de constante manutenção; seja na troca das cordas que envelhecem ou se rompem, ou na regulação dos pedais e dos

---

**6** Conhecidas também como harpas sinfônicas, harpas de concerto ou harpas de orquestra.

**7** Com capacidade para 300 pessoas sentadas.

discos de afinação. Em geral, é um serviço caro e difícil de realizar: por um lado, porque as cordas são importadas; por outro, porque, no Brasil, há poucos profissionais qualificados para realizar a manutenção do instrumento.

Além das harpas, há uma variedade de livros (métodos) e partituras que estão disponibilizadas para os alunos. Em grande parte são fotocópias do acervo pessoal da professora e algumas colaborações de alunos, pois, até o momento, a universidade não realizou nenhum investimento para adquirir um acervo próprio para harpa. Embora esse problema pareça comum para as outras áreas de conhecimento da música, nota-se que neste caso é ainda pior, tendo em vista que as partituras e os materiais da literatura especializada para o ensino da harpa precisam ser importados, com um alto custo para adquiri-los. Na busca de soluções, os harpistas, no Brasil, se juntaram num grupo de WhatsApp onde, entre outras coisas, realizam trocas de materiais. Outra importante iniciativa foi a criação da Biblioteca Acácia Brasil<sup>8</sup>, especializada em materiais impressos para harpa. Assim os harpistas podem entrar em contato com a instituição e solicitar acesso ao acervo.

#### **4.1 Caracterização do curso de harpa na graduação: Licenciatura e Bacharelado**

A Universidade Federal da Paraíba (UFPB), a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) são as únicas universidades públicas federais que ofertam cursos de harpa. Dentre estas, a UFPB foi a mais recente a implementar a harpa em seu currículo (2008/2009).

A UFPB dispõe de dois tipos de cursos envolvendo o ensino da harpa: o curso de graduação em música e o curso de extensão “Ensino de Harpa”. O curso de graduação possui duas modalidades: a licenciatura e o bacharelado em música. Ambos são diurnos, usam o Regime Acadêmico de créditos e possuem o mesmo tempo de integralização curricular (mínimo de oito semestres letivos e máximo doze períodos letivos). Já a carga horária total dos cursos se dá da seguinte maneira:

- Bacharelado: 2.400 horas/aula – 160 créditos

---

<sup>8</sup> Localizada no PIM - Programa Integração pela Música, em Vassouras, RJ

· Licenciatura: 2.970 horas/aula – 198 créditos

O ingresso nas graduações se dá por processo seletivo que ocorre uma vez por ano, a fim de preencher as vagas dos dois semestres. Nessa ocasião, é realizada uma prova teórica de conhecimentos musicais e outra de performance instrumental/vocal/regência. A nota resultante é somada com a do ENEM, formando assim a média final. Isso se dá porque o curso de música exige que o candidato tenha conhecimentos prévios sobre música.

Nos editais do Processo Seletivo de Conhecimentos Específicos (PSCE), são disponibilizados os programas referentes a cada instrumento. No caso da harpa, no edital de 2024, foi pedido o seguinte programa:

**Figura 1 – Programa de harpa**

<b>PROGRAMA DE HARPA</b>
1. Executar 2 (dois) estudos fáceis de Pozzoli (I e/ou II), do Método GROSSI para harpa;
2. Leitura à primeira vista de trecho escrito em partitura escolhida pela banca.
3. Uma peça de livre escolha. A peça de livre escolha pode ser autoral.

Fonte: Autora da Pesquisa, 2024.

Esse programa tem como objetivo:

- 1- Avaliar habilidades técnicas básicas para a performance na harpa, como a colocação e articulação dos quatro dedos, através de exercícios de escalas, acordes, arpejos e notas alternadas;
- 2- verificar a fluência na leitura de partituras musicais;
- 3 - identificar o repertório do candidato e sua capacidade expressiva.

Observa-se nesse programa que há, por um lado, uma priorização na leitura de partituras e no desenvolvimento técnico motor, o que nos faz pensar que o ensino da harpa está baseado num modelo de orientação visual/motora, na interpretação de partituras, memorização e incorporação da música através de ensaios repetitivos. Por outro lado, o programa possibilita certa liberdade na escolha dos candidatos

permitindo a demonstração do seu repertório, trazendo assim suas significações ao instrumento, além de considerar a capacidade criativa do candidato e a produção de novas obras.

Comparado com os programas da UFRJ e da UFMG, a UFPB apresenta uma proposta mais flexível, permitindo que candidatos com menos desenvolvimento técnico musical possam ingressar nos cursos de graduação em harpa. Isso se dá porque é mais difícil o acesso ao estudo da harpa no Nordeste do Brasil. Há pouca disponibilidade de instrumentos, pouca oferta de cursos e poucos profissionais capacitados para o ensino da harpa. Mesmo assim, a seleção para os cursos superiores da UFPB pressupõe que o candidato tenha realizado estudos prévios. Daí a importância do curso de extensão do Departamento de Música - Ensino de Harpa - que tem como um dos objetivos preparar alunos para a graduação.

De acordo com o Projeto Político Pedagógico (Universidade, 2008), o Bacharelado em Música tem como objetivo “formar profissionais com uma sólida formação artística, humanística e científica nas áreas de Práticas Interpretativas e Composição”. A intenção é potencializar suas “capacidades musicais, críticas e criativas” (Universidade, 2008), capacitando-os a interpretar obras musicais existentes ou criar obras originais.

Por outro lado, embora o principal propósito da Licenciatura seja capacitar professores para lecionar música nas escolas de educação básica, instituições especializadas na área e outros ambientes educacionais voltados para o ensino e aprendizado de música, seu PPP prevê o desenvolvimento de competências, atitudes e habilidades relacionadas ao campo profissional do músico; entre estas, a capacidade para atuar na performance musical. (Universidade, 2009)

Com isso, tanto o Bacharelado quanto a Licenciatura buscam o aperfeiçoamento das habilidades musicais de seus alunos através das disciplinas de Instrumento I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII e das Classes de Instrumento<sup>9</sup>. Para ambos os cursos, as ementas são iguais.

---

9 No bacharelado as classes vão do I ao VIII e na licenciatura de I a V, podendo ir até a VIII também como componente optativo.

**Figura 2 – Ementa da disciplina**

Código:	Instrumento I	2 cr	30 h/a	Pré-requisito: Nenhum
Introdução aos aspectos fundamentais da performance do instrumento, compreendendo suas concepções técnicas e estruturais através da interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos visando à formação do intérprete solista e/ou músico para os diversos conjuntos musicais.				
Código:	Instrumento II	2 cr	30 h/a	Pré-requisito: Instrumento/Canto I
Aprimoramento da técnica da performance do instrumento através do estudo e interpretação de obras de diferentes gêneros, estilos e períodos; aprimoramento artístico para a interpretação do repertório específico desenvolvido em nível seqüente ao Instrumento I.				

Fonte: Universidade, 2008.

Sendo, o Instrumento I, uma introdução aos princípios técnicos e interpretativos da performance e, a partir do Instrumento II, o aprimoramento gradativo nos semestres subsequentes. Já no Instrumento VII e VIII, há, também, o foco em revisar o repertório estudado com o intuito de realizar o Recital de Conclusão do Curso.

As ementas das Classes são bastante similares às de Instrumento. O diferencial é a proposta da aula coletiva cuja troca de conhecimentos se dá a partir de alunos com diferentes níveis de desenvolvimento na performance instrumental<sup>10</sup>. Nessas disciplinas o aluno também tem a oportunidade de treinar a sua performance na presença de um pequeno público, e vários temas podem ser abordados com relação aos problemas do palco, das tensões e das técnicas de relaxamento, entre outros tópicos de interesse comum e que podem complementar a formação do músico.

Com base na análise dos planos de curso das disciplinas de Harpa I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII e Classe de Harpa I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, foram identificados os seguintes objetivos:

1. Favorecer a aquisição de habilidades cognitivo-motoras necessárias para a performance musical na harpa.
2. Fomentar a leitura da notação musical associada à performance no instrumento e ao desenvolvimento de capacidades percepto-motoras.

---

<sup>10</sup> Alunos que estão em diferentes turmas de instrumento se juntam nessas classes.

3. Estimular a memória, a sensibilidade artístico-musical, a criatividade e a auto-expressão, a partir da experiência estética fundamentada na prática instrumental.
4. Desenvolver estratégias de estudo e soluções de problemas técnico/musicais, relacionados à performance na harpa.
5. Possibilitar o acesso à literatura nacional e internacional de obras musicais já existentes para a harpa; ao mesmo tempo, incentivar novas buscas, releituras e criações.
6. Integrar conhecimentos teóricos da música com a prática através da execução instrumental.
7. Estimular o intercâmbio de conhecimentos entre estudantes com diferentes características.
8. Possibilitar a experimentação da prática musical coletiva.
9. Preparar para a performance musical em público.

Quanto aos conteúdos curriculares dos planos de cursos, foram identificados os seguintes:

1. Elementos de postura corporal relacionados à performance musical na harpa: ombros, braços, posição das mãos, articulação dos quatro dedos, movimento/tensão/relaxamento e produção sonora.
2. Notação musical tradicional usando a clave de sol e/ou a clave de fá (4ª linha) e outras possibilidades de escrita.
3. Combinação de sons e dedilhados sequenciados, alternados e/ou simultâneos: escalas, arpejos, acordes, intervalos harmônicos e melódicos, glissandos, sons harmônicos, trinados e outras técnicas próprias da execução do instrumento.
4. Notação e técnicas expandidas da harpa no século XX/XXI
5. Aspectos expressivos, técnicos e estéticos característicos das obras de diferentes períodos da história da música, estilos ou gêneros.

6. Afinação, tonalidades, armaduras de clave, notas alteradas, modulações e outras possibilidades de uso dos pedais/alavancas.

Vale ressaltar que tanto os objetivos quanto os conteúdos programáticos foram traçados de forma “genérica”, visando atender aos diferentes perfis dos alunos no que diz respeito ao gosto musical, suas tendências estilísticas e o desenvolvimento técnico no instrumento.

Numa abordagem pedagógica voltada para o aluno, a escolha do material a ser trabalhado é feita em conjunto, num diálogo com o professor, levando em consideração as preferências e o desenvolvimento técnico do estudante e os objetivos a serem alcançados. A partir daí, o trabalho é gradativo e envolve leitura, análise, memorização e execução das obras selecionadas, com aplicação de exercícios técnicos associados às necessidades do repertório estudado, buscando estratégias para a solução dos problemas identificados. São realizadas sessões de audiovisuais com a finalidade de observar e comparar as diferentes possibilidades de interpretação de uma determinada música ou estilo.

Ao final de cada semestre, o estudante deve demonstrar habilidades na interpretação de partituras musicais a depender do seu desenvolvimento. Também é esperado que ele domine as técnicas estudadas, demonstrando o máximo de destreza possível, além de memorizar o repertório praticado e ser capaz de expressar-se musicalmente, destacando as características estilísticas das obras estudadas.

Além das aulas individuais e coletivas voltadas para o ensino da harpa, há também as disciplinas complementares obrigatórias de Música de Câmara e Conjunto de Música Contemporânea<sup>11</sup>, possibilitando a experimentação da prática musical em pequenos conjuntos. Para a integralização dos Conteúdos Complementares Flexíveis ou as disciplinas de Estágio<sup>12</sup> é possível o aproveitamento de atividades relacionadas à Orquestra Sinfônica da Universidade

---

11 Música de Câmara I, II, III e Conjunto de Música Contemporânea I, II, III.

12 Para o Bacharelado. No estágio da Licenciatura o aluno vivenciará diferentes campos de atuação do ensino da música.

Federal da Paraíba (OSUFPB), ou ao projeto de Extensão Orquestra Sinfônica Jovem da Universidade Federal da Paraíba (OSJUFPB).

Outras possibilidades são as disciplinas de Harpa Complementar I, II, III e IV (Instrumento Complementar) que oferecem aos alunos de outros cursos, inclusive aos de música com “habilitações” em diferentes instrumentos, a oportunidade de ter um estudo inicial na harpa. Essas disciplinas, junto com o curso de extensão - Ensino de Harpa - têm possibilitado maior acesso ao aprendizado da harpa e a preparação de candidatos para o ingresso nos cursos de graduação.

Com base em informações disponibilizadas pela professora Monica, foi possível fazer um panorama dos alunos que ingressaram nos Cursos de Graduação em Música/Harpa considerando a forma de ingresso, de preparação, a modalidade do curso e os que concluíram ou não. Até o momento, foram cinco matriculados: dois no bacharelado e três na licenciatura<sup>13</sup>.

Em todos os casos, a harpa foi uma segunda opção: todos haviam estudado algum instrumento antes. Apenas um candidato entrou através do vestibular; dois por reopção de curso e os outros dois por ingresso de graduados. Dois tiveram o primeiro contato com o instrumento através do projeto de extensão, e três deles cursaram as disciplinas de Instrumento Complementar/Harpa. Dos cinco alunos matriculados, apenas um concluiu integralmente o curso, em 2023; um está em fase de conclusão e três evadiram. Desses, um foi por motivo pessoal e os outros dois porque decidiram fazer pós-graduação fora do Brasil, em outra área de conhecimento da música.

O quadro a seguir traz os dados referentes aos cinco alunos de graduação envolvidos com a harpa:

---

13 Incluído a autora do presente trabalho.

**Tabela 1** - Alunos nos cursos de graduação

	<b>Cursos de Graduação em Música/Harpa</b>			
<b>Sujeitos</b>	<b>Preparação para o ingresso</b>	<b>Formas de ingresso</b>	<b>Modalidades dos cursos</b>	<b>Permanência/ Evasão/ Conclusão</b>
Sujeito 1	Curso de Extensão Ensino de Harpa	Vestibular	Bacharelado	Evasão
Sujeito 2	Instrumento complementar/Harpa	Ingresso de graduado	Licenciatura	Evasão
Sujeito 3	Instrumento Complementar/Harpa	Reopção de curso	Licenciatura	Evasão
Sujeito 4	Curso de extensão Ensino de Harpa	Ingresso de graduado	Bacharelado	Concluído
Sujeito 5	Instrumento complementar/Harpa	Reopção de curso	Licenciatura	Cursando/em fase de conclusão

Fonte: Autora da Pesquisa, 2024.

Até o momento, embora sejam poucos os alunos concluintes, vale ressaltar que, qualitativamente, é muito importante para a manutenção da profissão de harpista, pois, é através dos cursos superiores que as pessoas têm acesso ao ensino profissionalizante. O ensino da harpa institucionalizado possibilita o encontro de novos talentos: dá a oportunidade da pessoa descobrir a sua vocação de harpista, ao mesmo tempo em que a instituição possibilita os meios para concretizar

esse desejo. Como abordado por Aquino (2015, p. 20 *apud* Aquino; Penna, 2016) “a instituição educativa “deve ajudar o jovem na descoberta do seu projeto existencial, dando-lhe as condições e habilidades necessárias para a sua execução, bem como para a constituição do seu ‘ser no mundo’.”

## **4.2 Caracterização do curso de harpa na extensão**

O ensino da harpa passou a fazer parte do curso de extensão do Departamento de Música, na modalidade “iniciação às práticas interpretativas”, em 2013, um ano após a aquisição das primeiras harpas de pedais pela UFPB. O Regime Acadêmico dos cursos de extensão é semestral e o tempo de integralização curricular é de no mínimo de 08 semestres, podendo se estender até 10 períodos letivos. A carga horária total é de 240 horas/aula. A aprendizagem do instrumento é vinculada à aquisição de conhecimentos teóricos sobre música e ao desenvolvimento da percepção auditiva musical. Logo, além das aulas práticas do instrumento, o aluno tem a obrigação de cursar as disciplinas complementares de teoria e percepção musical.

Além de oferecer oportunidades de aperfeiçoamento e/ou aprendizagem inicial de música para a comunidade interna e externa da UFPB, de modo geral, os cursos de extensão buscam uma integração com a graduação. Assim, o aluno que atua como voluntário ou bolsista, na Extensão, pode adquirir créditos para integralização de conteúdos curriculares da Graduação, além de adquirir uma experiência inicial na docência. No caso específico da harpa, também serve como espaço para o desenvolvimento da disciplina de Estágio Obrigatório III do curso de Licenciatura em Música.

O ingresso dos candidatos aos cursos de Extensão se dá por seleção e ocorre uma vez por semestre, desde que seja lançado o edital de inscrição e disponibilizadas as vagas. No caso da harpa, o critério de avaliação envolve uma entrevista e/ou um questionário que tem como objetivo conhecer a motivação e a disponibilidade de tempo do candidato para se envolver no processo de aprendizagem; saber sobre as suas experiências musicais; bem como seus conhecimentos sobre o universo da harpa.

Vale salientar que há uma certa preferência por pessoas que tenham interesse em dar continuidade aos estudos na graduação, já que é um dos objetivos da extensão preparar alunos para ingressar nos cursos superiores. Contudo, isso não é uma obrigatoriedade para a seleção, considerando que o curso de extensão também tem como função divulgar o instrumento, fazendo com que as pessoas tenham mais acesso ao estudo da harpa.

Assim como no bacharelado e na licenciatura, devido às dificuldades de aquisição, não é exigido que o aluno tenha o seu próprio instrumento. O acesso que a universidade disponibiliza às harpas do seu patrimônio também é válido para que os alunos da extensão possam, além das aulas, ter horários para praticar suas lições.

De acordo com o Projeto Político Pedagógico (2013), o Curso de Extensão em Música tem como objetivo geral “formar cidadãos com uma formação básica musical nas áreas de Práticas Interpretativas e de composição”, visando o desenvolvimento das “habilidades individuais e capacidades musicais” dos participantes com a finalidade de prepará-los para ingressar nos cursos superiores de música. Já os objetivos específicos buscam atender às demandas sociais; desenvolver as habilidades “técnico-interpretativas” dos novos músicos; e proporcionar campo para estágio e pesquisa na área de educação musical. (Universidade, 2013)

No curso de extensão de Harpa foram identificados os seguintes objetivos:

De modo geral:

- Possibilitar a formação de harpistas.

De maneira específica:

- Implementar o ensino da harpa na UFPB;
- Atender à demanda local de formação de harpista;
- Preparar candidatos para os cursos de graduação de harpa;
- Fomentar o interesse pelo instrumento;
- Possibilitar o acesso ao ensino da harpa.

Os conteúdos programáticos no projeto de extensão são:

- Introdução à harpa, aspectos históricos.
- Elementos da postura corporal.
- Formas de articulação dos dedos e produção do som.
- Introdução e/ou desenvolvimento da leitura de partitura num sistema duplo de clave de sol e clave de fá.
- Técnicas básicas com dois e três dedos (primeiro semestre); com quatro dedos (segundo semestre em diante).
- Coordenação das duas mãos na forma de melodia acompanhada

Conforme o plano do curso, as aulas de harpa podem ser individuais e/ou coletivas (duplas), de acordo com as características musicais dos alunos.

Com relação ao repertório é utilizado uma variedade de métodos tradicionais e modernos para a iniciação na harpa, tanto de crianças quanto de adultos, seja para as harpas de alavancas ou para as harpas de pedais. Em sua maioria, esses métodos são de origem Européia ou da América do Norte. Entretanto, tem-se buscado introduzir mais músicas brasileiras; atualmente, tem sido utilizado um material que foi produzido no Brasil em parceria com um harpista argentino. Inclusive, esse é o primeiro método bilíngue de harpa escrito em português e espanhol<sup>14</sup>. Nesse caso, além das canções e dos ritmos brasileiros, o repertório é composto também por tradições da música latino-americana. Ao mesmo tempo, tem-se tentado valorizar o repertório de interesse dos alunos, aquilo que eles trazem como “bagagem” musical, procurando adequar o processo de aprendizagem aos diferentes perfis.

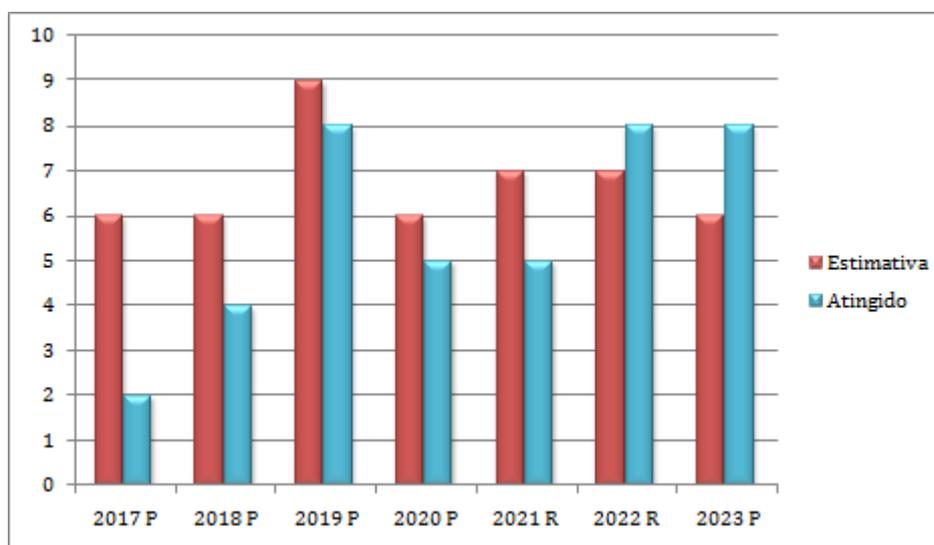
O estudante deve demonstrar habilidade para executar os exercícios e as peças propostas durante o semestre: solos e/ou duos. Deve ser capaz de interpretar partituras em nível equivalente às suas habilidades e ao tempo de estudo. Bem como, estar apto para fazer pequenas performances em público.

---

14 CASTILHOS, Glaucia, CAMPO, Oscar Rodríguez Do. Vamos tocar harpa: método prático. - 1. ed. Vitória, ES: Glaucia Lourenço da Silva Castilhos, 2020.

Com base em dados do Sigaa, foi possível fazer um panorama do período de 2017 a 2023 a respeito da adesão de alunos na extensão de harpa.

**Figura 3** – Gráfico da procura pelas cursos de extensão de harpa



P: Presencial; R: Remoto

Fonte: Autora da pesquisa, 2024.

O gráfico mostra que, inicialmente, sendo um curso relativamente novo, provavelmente, muitas pessoas ainda não sabiam da sua existência. Mas, com o passar do tempo, à medida que foi ficando mais conhecido, a procura foi aumentando. Percebemos que o número de público atingido vem superando a estimativa esperada. Parte disso se dá por uma maior divulgação dos editais de inscrição para os cursos de extensão, de maneira geral, fazendo com que mais pessoas saibam que há possibilidades de estudar música/harpa. A outra parte pode ser pelas atividades realizadas pelos próprios alunos que vêm usando a harpa nos espaços sociais e profissionais; assim, também, como as publicações/postagens nas redes sociais que têm proporcionado maior visibilidade às performances na harpa.

Com a chegada da pandemia, em 2020, as aulas de harpa na extensão foram suspensas por necessitarem usar essencialmente o espaço da universidade. Mas, para os alunos que possuíam harpa celta, foram abertas turmas até 2022 com aulas on-line, individuais e coletivas, além de um curso de apreciação musical (2022).

Ao analisar questionários aplicados nos candidatos ao curso de extensão de harpa<sup>15</sup>, observa-se que, na maioria dos casos, a extensão foi a primeira oportunidade de ter contato com a harpa, e praticamente nenhum deles possuía o instrumento ou sabiam como tocá-lo.

Ao longo do caminho, alguns alunos conseguiram adquirir suas harpas de alavancas ou de pedais e outros seguiram no curso para ingressar na graduação. Nesse sentido, é interessante observar como o número de harpistas e de harpas vem crescendo na cidade de João Pessoa<sup>16</sup> e também em Recife<sup>17</sup>. Inclusive, como consequência do curso de Extensão do Departamento de Música da UFPB, é possível encontrar um certo dileitante e sua harpa no alto sertão de Pernambuco, em Santa Cruz do Capibaribe, que foi aluno deste programa.

Em 2023, com o intuito de dar maior visibilidade social à harpa e estimular o seu aprendizado, a UFPB desenvolveu uma ação de extensão, em parceria com a Associação Latino-americana de Harpa (ALDA), intitulada “Harpa em Foco - 1º Jornada Latino-americana”. O evento contou com a participação de harpistas da Argentina, da Colômbia e do Brasil (MG e PB). Nessa ocasião, foram realizadas conferências sobre o ensino da harpa na América Latina, possibilidades do mercado de trabalho para harpistas e um panorama sobre harpas de baixo custo de fabricação. Também foram oferecidos recitais públicos de harpa solo e pequenos conjuntos de harpa, além de workshops infantis que proporcionaram o primeiro contato da criança com a harpa, experiências com a Harpaterapia e conversas com os compositores locais. O objetivo foi promover uma situação em que as pessoas pudessem ouvir, ver, tocar e compor mais para harpa, considerando que o Nordeste tem tido menos acesso aos eventos internacionais.

---

15 Disponibilizados pela professora Monica Cury.

16 Em João Pessoa, até o momento, foram identificadas sete harpas de pedais e seis de alavancas: três da UFPB, duas do Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB) e o restante de aquisições particulares.

17 Uma harpa de pedais e quatro de alavancas.

## 5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

### 5.1 Participantes

Participaram deste estudo três alunos na faixa etária entre 35 e 40 anos de idade, que já frequentaram algum curso de harpa da UFPB, sendo dois do gênero masculino e um do gênero feminino. O critério de escolha usado foi de que cada um deles tivesse passado por diferentes experiências no curso, sendo que: um deles formou-se como bacharel em música/harpa; outro entrou para o Curso de Licenciatura em Música/Harpa, mas não concluiu; o terceiro teve aulas na extensão, mas não ingressou na graduação.

#### Identificação dos sujeitos

**Renan**<sup>18</sup> - Músico e educador, é natural de João Pessoa. Com formação na educação superior, possui licenciatura em música/flauta doce, bacharelado em música/harpa e mestrado em etnomusicologia. É professor concursado da rede pública de ensino: pelo governo do Estado da Paraíba, lotado na Escola Estadual de Música Anthenor Navarro (EEMAN); pela prefeitura de Solânea leciona na Escola Municipal de Ensino Fundamental José Menino de Oliveira. Iniciou seus estudos de harpa no curso de extensão do DEMUS, ao mesmo tempo em que adquiriu a sua primeira harpa de alavancas, com vinte e duas cordas. Posteriormente, ao final do seu curso, adquiriu uma harpa eletroacústica, da marca CAMAC, com sete pedais e com quarenta e quatro cordas.

**Christiane (Chris)**<sup>19</sup> - cantora e educadora, natural de Campina Grande. Sua formação consiste no bacharelado e na licenciatura em canto lírico, além de ter obtido o título de Mestre em Educação Musical. Atualmente é doutoranda do programa de Música e Musicologia/ Interpretação - Canto da Universidade de Évora, em Portugal. Inicialmente, ao cursar a licenciatura em canto lírico, matriculou-se na disciplina de Instrumento Complementar/Harpa para aprender a tocar o instrumento. Em seguida, reoptou para a licenciatura em harpa e, posteriormente, voltou para a licenciatura em canto a fim de concluir o curso de maneira mais rápida, uma vez que

---

<sup>18</sup> Entrevista realizada em 01/03/2024.

<sup>19</sup> Entrevista realizada em 12/03/2024.

já tinha cursado as disciplinas de canto no bacharelado. Atualmente, exerce a função de professora substituta de canto popular na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Além do ensino, Cris participa de grupos musicais, IAMAKÁ e Artemusas Trio, onde faz performances utilizando a voz e sua harpa Salvi de alavancas com 34 cordas.

**Júlio**<sup>20</sup> - é natural do Recife, possui o ensino médio completo e técnico em Segurança do Trabalho. Atualmente é operador de produção em indústria. Iniciou seus estudos de harpa na UFPB, pelo curso de extensão. No seu processo de aprendizagem, por motivos financeiros, não pôde entrar para a graduação em música. Contudo, se tornou um pesquisador a respeito dos mais diversos assuntos sobre a harpa, criando um blog chamado “a harpa nordestina” a fim de divulgar o instrumento. Na pandemia, comprou uma harpa de alavancas com vinte e sete cordas, que usa para dar continuidade a seus estudos e ministrar aulas online.

## **5.2 Relato e análise das entrevistas**

Conforme citado na metodologia, os relatos abaixo estão ordenados de acordo com os cinco temas que serviram como guia para a coleta de dados durante as entrevistas. Estes foram pensados com o intuito de estabelecer uma relação de coerência entre a entrevista e os objetivos traçados no projeto deste trabalho. Ao final, interessa responder a problematização da pesquisa: como alunos de harpa da UFPB estabeleceram relação com o instrumento no seu processo de formação musical?

**5.2.1 Experiências musicais anteriores ao estudo da harpa na UFPB.** Busca caracterizar o aluno no que diz respeito às suas vivências musicais.

É possível que, para muitas pessoas, os primeiros contatos com a música aconteçam em casa ou em ambientes corriqueiros, por meio da escuta ativa ou passiva.

Para Renan, foi através de familiares que o interesse pela música surgiu:

---

<sup>20</sup> Entrevista realizada em 24/02/2024.

Foi através da minha tia que estava estudando flauta doce. Eu vi um belo dia a minha tia estudando flauta doce, achei o som muito bonito e pedi para ela me ensinar. Paralelo a isso, meu irmão já estudava violão. Então, eu vi meu irmão estudando violão, em casa, e vi minha tia. Aí, deu aquela coisa: “quero estudar também!” Mas, principalmente, porque eu achei o som da flauta doce bonito. (Renan, 2024) <sup>21</sup>

Com isso, nota-se que as experiências vivenciadas e as pessoas com quem cada indivíduo interage têm um papel crucial na educação e desenvolvimento pessoal, podendo influenciar em quem nos tornamos e o que faremos ao longo do tempo. Segundo Queiroz (2017 *apud* Penna; Pinto; Santos, 2018):

[...] as influências das pessoas ou ambientes durante o percurso de vida estão vinculadas ao que ela chama de “aprendizagem experiencial”, pois são experiências transformadoras e reguladoras no processo educacional e pessoal ao longo da vida dos sujeitos. (Penna; Pinto; Santos, 2018)

Em geral, não tem como saber exatamente qual foi a primeira experiência musical de uma pessoa, considerando não só o fazer musical como também o ouvir. Mas, para o início da aprendizagem musical, cada sujeito, pelo menos na fase adulta, escolhe algo de seu interesse e decide por realizar o seu desejo, seja este a prática em um instrumento, a participação em corais ou bandas, entre outras formações, ou só teoria e percepção, sem a prática “ativa” de início.

Foi assim que, para Renan, após concluir o seu curso de graduação na Licenciatura em Música/Flauta Doce da UFPB, por uma motivação econômica, ele decidiu estudar oboé no curso de Extensão do DEMUS; com isso, atuar como músico na Orquestra Sinfônica Jovem da Paraíba, dispondo de uma remuneração no formato de bolsa que pudesse complementar e garantir o seu sustento. “No final da licenciatura eu não consegui trabalho, com nada. Não tinha com flauta doce, principalmente, que era o que eu mais estava me dedicando. Então, fui aprender outro instrumento só para conseguir bolsa, algum dinheiro, que foi o oboé.” (Renan, 2024)

Mesmo com as dificuldades durante o caminho, ao ser perguntado se os aprendizados na época foram satisfatórios, ele respondeu que “Com certeza! Nossa, deu super sentido a minha vida!” (Renan, 2024). Isso exemplifica a fala de Penna, Pinto e Santos (2018) de que “pode ser através da música que muitas pessoas

---

21 Para diferenciar da citação bibliográfica, a citação dos entrevistados será em itálico.

encontram e realizam sentidos e propósitos através de diversas atividades – sejam de performance, de criação ou de ensino.”

No caso de Júlio, o início da sua jornada musical se deu numa banda escolar chamada Mestre Isaac. Inicialmente, ele teve aulas teóricas e de percepção musical com o maestro da banda, que também oferecia orientação sobre como se comportar adequadamente nos concertos e nos ensaios. Não obstante, ele relatou as suas tentativas frustradas de tocar instrumentos de sopro, como trombone e clarinete, devido às dificuldades técnicas e o desconforto físico que isso causava. Além do que, tratava-se de instrumentos com os quais ele não se identificava. Na realidade, o que ele queria mesmo era saxofone, mas estava indisponível no momento. Apesar disso, valorizou a experiência na banda como algo que o motivou a estudar música e a se envolver mais no meio musical. Ele ainda relata que essa vivência o ajudou no desenvolvimento da prática de fazer música em conjunto: não só nos aspectos musicais, mas também no que diz respeito à disciplina necessária para a realização do trabalho em grupo. Além disso, considera que as atividades com a banda lhe proporcionaram momentos agradáveis na vida: “Era bom! Eu me senti bem acolhido, no início, porque era em grupo.” (*Júlio, 2024*)

Em seu trabalho, Silva (2023), ressalta que as bandas marciais escolares representam uma das opções para a iniciação musical através do instrumento. Os jovens encontram nelas uma chance de iniciar uma carreira musical e, no futuro, trabalhar profissionalmente na área; ou apenas têm essa atividade como uma forma de lazer em seu tempo livre. Para esta autora, as bandas escolares são ambientes de aprendizado onde muitos jovens em situação de vulnerabilidade têm acesso à educação musical, proporcionando-lhes a oportunidade de aprender a tocar um instrumento.

Com relação a Chris, seu processo de musicalização se deu, por um lado, através das aulas de flauta doce, no quartel da polícia; por outro, em casa, no aprendizado do violão e do teclado de forma intuitiva e autodidata.

[...] eu comecei com flauta doce, a aprender a música mesmo desde o início. Comecei a tocar flauta e a ter aula de flauta no quartel da polícia, que era perto da minha casa, que era a única oportunidade que eu tinha de estudar música. Era isso, sabe? [...] Toquei um pouco de violão, mas eu aprendi sozinha, e teclado também. Teclado, eu aprendi sozinha também. (*Chris, 2024*)

Quando foi perguntado se esse aprendizado foi satisfatório, ela comentou que, na época, sim; mas não eram os instrumentos com os quais se identificava. Contudo, disse: “cada um veio e somou com a minha vida musical” (*Chris, 2024*). Posteriormente, ao ingressar num coral, ela se identificou mais com o canto, o que lhe incentivou a seguir na carreira do canto lírico.

Nesses relatos, percebe-se que a oportunidade é um fator crucial para despertar no indivíduo o interesse pela música através da experimentação, possibilitando o acesso ao aprendizado e a continuidade do seu desenvolvimento. Essas oportunidades podem se dar tanto no contexto familiar ou em outros espaços sociais, como escolas, projetos sociais, igrejas etc. É interessante observar que, mesmo com as dificuldades e as frustrações expressas nos relatos, para os entrevistados, essas experiências deixaram um legado positivo de conhecimentos e foram importantes na busca por um sentido de vida atrelado à música.

**5.2.2 Construção do imaginário da harpa.** Busca entender como os alunos foram construindo a relação com o instrumento através do imaginário.

Quando perguntados qual a memória mais antiga da harpa, não foi com o contato direto com o instrumento, mas por meio de filmes, livros, desenhos e gravações de CD's e DV's que acabaram por induzir a criação de certos estereótipos. Em geral, o que se percebe é que a harpa é vista como algo angelical, encantador, mas muito distante da realidade. Como relata Chris:

A harpa, ela traz aquela coisa de encanto, né? Quando você pensa no som, imagina a harpa, você sempre pensa em sons angelicais, né? Essa era a minha visão antes de conhecer a harpa. Que era uma coisa angelical, que só os anjos tocavam, uma coisa muito encantada mesmo. (*Chris, 2024*)

Renan também fala que:

Encanto é a única palavra. É só um negócio que lhe prende, que não passa pela razão. É um sentimento, é um estado de espírito que não passa pela razão, mas, de admiração, de embelezamento, que faz o olho brilhar. É uma coisa nesse sentido. (*Renan, 2024*)

Logo, nesses relatos, a harpa é vista como um instrumento quase impossível de ser aprendido, por ser caro e de difícil acesso. As pessoas não imaginam que possam ver uma harpa pessoalmente ou ter a oportunidade de aprender a tocar

esse instrumento. Em geral, ficam com as imagens produzidas pelas experiências indiretas, mediadas pelos meios de comunicação.

Percebemos isso nas falas dos entrevistados quando eles expressam essa impossibilidade e a frustração por ter que “abdicar” da vontade de aprender esse instrumento. Renan relata que: “A primeira vez que a gente botou para ouvir [um CD de harpa], eu achei maravilhoso. Agora, saber que era algo totalmente distante. Se uma flauta transversal era distante, uma harpa, então, seria ainda mais.” (*Renan, 2024*). Chris também comentou que “Eu fiquei encantada com o instrumento! E nunca pensei que pudesse aprender a tocar e que teria essa oportunidade” (*Chris, 2024*)

Júlio fala que desde que a harpa começou a aparecer mais para ele, através de desenhos, filmes, vídeos etc., vem pesquisado sobre ela e sobre os harpistas no Brasil, inclusive fazendo contatos de forma online. No entanto, relata que: “Eu passei anos conversando com ela [professora Monica], falando que estava interessado e que queria estudar harpa. Mas não tinha grana, não tinha como viajar para a Paraíba. Minha condição financeira estava difícil.” (*Júlio, 2024*)

Essas experiências ocorreram na mesma época em que eles aprendiam outros instrumentos. Nota-se que, por mais que houvesse um interesse muito forte com relação à harpa, eles tiveram que deixar de lado o desejo de tocar, já que as condições de acesso os impediam de ter contato direto e imediato com o instrumento. Em um trecho da entrevista, Renan comenta o seguinte: “Eu tive desejo de aprender, mas sabia que era impossível. Então, eu deixei isso para lá. [...] Eu tive que esperar muito tempo até encontrar uma harpa, de fato.” (*Renan, 2024*)

Vemos que, com essa visão de que seria impossível aprender a tocar harpa, ele excluiu essa possibilidade da sua vida procurando sua realização na música de outra forma, através das atividades com a flauta doce e o oboé que lhe proporcionaram um sentido concreto.

**5.2.3 Primeiro contato físico com a harpa.** Busca saber como e em quais circunstâncias se deu a primeira experiência “presencial” com a harpa.

Algo em comum entre os entrevistados é que nenhum deles iniciou seus estudos musicais através da harpa, nem mesmo tinham visto e/ou ouvido o som dela presencialmente. Como mencionado anteriormente, todos já traziam uma certa bagagem musical adquirida de diferentes formas, através de outros instrumentos/voz, antes do primeiro contato com a harpa. Aliás, ao que se refere a esse episódio, os mesmos relataram que, embora tenham sido experiências distintas, foram igualmente impactantes.

Ao descrever a sua primeira experiência, Renan falou como se sentiu ao se dar conta que, uma coisa que ele acompanhava desde cedo através de vídeos no youtube e CD's, estava bem ao seu alcance:

E foi pura beleza! A primeira vez que eu estava vendo uma harpa de perto! Primeiro eu não sabia que ia ter. Quando a harpa chegou foi aquilo: “uma harpa!” Todo mundo fica... [...] Eu lembro que eu fiz: “caramba, é uma harpa!”. E eu queria chegar perto da harpa (risos). (Renan, 2024)

Já Chris teve seu primeiro contato através de Renan, após ele ter comprado uma pequena harpa de alavancas. Eles criaram um duo de voz e harpa e, em um dos ensaios, ela teve esse encontro com a harpa. Assim relatou como foi a sua emoção:

Eu disse: “deixa eu pegar nela? Deixa eu tocar?” Ele colocou a harpa, assim, acomodou no meu ombro. Quando eu toquei, eu nem sabia nada, só fiz tocar aleatoriamente algumas notas e ouvi aquele som. Eu senti, assim, que já fazia parte de mim, ali, sabe? (Chris, 2024)

No caso do Júlio, conforme comentado anteriormente, ele já pesquisava sobre harpa e sobre alguns harpistas no Brasil, mesmo antes de ter seu primeiro contato com o instrumento. Foi em 2010, durante o festival MIMO - Mostra Internacional de Música de Olinda, que ele teve a oportunidade de assistir presencialmente o show da harpista Cristina Braga com o músico-guitarrista Dado Villa-Lobos. Nessa ocasião, também pôde participar da masterclass oferecida pela harpista. Assim relatou: “E meu primeiro contato com a harpa foi esse. E eu disse: “ah, eu quero tocar”. Para mim já estava já com aqueles “dejá-vus”, assistindo filme, aparecendo a harpa, desenho animado, aparecendo a harpa. Então vou estudar, vou correr atrás.” (Júlio, 2024)

Observa-se que, como o interesse pela harpa já vinha sendo incitado pela combinação de vivências indiretas, ao se depararem com a experiência de vê-la e

ouvi-la pessoalmente, despertou a idéia do acesso à harpa como uma possibilidade real. Isso encorajou positivamente o desejo de aprender a tocar o instrumento, até o dia em que essa perspectiva se tornou viável de concretização através do curso de Extensão do Departamento de Música da UFPB.

Eu vivia assistindo vídeos de harpa no YouTube. Eu via vídeos de harpa no YouTube porque eu não via a harpa tocando. Não tinha tempo. E outra coisa: eu fuçava, de vez em quando, o mercado livre e o OLX. Mas, principalmente, o mercado livre para ver preços de harpa. Eu vivia assim! E quando eu estava no fim do mestrado eu pensei: “poxa, de repente, se eu achar uma harpa barata eu compro. De repente, se eu não conseguir aula por aqui, eu faço aula virtual. Eu já estava com esse pensamento: “talvez eu faça uma aula virtual se não tiver professor por aqui”. Porque eu sabia, já a essa altura, que Monica dava aula. Mas, eu não sabia dessa posição dela. Então, era uma coisa que ficou assim em aberto na minha vida. (Renan, 2024)

**5.2.4 O processo de aprendizagem da harpa na UFPB.** Busca analisar a trajetória dos alunos nos cursos: como se deu o início das aulas e como eles encararam o processo ao longo da aprendizagem, identificando suas motivações, dificuldades, interesses e as interações entre ações pedagógicas e suas vivências musicais.

Em seus processos de aprendizagem da harpa, Renan e Júlio começaram suas aulas na extensão de música da UFPB. Já Chris fez aulas de Instrumento Complementar. Renan, o único aluno até o momento que se formou no bacharelado em música/harpa (2023), descreveu seu processo de formação principalmente como algo desafiador: “Foi, vamos dizer, assim, desafiador. Primeira palavra que eu traria. Desafio pessoal de todas as ordens, na verdade: emocional, cognitivo, físico, de vida, de organizar minha vida e tentar estudar. Acho que é um desafio de todos os lados.” (Renan, 2024)

Contudo, ele comenta: “[...] mas, para mim, fundamental, indispensável. Faria tudo de novo para realizar esse sonho que eu tinha de estudar harpa.” (Renan, 2024) Isso reforça a importância de se ter um objetivo concreto na vida, fazer o possível para realizá-lo e com isso alcançar a sensação de transcendência. Segundo Aquino e Penna:

Dentro da Logoterapia, a autotranscendência decorre de experiências que fazem o ser humano agradecer pelo momento vivido, verificando que valeu a pena os anos de formação, as inúmeras horas de estudo individual e de ensaios, para se alcançar estes momentos de plena realização, que dão sentido à vida e nos fazem sentir gratos por estarmos vivos para experimentar e vivenciar tais momentos, como também procurar repeti-los. (Aquino; Penna, 2016)

Um ponto de dificuldade abordado por eles foi a aprendizagem do instrumento em si, com relação às questões técnicas/motoras e cognitivas. Renan comenta: “Eu acho que, como eu vim de um instrumento melódico, eu tinha uma fluência boa de leitura de melodia. Enfim, desse universo do instrumento melódico. Cair em um instrumento harmônico foi muito desafiador. (Renan, 2024)

Júlio e Chris também falaram de suas dificuldades na harpa:

A maior dificuldade que eu achei no momento que fui estudar harpa, foi a questão da ergonomia. Para mim, a ergonomia é a questão do posicionamento corporal. Como seu corpo vai se movimentar, ou ficar fixo no lugar. A questão do peso da harpa e da postura, também. [...] Você não pode estar relaxado, encostado de qualquer jeito, porque influencia em pontos de tensão. (Júlio, 2024)

No início, eu senti muita dificuldade porque, na harpa, a gente lê duas claves: a de fá e a de sol. Para mim, a leitura foi um pouco complicada. E a questão da motricidade, [...] foi uma coisa complicada também. Porque a leitura harmônica e a motricidade eram coisas complicadas que não existiam antes. Existia no teclado, mas é diferente. Você pensar o seu corpo nessa nova posição é uma coisa bem diferente e desafiadora. (Chris, 2024)

Com relação ao aprendizado de um instrumento, alguns autores consideram que:

Tocar um instrumento musical é uma das mais complexas atividades humanas pelo tipo de demanda que faz ao sistema de conhecimento como um todo. Envolve uma interdependência de aspectos cognitivos, kinaestéticos e emocionais realizados por meio de uma coordenação entre os sistemas auditivos e visuais, que se articulam com o controle motor fino. (Galvão e Kemp, 1999; Pederiva, 2005 *apud* Galvão, 2006)

Outro aspecto relatado foi a dificuldade de conciliar os estudos de harpa com as demais atividades da vida. Pois, como comentou Renan, “Você tem que dividir sua vida com mil outras coisas e tem que dar conta, dentro das suas possibilidades.” (Renan, 2024). E isso fica ainda mais complicado quando o acesso ao instrumento se dá, somente, através da instituição de ensino, no caso, a UFPB.

Eu acho que preciso falar uma coisa. Uma coisa é ter o instrumento na sua casa. É diferente de você ter que vir para a universidade. O rendimento é diferente quando você não tem uma vida voltada só para o estudo. Quando você tem que trabalhar o nosso rendimento é diferente. (Renan, 2024)

No caso de Júlio, a dificuldade foi ainda maior porque, além de não ter uma harpa própria, ele morava em Recife e não tinha condições de ir para a UFPB além dos dias das aulas de harpa. “Como eu morava no Recife, eu não tinha como, eu não tinha grana suficiente para estar me deslocando sempre para a Paraíba. [...]

Mas, sobre essa questão de acesso, era só na universidade e uma vez por semana, e só no momento da aula.” (Júlio, 2024)

A Chris, em pouco tempo, conseguiu comprar uma harpa de alavancas, mas, para estudar o repertório da harpa de pedal, também necessitava ir para o departamento de música da UFPB.

Contudo, mesmo com todas as dificuldades, eles seguiram em frente com os estudos para realizar o desejo de aprender a tocar harpa. Chris relatou que a sua principal motivação foi o desejo de cantar se acompanhando com a harpa. “Tanto é que eu não tenho pretensão de ser harpista de orquestra. Para mim a minha harpa já me completa. Eu queria desenvolver o meu repertório com ela.” (Chris, 2024)

Ao contar o que pretendia com os estudos da harpa, Renan comenta que queria:

Primeiro, tocar. Primeiro, saber o que era a harpa, como ela funciona. Primeira coisa, [...] saber como funcionava, porque era uma coisa muito distante. Saber as minhas possibilidades com esse instrumento. Eu sabia que eu estava caindo em um negócio difícil, velho [antigo], e que eu sabia que, assim, lugares comuns no mundo da música clássica, da música erudita, eu sabia que seria muito mais difícil. E nem era o que eu buscava, de fato. Então eu queria realizar esse sonho desse meu imaginário que eu via desde a adolescência mesmo, sabe? Eu acho que é isso. (Renan, 2024)

Em outra parte da entrevista Júlio comenta que uma das suas pretensões iniciais era compor para harpa. Isso começou a ser possível quando ele combinou com a professora de ter aulas quinzenais, indo estudar nas semanas que não tinha aula. Nessa dinâmica, começou a explorar mais o instrumento sozinho. “E eu comecei a ver também a questão do improviso, a explorar a harpa sozinho e a escrever algumas melodias. Quando eu comecei a ter mais acesso [ao instrumento], eu fui melhorando meus estudos com a harpa.” (Júlio, 2024)

Um ponto em comum destacado pelos entrevistados foi que as vivências anteriores com a música auxiliaram bastante no processo de aprendizagem da harpa. Essa bagagem junto às novas experiências com a harpa ajudou a ampliar seus conhecimentos musicais de modo geral, como relatou Renan:

Houve integração, houve ampliação [dos conteúdos]. Acho que a harpa oferece isso realmente para as pessoas, um trabalho de cognição. Né? Motor, enfim, concepção de estética, acho que realmente é uma experiência

que eu não tinha tido antes mesmo. Com a Harpa, acho que deu uma... sugou mais (risos), eu acho que exigiu mais, foi bem legal. (Renan, 2024)

Com todos os desafios que envolveram essas aprendizagens, duas questões importantes a se considerar foram: as escolhas pedagógicas e a relação professor-aluno que se deu durante esses anos. Em suas entrevistas, os três relataram que a relação com a professora foi muito boa, além de trabalharem com uma metodologia que os agradou e facilitou seus aprendizados, já que, na maioria das vezes, ela buscava se aproximar da realidade dos alunos:

[...] Ela nos ouvir, né? Ela estava aberta a uma proposta que também vinha do nosso desejo, não era só uma coisa engessada, assim, por exemplo, a gente tem o programa do Bacharelado e a gente tem que cumprir e não tem espaço para o seu desejo, não tem espaço para o que você gostaria de tocar, para coisas que são possíveis de você fazer. Você tem que se sacrificar e só fazer o que o programa quer. Não, ela foi o contrário. Ela tentou se aproximar, ela tentou ficar dentro do programa, mas ela se aproximou da gente, de mim, do que eu gostava, do que eu gostaria de tocar. E me deu suporte nisso aí também." (Renan, 2024)

Ele ainda comenta que, para além das questões metodológicas, o suporte emocional recebido foi fundamental para o seu desenvolvimento na harpa.

E não foi só um suporte técnico de professor que vai acompanhar musicalmente, mas, teve um suporte emocional, também, de ela me (sic) confortar, no sentido do que eu poderia fazer e não me sentir uma pessoa frustrada. (Renan, 2024)

É importante considerar que essa relação entre o educador e o educando pode influenciar negativamente no engajamento e na motivação do aluno, caso a sua liberdade de vontade seja reprimida ou questionada. Ao contrário disso, pode ajudar a compreender e a ressignificar melhor o processo de aprendizagem.

A relação interpessoal educador-educando não é mero acessório, mas fundamental no processo educativo de mediar consciência e significado. Essa interação educativa deve renunciar a qualquer ação coercitiva; ao contrário, sua intervenção tem um "caráter apelativo", atuando sobre a vontade de sentido e a capacidade de autotranscendência (Miguez, 2014, p. 111 *apud* Penna; Pinto; Santos, 2018)

Em sua fala, Chris também argumentou sobre a importância da aproximação do ensino com a sua realidade:

O repertório era bem legal porque ela adaptava a minha harpa. Tipo, tinha músicas que eu tocava, que era para a harpa de pedal, mas que a gente dava um jeito de fazer na minha harpa. Eu acho que isso é bem importante porque leva para a nossa realidade. Porém, eu acho que ainda falta trabalhar um pouco mais de música brasileira, sabe? Música popular brasileira. (Chris, 2024)

Contudo, na época em que ela estudava, não se trabalhava muito a música popular brasileira, já que, por mais que não fosse rígida, a metodologia ainda era baseada no ensino tradicional do instrumento, focando nos aspectos técnicos e estilísticos do repertório da harpa de pedais. Atualmente, tem-se tentado implementar mais o repertório voltado para os estilos brasileiros, tendo em vista o contexto cultural e as características musicais da nossa sociedade.

### **5.2.5 Contribuições e frustrações do processo de aprendizagem da harpa.**

Busca compreender o que o estudo da harpa trouxe para a vida dos sujeitos; qual foi a funcionalidade que lhe foi atribuída e como colaborou na construção de um sentido de vida.

Percebe-se que cada entrevistado estabeleceu uma relação subjetiva e única com a harpa. Cada um seguiu o seu caminho e deu diferentes sentidos e funcionalidades a esse aprendizado. O que todos concordam é com o prazer de ter passado pela vivência de aprender a tocar harpa. Essas experiências vão para além da aquisição de habilidades técnicas, motoras e cognitivas. São capazes de despertar emoções, criar hábitos, desenvolver atitudes e gerar valores que, de modo geral, podem auxiliar na vida do indivíduo. Isso pôde ser percebido na fala do Júlio, quando comentou sobre a contribuição que a harpa trouxe para ele:

Foi a questão da paciência, por incrível que pareça! Eu era uma pessoa, ainda sou, uma pessoa muito ansiosa. Eu tenho um problema sério com ansiedade. E a harpa trouxe essa questão da disciplina, da calma, do parar para estudar, do parar para analisar, o parar para se planejar. [...] Você tem que ter paciência e se planejar. A Harpa trouxe isso para a minha vida. Trouxe essa questão da paciência, d'eu parar. Parar para realizar, para ver o que eu vou fazer, e quais são as tomadas de ação. Não posso fazer qualquer coisa. Eu tenho que ser certo. O estudo da harpa me trouxe isso. Essa questão da assertividade. De focar no objetivo e acertar. Fazer certo. Não fazer de qualquer jeito. (Júlio, 2024)

Outras contribuições dizem respeito ao desenvolvimento de habilidades musicais, tais como: afinação, percepção e leitura de partituras, entre outros. Como exemplificado na fala de Chris: “Para mim, eu acho que melhorou muito a questão de afinação na voz, porque a harmonia está muito próxima de mim. Então eu toco e sinto melhor a afinação.” (Chris, 2024)

Nota-se que eles foram capazes de superar e transformar as dificuldades relatadas em realizações, demonstrando, assim, a importância da busca de um

sentido concreto nas aspirações pessoais. Como comentado por Chris: “[...] me trouxe muita satisfação pessoal também. As dificuldades, eu acho que, pouco a pouco, eu estou tentando vencer que é essa questão da música brasileira, sabe?” (Chris, 2024)

Renan, ao falar das contribuições que esse aprendizado trouxe para sua vida, afirma:

Contribuições... Todas, eu acho! Porque, assim, no sentido de que, hoje, eu posso dizer que eu realizei um sonho. Porque eu estudei a harpa, estou estudando harpa. Estou conseguindo tocar alguma música na harpa, gente! Eu nunca poderia imaginar que isso fosse acontecer na minha vida. [...] Acho que, a harpa, enquanto ela existir, enquanto eu puder ter acesso a tocar, eu acho que ela vai sempre gerar uma questão de movimento na minha vida, como se eu nunca chegasse num ponto de satisfação e parasse. Ela sempre oferece um desafio. Então a gente sempre vai estudar, sempre vai ter onde chegar, e isso é um ponto de vista, eu acho, que é positivo para a gente. (Renan, 2024)

Logo, tendo em vista a teoria de Frankl anunciada por Penna, Pinto e Santos (2018), tais experiências proporcionaram significados que, por mais que não sejam fixos, foram construídos a partir de experimentações concretas, das escolhas e das atitudes de cada indivíduo frente às vivências com a harpa. A realização dessas escolhas é vista como parte fundamental da jornada de viver uma vida significativa.

Em última análise, viver não significa outra coisa se não arcar com a responsabilidade de responder adequadamente às perguntas da vida, pelo cumprimento das tarefas colocadas pela vida a cada indivíduo, pelo cumprimento da exigência do momento. (Frankl, 2014, p. 102 *apud* Penna et al., 2019)

Com isso, os valores criativos, vivenciais e atitudinais são bastante evidenciados, pois, através da oportunidade de se envolver no universo da harpa, eles puderam ter experiências significativas que os incentivaram a continuar na busca por significados e propósitos para suas vidas.

E através da harpa eu conheci muita gente de vários perfis, tribos do Brasil, do mundo, gente que eu nem imaginava que ia falar comigo. Começou a falar por conta da Harpa e também do blog. Porque nesse mesmo tempo que eu estava pesquisando, que eu estava lendo sobre harpa, eu tive coragem de criar um blog. Como é que uma pessoa que não está estudando harpa vai espalhar sobre harpa? Eu fui essa pessoa louca. (Júlio, 2024)

Na fala do Júlio, percebe-se como os três valores se complementam e foram fundamentais um para o outro, pelo fato de que ele vivenciou experiências e relações significativas e teve a atitude de criar um blog a respeito da harpa, mesmo

não sendo ainda uma pessoa que estudava o instrumento. Para ele, esse foi o ponto de partida que o possibilitou alcançar seu objetivo de aprender a tocar harpa. E, assim como ele, Chris e Renan também atribuíram utilidades importantes para suas vidas através desses valores.

Ao usar a harpa para se acompanhar no canto, desenvolvendo seu trabalho como cantora e como instrumentista, Chris destacou que, para ela, o uso da harpa:

Hoje, é um sentido de vida, uma realização pessoal, uma independência também [...] uma satisfação muito grande, pessoal e musical. [...] Eu peguei a técnica que aprendi com a “tia” Monica e, hoje, eu desenvolvo um trabalho de música brasileira. Tento desenvolver! Porque é muito difícil, embora a gente esteja mergulhada nessa música, nessa cultura imensa que temos aqui, a gente não consegue ainda pegar isso e trazer para o nosso instrumento. Mas é uma coisa que é lenta mesmo. Eu acho! Não sei! (Chris, 2024)

Para Renan, a harpa trouxe “o sentido da realização, total.” (Renan, 2024) para sua vida:

Se for no sentido performático, de performance, tudo! Bom, eu realizei um sonho. Isso já fala muito. Então, a harpa já ocupa um lugar na minha vida. Primeiro ela ocupa um lugar na minha vida, isso é uma função, isso é uma utilidade. Então eu uso a harpa diariamente, semanalmente, para dar sentido a minha vida, primeira coisa, fora outras coisas. Não só a harpa, mas a harpa tem esse peso grande, eu diria. Peso positivo (risos). A outra coisa é que através da harpa eu abri uma possibilidade de trabalho profissional. (Renan, 2024)

Além da realização pessoal e do sentido que a harpa trouxe para a sua vida, através desse instrumento musical, Renan foi capaz de abrir um novo campo profissional, colocando em prática os conhecimentos adquiridos. Isso foi possível por ele ter comprado uma harpa, realizando assim atividades que lhe trazem retorno financeiro:

Mas, por exemplo, agora, eu já tenho recursos para dar aulas para um iniciante, para uma pessoa que quer começar a se musicalizar através da harpa. Eu posso tocar em eventos, eu posso fazer algum dinheiro com ela. Então, eu posso ocupar um espaço profissional como harpista. (Renan, 2024)

Nessa mesma direção, apesar de não ter a música como principal carreira e fonte de renda, Júlio também foi capaz de obter retorno financeiro através de aulas particulares/remotas de harpa. Ele descreve essa experiência como “bem marcante, e também uma realização” (Júlio, 2024), porque pode proporcionar para as suas algumas desenvolvimento musical e oportunidade de aprender a tocar harpa: “Porque

nossa, eu consegui fazer uma pessoa tocar a harpa. Eu consegui ensinar uma pessoa a afinar uma harpa. Eu consegui ensinar uma pessoa a ler uma partitura.”  
(Júlio, 2024)

Nessas experiências, ele descobriu não só essa capacidade para ajudar as pessoas a estudar música, mas outras habilidades antes desejadas:

Eu sei que eu tenho essa aptidão para ajudar as pessoas a estudar a harpa. [...] E eu consigo a questão do ensinar, de dar aula, de explicar, de acompanhar, ter a paciência da pessoa se desenvolver. [...] E eu também tenho essa aptidão com a parte da criação: de escrever arranjos e criar música nova para a harpa. Se é uma coisa que eu gosto, eu sei que vou me desenvolver e vai dar certo. Então, cada um tem que procurar o seu caminho. Experimentar. Se não sabe, experimenta e vai ver o que dá certo para a pessoa. (Júlio, 2024)

Assim, trazendo a fala de Júlio com relação às alunas que ele teve, “cada um procurou um lugarzinho, né? Para elas se sentirem felizes com a harpa.” (Júlio, 2024), ao analisar os relatos dos entrevistados, observa-se o dinamismo das experiências e os diferentes sentidos que a aprendizagem, a vivência e o ensino com a harpa trouxe para a vida deles. E, apesar de alguns elementos em comum encontrados em seus processos de aprendizagem, cada um os vivenciou de forma distinta, refletindo as significações, motivações e desejos pessoais. Como citado por Frankl:

Cada qual tem sua própria vocação ou missão específica na vida; cada um precisa executar uma tarefa concreta, que está a exigir realização. Nisso a pessoa não pode ser substituída, nem pode sua vida ser repetida. Assim, a tarefa de cada um é tão singular como a sua oportunidade específica de levá-la a cabo. (Frankl, 2014, p. 133 *apud* Penna et al., 2019)

Com isso, a descoberta e a realização desse novo sentido de vida criaram neles diferentes perfis de harpistas, cada um com sua bagagem, com suas habilidades e tendências musicais, de acordo com suas histórias e experiências únicas. A harpa, se junta a trajetórias de vida que já traziam uma certa vivência musical. Nos relatos, fica claro que o processo pedagógico com a harpa não apenas serviu para desenvolver novas habilidades e competências musicais, mas influenciou comportamentos, estimulou novos hábitos, criou valores éticos e perspectivas profissionais. Não obstante as dificuldades enfrentadas, os participantes dessa pesquisa demonstraram felicidade por terem tido essa oportunidade na vida.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou entender como alunos de harpa da UFPB estabeleceram relação com o instrumento no seu processo de formação musical. Neste sentido, compreender, também, através da teoria do sentido da vida, de Viktor Frankl, como o estudo da harpa no contexto da UFPB influenciou a trajetória pessoal e profissional das pessoas entrevistadas.

A partir da análise das entrevistas, observou-se que as motivações para aprender a tocar harpa variaram, mas todas relataram um fascínio inicial pelo o instrumento, algo relacionado ao “encantamento” com o seu som suave e angelical. No entanto, a imagem da harpa relacionada a algo etéreo e sublime parece ter sido construída através de recursos midiáticos como filmes, CDs, revistas, desenhos animados etc. Mas, não por um contato direto com o instrumento. Na realidade, a harpa, até mesmo o desejo de aprender a tocar, ficava no nível das impossibilidades por não ser um instrumento comum na realidade sociocultural dos entrevistados.

No entanto, entende-se que suas jornadas musicais com a harpa foram moldadas pelas decisões tomadas ao longo do caminho, diante das oportunidades e desafios que a vida lhes apresentou. Essas escolhas, influenciadas pelas possibilidades de concretização de projetos, levaram à reinvenção de suas conexões com este instrumento, pois as experiências vividas proporcionaram descobertas para além da realização do desejo de apenas tocar. Eles acabaram, inclusive, evoluindo para um espaço profissional, resultando em diferentes formas de envolvimento com a música, seja através da performance, do ensino ou da pesquisa.

Tendo em vista a dificuldade que é encontrar harpas e harpistas no nordeste brasileiro, bem como cursos e/ou instituições que ofereçam o seu ensino, conclui-se que a realização desse desejo - aprender a tocar harpa -, só foi possível graças às condições oferecidas pela UFPB, tanto no que diz respeito ao acesso ao instrumento quanto pela oferta dos seus cursos de graduação e de extensão. Inclusive, com a perspectiva de profissionalização na área a partir da inclusão da harpa na estrutura curricular do Bacharelado e da Licenciatura em Música. Vale ressaltar, também, a importância do curso de extensão, Ensino de Harpa, visto que o mesmo tem sido,

em vários casos, a porta de entrada para aqueles que nunca tiveram contato com o instrumento, não estão numa universidade e não vislumbram essa possibilidade. Além de preparar técnica e musicalmente para o ensino superior, o curso de extensão tem uma função social de proporcionar o acesso ao estudo da harpa, divulgar o instrumento e fomentar o interesse pelo mesmo.

Constata-se, nos relatos, que foi relevante a flexibilização na abordagem metodológica que a professora Monica Cury utilizou, procurando levar em consideração as características de cada aluno, no que diz respeito aos seus recursos musicais e as suas possibilidades econômicas para realizar esse desejo. Igualmente importante, tem sido a inclusão do repertório próprio para as harpas pequenas, de alavancas, ou certas adaptações, pois, na maior parte dos casos, é esse o instrumento possível de aquisição pelos alunos. Também tem sido interessante considerar os diferentes estilos e gostos musicais, para, com isso, estimular a construção de uma identidade própria como harpista. No entanto, considerando a crítica de Chris, ainda é necessário algum esforço para se quebrar os velhos cânones do ensino da harpa e desenvolver uma prática mais voltada para a música brasileira, em especial, a música popular brasileira. Particularmente, considera-se que essa expansão pode ser ainda maior, abrangendo diferentes formas de performances e estilos musicais. Diante do exposto, fica a sugestão de uma revisão dos projetos e dos planos de curso, com o objetivo de atualizar e aprimorar suas propostas pedagógicas. Assim, colaborar na formação de identidades musicais mais diversificadas e representativas do contexto sociocultural no qual os cursos de harpa estão inseridos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES-MAZZOTTI, Aida Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

AQUINO, Sandra Cabral de; PENNA, Maura. Princípios da Logoterapia de Viktor Frankl: motivações e busca do sentido da vida no contexto da Educação Musical. *In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 26., 2016, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: [s.n], 2016.

GALVÃO, Afonso. Cognição, emoção e expertise musical. **Psicologia: teoria e pesquisa**, [S.], v. 22, p. 169-174, 2006.

KAUARK, Fabiana da Silva; MANHÃES, Fernanda Castro; MEDEIROS, Carlos Henrique. **Metodologia da pesquisa: um guia prático**. Itabuna, BA: Via Litterarum, 2010.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003

LUDWIG, Antonio Carlos Will. **Fundamentos e prática de metodologia científica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

OLIVEIRA, Valéria Rodrigues de. **Desmitificando a pesquisa científica**. Belém: EDUFPA, 2008.

PENNA, Maura; PINTO, Ana Luiza; SANTOS, Susie. Relações com a música em diversos contextos de formação: significações e sentido de vida. **Revista da ABEM**, [S.], v. 26, n. 40, 2018.

PENNA, Maura et al. “É isso o que eu quero para mim”: a descoberta da música como sentido de vida num curso técnico integrado. *In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 24., 2019, Campo Grande, MS. **Anais [...]**. Campo Grande, MS: [s.n], 2019.

SIGAA - Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas. João Pessoa: UFPB, [202?]. Disponível em: <https://sigaa.ufpb.br/sigaa/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SILVA, Luceni Caetano da. **Gerardo Parente: uma memória musical**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019.

SILVA, Rodrigo Lisboa da. Motivações para tocar na banda marcial escolar: uma análise das narrativas de seus ex-integrantes. **Revista Música**, [S.] v. 23, n. 2, 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. **Projeto Político Pedagógico: Bacharelado em Habilitação em Práticas Interpretativas da Música & Composição**. João Pessoa: UFPB, 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. **Projeto Político Pedagógico**: Curso de Extensão em Música. João Pessoa: UFPB, 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. **Projeto Pedagógico**: Curso de Licenciatura em Música. João Pessoa: UFPB, 2009.

## APÊNDICE

### APÊNDICE A: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



**Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Comunicação Turismo e Artes  
Departamento de Educação Musical  
Departamento de Educação Musical**

#### **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

Solicitamos a sua colaboração para participar de uma pesquisa intitulada **Ensino da harpa na UFPB: relação dos alunos com o instrumento no processo de formação musical**, que tem como objetivo geral **entender como alunos de harpa da UFPB estabeleceram relação com o instrumento no seu processo de formação musical**. A sua participação se dará por meio de entrevista semi-estruturada gravada. A saber: dando depoimentos sobre suas relações com a música ao longo de sua vida, até ter contato à harpa e seu ensino. As entrevistas serão gravadas em áudio para fins de registro apenas e depois transcritas.

Esclarecemos, ainda, que os resultados da pesquisa poderão ser apresentados em encontros acadêmicos ou publicados em periódicos científicos da área de educação musical, **com identificação** do primeiro nome das pessoas envolvidas na pesquisa.

Informamos que essa pesquisa não oferece riscos previsíveis, pois não há intenção de interferir em suas atividades musicais ou na sua relação com a música, e nem de avaliá-las. Entre seus benefícios, acreditamos que esta pesquisa poderá ajudar a **entender** questões que ajudem a aprimorar as práticas **de educação musical** e a formação de novos harpistas.

A sua participação neste estudo será de caráter voluntário, de modo que o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer informações e/ou a colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a), participando da pesquisa, portanto, apenas se desejar contribuir com a mesma. Se desejar o senhor(a) poderá

interromper sua participação a qualquer momento, sem que isso lhe traga qualquer prejuízo.

Atenciosamente,

---

Assinatura da Orientadora Responsável  
Prof<sup>a</sup>. Ma. Monica Moreira Cury

---

Assinatura do Pesquisador  
Karen Arielle Xavier de Alvarenga Leite

### **Consentimento Livre e Esclarecido**

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e para a publicação dos resultados. Estou ciente que receberei uma cópia desse documento.

João Pessoa, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

Assinatura

Nome completo:.....

Obs: Esse termo será assinado em duas vias, sendo uma para o pesquisador responsável e outra para o participante da pesquisa, acima assinado. Ambos deverão rubricar todas as folhas deste TCLE, colocando suas assinaturas na última página do mesmo, nos espaços acima indicados.

**APÊNDICE B: ROTEIRO DE ENTREVISTA**  
**ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA**  
**COM ALUNOS DE HARPA DA UFPB**

**Graduanda:** Karen Arielle Xavier de Alvarenga Leite

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Ma. Monica Moreira Cury

**Identificação**

Nome:

Idade:

Profissão:

<p><b>1 - Quais foram as suas experiências musicais anteriores à harpa?</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Aprendeu algum instrumento/canto?</li> <li>● Foi satisfatório esse aprendizado?</li> <li>● Acha que foi importante para sua formação musical? Por que?</li> </ul>
<p><b>2 - Como a harpa chegou no seu imaginário?</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Quais são as lembranças que você tem vinculadas à harpa?</li> <li>● O que lhe chamou atenção neste instrumento? (Sensações, impressões, emoções, e outras vinculações, valores)</li> <li>● Teve desejo de aprender a tocar esse instrumento/ter contato/conhecer?</li> </ul>
<p><b>3 - Em que circunstâncias você teve seu primeiro contato com o instrumento?</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Sabia que tinha harpa/harpista na cidade?</li> <li>● Sabia se tinha algum curso na cidade?</li> <li>● Quando começou a ter aulas de harpa? Foi algum curso da UFPB?</li> </ul>

<p><b>4 - Como foi o seu processo de aprendizagem da Harpa na UFPB?</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>● Porque você decidiu aprender a tocar harpa? (Motivação)</li><li>● O que você pretendia com o estudo da harpa? (Objetivos)</li><li>● Seus conhecimentos anteriores em música o ajudaram no processo de aprendizagem da harpa? (Houve interação dos conhecimentos?)</li><li>● Como ficou sabendo das aulas de harpa na UFPB? (extensão/graduação)</li><li>● Quais foram as dificuldades encontradas no processo de aprendizagem da harpa?</li><li>● Como era sua realidade de vida ao aprender harpa?</li><li>● Como tinha acesso ao instrumento e quanto tempo de estudo tinha?</li><li>● Como foi a sua relação com o(a) professor(a), forma de ensino? (Metodologia)</li><li>● E quanto ao repertório e programa do curso?</li></ul>
<p><b>5 - Quais foram as contribuições e/ou frustrações que esse aprendizado trouxe para a sua vida?</b></p>	<ul style="list-style-type: none"><li>● Para você, que sentido teve aprender a tocar harpa?</li><li>● Você considera que seus objetivos iniciais no curso de harpa foram alcançados?</li><li>● Que utilidade você deu a essa aprendizagem?</li></ul>