

Cantigas infantis brasileiras na harpa para iniciantes

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Bárbara Cunha Ferreira de Oliveira

UFRJ- Universidade Federal do Rio de Janeiro

barbara.cunha.cultura@gmail.com

Marcus de Araujo Ferrer

UFRJ- Universidade Federal do Rio de Janeiro

marcus.ferrer@musica.ufrj.br

Resumo. Este trabalho tem como objetivo apresentar a pesquisa em andamento “Cantigas infantis brasileiras na harpa para iniciantes”, voltado para crianças e adolescentes utilizando as harpa celta e harpa de concerto. Os alunos envolvidos na testagem de aplicação do trabalho são alunos do PIM (Programa de Integração pela Música) em Vassouras (RJ), do Projeto Música nas Escolas em Barra Mansa (RJ) e alunos particulares presenciais e virtuais com a professora-pesquisadora Bárbara Cunha, em Barra Mansa (RJ). A base metodológica é aplicada, de natureza exploratória, qualitativa, baseado no indutivismo, com utilização do programa *MuseScore*. O trabalho visa também demonstrar parte do livro de partituras composto por cantigas infantis brasileiras adaptadas ao idioma da harpa celta e da harpa de concerto como produto artístico final proposto pelo PROMUS (Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ- Universidade Federal do Rio de Janeiro). Uma conclusão que se chegou é a de que a produção de arranjos de cantigas infantis brasileiras, aliada à pesquisa acadêmica na temática da harpa celta e harpa sinfônica, constitui estratégia relevante para o fortalecimento e a difusão do instrumento no cenário musical brasileiro, ampliando o acesso a repertório brasileiro para harpa e a materiais em língua portuguesa para estudantes e educadores.

Palavras-chave. Harpa, Cantigas infantis, Iniciante, Educação musical, Música brasileira.

Title. Brazilian Children's Songs On The Harp For Beginners

Abstract. This work aims to present the ongoing research "Brazilian Children's Songs on the Harp for Beginners," aimed at children and adolescents using the Celtic harp and concert harp. The students involved in testing the application of the work are students from the PIM (Music Integration Program) in Vassouras (RJ), the Music in Schools Project in Barra Mansa (RJ), and private students in person and online with the teacher-researcher Bárbara Cunha, in Barra Mansa (RJ). The methodological basis is applied, exploratory, qualitative, based on inductivism, using the *MuseScore* software. The work also aims to demonstrate part of the sheet music book composed of Brazilian children's songs adapted to the language of the Celtic harp and the concert harp as a final artistic product proposed by PROMUS (Professional Postgraduate Program in Music of UFRJ - Federal University of Rio de Janeiro). One conclusion reached is that the production of arrangements of Brazilian children's songs, combined with academic research on the Celtic harp and symphonic harp, constitutes a relevant strategy for strengthening and disseminating the

instrument in the Brazilian musical scene, expanding access to Brazilian harp repertoire and materials in Portuguese for students and educators.

Keywords. Harp, Children's songs, Beginner, Music education, Brazilian music.

1. Introdução

A temática deste trabalho é sobre o ensino de harpa para iniciantes, por meio de um livro de partituras com arranjos de músicas populares infantis brasileiras, como um pequeno recorte da dissertação que está sendo desenvolvida no programa de pós-graduação profissional em Música da UFRJ.

A harpa, um dos instrumentos mais antigos da humanidade, data de mais de 6 mil anos (Rensch, 2008; Silva, 2001), encanta a muitas pessoas pela sua singular sonoridade e pelo seu formato. Este ainda é um instrumento raro no Brasil, sendo produzido aqui no país as harpas celtas, por *luthiers*¹. As harpas de pedais não têm fabricação no Brasil, tendo que ser importadas.

Figura 1 – À esquerda há uma harpa de concerto e à direita, uma harpa celta.



Fonte: Cultura da Música. Disponível em: <https://culturadamusica.com/qual-e-a-diferenca-entre-a-harpa-celta-e-a-harpa-sinfonica/>. Acesso em: 15 jun. 2024.

¹ No Brasil há 3 *luthiers* que constroem harpa celta. “Harpas Ômega”, localizado em Brasília, confeccionado por Glauber Santos; “Atelier Lucas Salustriany”, em Capela do Alto/SP, feito pelo próprio Lucas Salustriany e a “Pássaro Harps”, no Rio de Janeiro, confeccionado por Rodrigo Passaroto.



Nesse sentido, além de ser um instrumento raro no país, ter sua fabricação sob encomenda na maioria das vezes, ter poucas universidades com a graduação em Música com habilitação em bacharelado em harpa e não ter muitos harpistas profissionais, a maioria dos materiais para iniciantes² são escritos em outros idiomas e praticamente as cantigas brasileiras para crianças são inexistentes nas partituras para harpa, cabendo aos educadores musicais, fazerem seus arranjos de forma isolada para seus alunos poderem tocar.

No contexto brasileiro, o ensino formal de harpa dentro da graduação, bacharelado em Música, com habilitação em Harpa ocorre em três instituições federais: UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) e UFPB (Universidade Federal da Paraíba).

Após ampla pesquisa, como nos sites FUNARTE, SINOS, IMSLP, PROMUS/UFRJ, MÚSICA BRASILIS, PD COFFEE, SUPER PARTITURAS, SCRIBD nada do objeto de pesquisa foi encontrado.

O que foi achado, foram 7 manuscritos em cópia com cantigas de roda infantis brasileiras doados pela professora Vanja Ferreira à professora autora dessa pesquisa é que foram encontrados com a escrita e idioma específico para harpa celta e harpa de concerto.

O ensino de harpa quanto à música erudita é frequentemente baseado em métodos e guias provenientes de outros países. O aluno iniciante de harpa aprende logo cedo o que são músicas tradicionais da Inglaterra, França, Estados Unidos, País de Gales etc., mas não sabe tocar músicas tradicionais brasileiras.

Este artigo tem como objetivo demonstrar um pequeno recorte do desenvolvimento de um livro de partituras para harpa de concerto e harpa celta destinado a iniciantes, composto por arranjos de cantigas populares infantis brasileiras tecnicamente adequados e redigidos em língua portuguesa. Busca-se suprir a carência de material didático nacional, valorizando o repertório brasileiro, bem como testar e aperfeiçoar os arranjos em contexto pedagógico com alunos de harpa, culminando na disponibilização das peças também em formato digital.

Trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada (Gil, 2002), exploratória (Lakatos e Marconi, 2003) com abordagem qualitativa (Zanella, 2009), baseado no indutivismo (Lakatos e Marconi, 2003), desenvolvida por meio da elaboração de arranjos, testagem em contexto

² Exemplos de Livros de harpa para iniciantes: *Eu amo Harpa (Introdução à harpa)*, de Rita Campos e Ema Pereira; *First harp book*, de Betty Paret; *Harp Olympics: Stage I, II, III*, de Susann McDonald e Linda Wood; *My first harp book*, de Ina Yoon.

pedagógico e análise dos ajustes técnicos necessários durante o processo de construção do material didático.

Neste trabalho, o problema identificado é a falta de materiais didáticos acessíveis e adequados ao contexto brasileiro para o ensino de harpa.

A pesquisa contará com a análise de evidências documentais, especialmente de manuscritos de partituras de compositoras e arranjadoras harpistas, com foco em cantigas infantis brasileiras adaptadas especificamente para harpa.

O processo de criação dos arranjos musicais será conduzido pela pesquisadora, que utilizará o *software* de notação musical – *MuseScore* – para garantir precisão e padronização das partituras.

2. A Harpa no Brasil

No Brasil as harpas mais comuns e tocadas são as harpas de concerto, céltica e paraguaia (Castilhos, 2019). As duas primeiras são amplamente vistas em projetos sociais, conservatórios, universidades e festivais de música. Já a harpa paraguaia é mais comum na região centro-oeste, especificamente no Mato Grosso do Sul e na região sul do país (Gonçalves, 2014) e se toca mais comumente repertório paraguaio, polcas e guarânias.

Há tipos de harpa mais raros de se encontrar no Brasil e pouco difundidas, como a harpa africana (*Kamalengoni*), a harpa japonesa (*koto*), a lira e a cítara.

As harpas de concerto também podem ser chamadas de harpa sinfônica, harpa de pedais e harpa clássica. Já a harpa céltica, também carrega os nomes de harpa de chaves ou harpa de alavancas. Podem existir harpas célticas com ou sem chaves.

Todas as harpas citadas têm um variado número de cordas, não se restringindo a um número fixo para cada tipo de harpa. Uma lira pode ter 6 cordas e uma harpa sinfônica, 47.

As harpas sinfônicas são vistas dentro das orquestras sinfônicas e filarmônicas brasileiras, grupos de música de câmara, assim como é um instrumento solista, versátil podendo ser tocado nela variados tipos de gêneros musicais.

As harpas célticas são mais fáceis de adquirir pelo valor, por ter *luthiers* no Brasil que as fabrique e são muito comuns para o início do aprendizado na harpa. Também dá para tocar um vasto repertório, mas há um pouco mais de delimitação, por conta do instrumento ou ser diatônico, sem chaves ou por não poder fazer as modulações de maneira tão rápida no meio das músicas.

Os projetos sociais para o ensino de Música a crianças, adolescentes e jovens que também abraçam o ensino de harpa (céltica e de pedais) no Brasil são: *Ensemble* de cordas, em Manaus; PIM (Programa Integração pela Música), em Vassouras/RJ; Projeto Música nas Escolas, em Barra Mansa/ RJ, Escola de Música da Rocinha, no Rio de Janeiro/ RJ e o Espaço Cultural da Grota, em Niterói/RJ.

3. A escrita de cantigas infantis brasileiras para harpa de concerto e céltica

Hoje, há poucos, poderia se dizer quase inexistentes, métodos, guias ou livros para harpa escritos em português ou criados por brasileiros (Campo; Castilhos, 2020). A maioria dos métodos para se iniciar os estudos em harpa de concerto ou harpa céltica com ou sem chaves é importado dos países da Europa ou dos Estados Unidos. (Paret, 1987; Lawrence, 1962; McDonald e Wood, 1999)

Esse cenário das importações de métodos e de músicas para iniciantes dificulta o aprendizado musical por dois motivos: o primeiro é por uma questão de falta de conhecimento dos outros idiomas. Segundo motivo, é o fato de iniciantes em harpa no Brasil sempre tocarem músicas e tradicionais de outros países e nunca músicas populares brasileiras, de seu próprio país (Queiroz, 2017).

Independente da questão geracional, crianças, jovens, adultos ou idosos conhecem e sabem cantar cantigas populares infantis brasileiras, como as cantigas de roda, entretanto há um distanciamento entre a música que um dia nasceu no seio brasileiro e que todos reconhecem com aque se aprende na hora de começar a tocar na harpa.

4. A colonialidade do ensino de música instrumental no Brasil

Trabalhar através de músicas infantis brasileiras com o ensino da harpa de concerto e céltica, como é dito por Ferreira (2023), é corroborar com uma necessidade de decolonialidade no ensino de música no Brasil. Geralmente o que se aprende na harpa céltica e de pedais principalmente em projetos sociais, através da leitura de partitura, métrica, solfejo e o perpassar disso ao instrumento são músicas tradicionais e infantis de outros países, que as crianças e demais pessoas brasileiras nunca ouviram.

O ensino de música institucionalizado no Brasil estruturou-se sob uma matriz eurocêntrica, que consolidou perspectivas unilaterais culturais e legitimou conhecimentos



associados ao modelo do “homem branco europeu”, contribuindo para processos de exclusão e hierarquização cultural (Oliveira; Candau, 2010, p. 20).

Para Queiroz, no que diz respeito ao ensino de música institucionalizado no Brasil fomos educados sob essa hegemonia:

[...] no âmbito da produção artística, sobretudo a institucionalmente estabelecida em igrejas e contextos governamentais, [...] a música foi ganhando características, valores e lugares modelados pela hegemonia de Portugal e da Europa sobre o país. É nessa trajetória que se constrói o processo de colonialidade musical decorrente do colonialismo oficial e territorial (Queiroz, 2017, p. 138)

Nesse sentido, a inserção de cantigas infantis brasileiras ao ensino da harpa de concerto e céltica configura-se não apenas como uma escolha repertorial de progressão de dificuldade técnica, mas como um posicionamento epistemológico, representa um gesto de enfrentamento à colonialidade musical historicamente consolidada na formação institucional.

Ao reconhecer e legitimar produções culturais nacionais quanto a iniciação instrumental, pratica-se a valorização de saberes musicais locais, nacional e a ampliação das referências culturais presentes no processo de aprendizagem. É uma educação musical comprometida com a diversidade cultural e com a democratização dos saberes.

5. O processo dos arranjos musicais

O processo dos arranjos musicais, que culminará no caderno de partituras como trabalho final do PROMUS, é feito da seguinte maneira pela autora deste trabalho: primeiro é feita uma escolha de alguma cantiga infantil, levando-se em consideração a facilidade de tonalidade para iniciantes na harpa, o que na maioria das vezes é Dó maior, o que coincide com a tonalidade muito usada no piano ou na flauta doce também para alunos iniciantes, por exemplo.

O critério de escolha da música envolve também o teor da letra da cantiga; músicas que retratam violências ou o fomento do medo infantil não são utilizadas. Em seguida, há uma transcrição auditiva da melodia e harmonia na harpa céltica com ou sem chaves e/ou harpa de concerto. Se há alguma dúvida persistente, se consulta o guia prático do Villa-Lobos (Lobos, 1941) ou as 500 canções de paz (Ermelina, 2010).



Há a escrita à mão, a lápis em uma folha de partitura, como em um rascunho. Este processo é pensado para as crianças de 6, 7 e 8 anos que a professora dá aula dentro das escolas públicas de musicalização infantil através da harpa, em que é ensinado às crianças do cantar junto ao tocar harpa, no programa PIM. A harpa é o instrumento que acompanha (vide anexo 2 e 3). Aqui as crianças menores não tocam a melodia e sim as cantam; elas tocam apenas a harmonia facilitada, com as 2 mãos. (vide anexo 2).

A escrita completa envolvendo melodia e a harmonia com mais elementos na mão esquerda (acompanhamento) é direcionada para as crianças de 10, 11, 12 anos e pré-adolescentes de 13 e 14 anos, em aulas particulares, no PIM ou quando se trabalhou com essa faixa etária no projeto Música nas Escolas. (vide anexo 1 e 4). Aqui também se ensina o canto e se incentiva a cantar junto à harpa.

Até agora no processo relatado é utilizada ambas as harpas: céltica (com ou sem chaves) e de concerto.

Os alunos intermediários tocam cantigas infantis com mais elementos harmônicos e com modulações no meio da música. Estas músicas só podem ser tocadas em harpas de concerto ou harpas célticas com chaves.

No PIM há os 2 tipos de harpa, o que permite os alunos intermediários tocarem em ambas as harpas; no projeto Música nas Escolas há somente uma harpa de concerto, que possibilita fácil execução para tocar estas cantigas; nas aulas particulares na maioria das vezes a harpa que é adquirida pelos alunos é a harpa céltica sem chaves (onde os alunos acabam não tocando as cantigas mais elaboradas harmonicamente por conta desse fator estrutural do instrumento).

Após a escrita a lápis, a professora edita a partitura para o *software MuseScore*, imprime e dá para leitura dos alunos, exceto as crianças de 6 a 8 anos, que estão no processo de musicalização infantil, em que aprendem pela oralidade, repetição do canto, do solfejo e pela visualização de como a professora toca.

Em seguida, a professora analisa em sala de aula o que as crianças ou adolescentes tiveram mais facilidade e o que tiveram mais dificuldade, ajusta em sua partitura a lápis, testa com o aluno outros dedilhados e/ou outra forma de tocar a melodia e a harmonia, verifica a coordenação motora e musculatura do aluno e modifica no *MuseScore* e envia por *WhatsApp* para os responsáveis ou para os adolescentes ou impresso na aula seguinte dá a partitura reajustada de acordo com a análise.

Estes reajustes são guardados atualmente em uma pasta física e virtual para possíveis alterações até a entrega final deste trabalho.

Para alunos intermediários, de acordo com o manuscrito do arranjo feito pela compositora Maria de Lourdes Campelo Ribeiro do anexo 4, o dedilhado foi pensado junto a professora Vanja Ferreira (2022), que é a solista da Orquestra Sinfônica Nacional.

5.1 Dedilhado na harpa de concerto e céltica para iniciantes

Uma questão levantada é “qual dedilhado a ser usado para o início do ensino da harpa?”. Não há consenso. Há a corrente, a qual será defendida aqui, pelo ponto de vista empírico da professora de harpa autora deste artigo e pela perspectiva de determinados autores (Paret, 1987) de começar a ensinar um dedo de cada vez.

Inicia-se pelo dedo 2 (indicador), após um tempo, se ensina o dedo 1 (polegar). Após músicas e exercícios de técnica serem ensinados com os dois dedos, se acrescenta o dedo 3 (médio) e por fim se coloca o dedo 4 (anelar) na harpa. Isso é um processo de construção técnica realizado de forma progressiva.

Há um tempo considerável até o aluno aprender a tocar harpa com todos os dedos. Deve-se levar em consideração a diferença de um músico iniciante, amador e profissional quanto à escolha de dedilhado, além da forma de tocar quanto à aderência, deslizamento e vibração nas cordas (Chadefaux, Carrou, Fabre, Daudet, Quartier, 2010).

Um aluno iniciante pode gerar grande tensão e rigidez muscular caso inicie colocando os 4 dedos de uma vez e haverá grande dificuldade em tocar um acorde cheio com as mãos fechadas, por conta da coordenação motora e pressão a ser exercida nas cordas.

Outro argumento para o uso progressivo dos dedos é que para um iniciante, muitas informações simultâneas o sobrecarregam; dedo por dedo o aprendizado se torna mais sustentável. Há mais prazer e contentamento da parte do aluno iniciante ao conseguir tocar do início do ao fim uma música simples apenas com o dedo 2 ou os dedos 1 e 2 em um dia de aula do que sair frustrado sem ter conseguido tocar praticamente nada com os 4 dedos.

O aluno chegará em breve a tocar com os 4 dedos, mas isto é uma etapa final de um processo estruturado com aplicação da técnica e repertório adequado.

Do outro lado, há a corrente de que se deve dar início ao aprendizado de harpa, inserindo os 4 dedos direto de cada mão na harpa desde muito cedo. (Woods, 1999 Balderston,

2011, Lawrence e Salzedo, 1986). Esta corrente defende o uso dos 4 dedos desde o início pela estrutura idiomática da harpa, organização técnica da mão e adequação ao repertório real.

A professora deste trabalho fez um experimento com seus próprios alunos crianças e adolescentes, tanto integrantes do Projeto Música nas Escolas, em Barra Mansa/RJ (De outubro de 2021 a abril de 2025), alunos particulares (De outubro de 2021- adiante) e alunos do PIM- Programa Integração pela Música, em Vassouras/RJ (De maio de 2025- adiante). Ela sistematizou algumas músicas populares infantis, fez o arranjo delas para alunos bem iniciantes, que tinham acabado de chegar ao Projeto e deu para tocarem, lendo a partitura, estudando ritmo, métrica, solfejo etc.

Este teste com os alunos tanto de Barra Mansa quanto de Vassouras, envolvia iniciar os estudos com o dedo 2 (indicador), se situarem na harpa com este único dedo, das duas mãos com correta postura e compreensão do som; ao menos se ensina de 2 a 4 músicas apenas com o dedo 2. Após determinado período, procede-se à introdução do primeiro dedo (polegar), passando-se a desenvolver, em cada aula, exercícios técnicos específicos com ambos os dedos. É dado ao aluno de 2 a 6 músicas para ele tocar com os dedos indicador e polegar. Em seguida, o aluno começa a tocar com o dedo 3 (médio). Há variados exercícios de técnica, continua sendo dada a leitura de partitura, o solfejo e músicas que usam os 3 dedos nas duas mãos. Após uma jornada maior, de 3 a 10 músicas lidas, é colocado o 4º dedo nas duas mãos.

Para a seleção das músicas e partituras, foi utilizado como referência o Guia Prático: estudo folclórico musical (Lobos, 1941), o livro 500 canções brasileiras (Ermelina, 2010), bem como outras cantigas tradicionais amplamente difundidas na cultura popular brasileira a escolha da autora deste artigo.

6. Considerações Finais

As reflexões desenvolvidas ao longo deste artigo evidenciam que a harpa céltica e a harpa de concerto, embora frequentemente associada a um repertório tradicional e orquestral específico, em especial a músicas europeias, porque foi construída inclusive em países deste continente, apresenta ampla potencialidade para ser tocada em contextos rítmicos, de estilo e de culturas e países diferentes.

Embora o ensino de música no Brasil ainda seja fortemente influenciado por modelos europeus, é possível perceber a abertura de caminhos decoloniais, por meio da valorização da música popular e de outras expressões musicais brasileiras e através de instrumentos musicais

criados na Europa, como a harpa sinfônica e celta, direcionando assim para uma formação mais diversa, crítica e conectada à nossa realidade cultural.

Conclui-se que a produção de arranjos de cantigas infantis brasileiras, aliada à pesquisa acadêmica na temática da harpa celta e harpa sinfônica, constitui estratégia relevante para o fortalecimento e a difusão do instrumento no cenário musical brasileiro, ampliando o acesso a repertório brasileiro para harpa e a materiais em língua portuguesa para estudantes e educadores.

Este trabalho como um recorte de um processo mais amplo, irá ter o desdobramento como produto pedagógico-musical um caderno de partituras com os arranjos das cantigas infantis brasileiras feitos pela autora, na harpa celta e na harpa sinfônica, incluindo os 3 arranjos feitos pela autora deste trabalho e 1 manuscrito da harpista Maria de Lourdes Campelo Ribeiro, ambos no anexo deste trabalho.

O livro também ficará disponível no site da universidade (PROMUS-UFRJ) para *download* gratuito de sua versão digital, contribuindo amplamente para a difusão do conhecimento e saberes, através da Música. Terá uma versão para impressão feito com editora a ser distribuída principalmente em projetos sociais no Brasil que tenha o ensino de harpa celta e harpa sinfônica e comercializado .

Além disso, como parte do desdobramento da distribuição e comercialização do livro de partituras, terá a gravação de cada música do trabalho final em uma harpa de concerto ou celta e a publicação no canal do *YouTube*, com QR CODE e *link* dos vídeos no livro para que as pessoas tenham acesso, principalmente os que forem estudar as partituras, para poderem ter uma referência sonora de como ficará a música finalizada na harpa.

Sugere-se também como desdobramento futuro, a investigação aprofundada de estratégias pedagógicas específicas para o ensino da harpa no Brasil, envolvendo músicas e métodos brasileiros.

Referências

BALDERSTON, Suzanne. *Happy Harping for the Adult Beginner*. Pacific, MO: Mel Bay Publications, 2011.

CAMPELO, Maria de Lourdes Ribeiro. *Terezinha de Jesus- arranjo: cantiga infantil*; domínio público, Gm,; Harpa de concerto e Harpa celta. Local de cópia: Rio de Janeiro. Partitura manuscrita. Número de folhas ou páginas: 1. Acesso em: 16 abr 2022.

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

CASTILHOS, Glaucia Campos. *Processos educacionais e artísticos da performance musical: uma prática com propósito*. [S.l.]: Educa (CAPES), 2019. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/560150/1/E-book-Processos-Educacionais-e-Artisticos-da-Performance-Musical-Uma-Pratica-com-Proposito.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2026

EMSEMBLE DE CORDAS. Projeto apoiado pelo Governo do Amazonas promove democratização da música no processo educacional. Disponível em <https://www.fapeam.am.gov.br/projeto-apoiado-pelo-governo-do-amazonas-promove-democratizacao-da-musica-no-processo-educacional/> . Acesso em 12 de fev 2026

FERREIRA, Mayara de Brito. *Vamos aprender música popular? Perspectivas decoloniais no ensino de música no Brasil*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM), 2023, João Pessoa. Anais [...]. João Pessoa: ABEM, 2023. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1852/public/1852-7049-1-PB.pdf. Acesso em: 20 out. 2024.

FERREIRA, Vanja. Aula de Bárbara Cunha. Barra Mansa, 28 de Mar de 2022. Formato texto de partitura. 1 página. Não publicado.

FUNARTE. Série Música Brasileira pra Bandas. Disponível em: https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/musica-2/projeto-bandas-de-musica/partituras/copy_of_serie-musica-brasileira-pra-bandas . Acesso em: 20 jun. 2024

GONÇALVES, Rodrigo Teixeira. *O lugar da música tradicional paraguaia no cenário cultural de Campo Grande*. 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande.

SANTOS, Glauber. Harpas Ômega. Sítio da internet. Brasília, 2026. Disponível em: https://www.harpasomega.com.br/?utm_source=ig&utm_medium=social&utm_content=link_in_bio&fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAc3J0YwZhcHBfaWQMMjU2MjgxMDQwNTU4AAGnOBkMF2Sc78KH-B2ztGNJJJaS3RuIEWjF-8psmad86Wupi38O9cHIYiir2U0M_aem_h4p7iJuOV5_VqQe5LpGx3A . Acesso em: 11 de fev. 2026.

IMSLP. Harpa. Disponível em <https://imslp.org/> . Acesso em: 18 fev. 2026

LAWRENCE, Lucile. *The ABC of Harp Playing for Harpists, Orchestrators, and Arrangers*. Milwaukee: G. Schirmer, 2009.

LAWRENCE, Lucile; SALZEDO, Carlos. *Method For The Harp*. New York: G. Schirmer, 1986.

LOBOS, Villa. Guia Prático W 276: *Estudo Folclórico Musical*. Ed. Irmãos Vitale, 1941

McDONALD, Susann; ROLLO, Linda Wood. *Harp Olympics: Stage II*. Milwaukee: Music Works, 1999.

MÚSICA BRASILIS. Harpa. Disponível em <https://musicabrasilis.org.br/pt-br/instrumentos/harpa/> . Acesso em 18 fev. 2026.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. *Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil*. Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 15-40, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/edur/v26n1/02.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2026.

PIM. Programa Integração pela Música. Disponível em <https://pim.org.br/> . Acesso em: 12 fev. 2026

PARET, Betty. *First Harp Book*. Milwaukee: G. Schirmer, 1987.

PASSARO Harps. *Um pouquinho do som da Harpa Baby 19 cordas pra vocês*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/DMtWt99pOWm/>. Acesso em: 11 fev. 2026.

PAZ, Ermelinda A. *500 canções brasileiras*. São Paulo: Musimed, 2010.

PDF COFFEE. Harpa. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/studies-for-harp-pdf-free.html> . Acesso em: 18 fev. 2026

PROJETO MÚSICA NAS ESCOLAS. Disponível em https://musicanasescolasea.wixsite.com/aosbm?utm_source=ig&utm_medium=social&utm_content=link_in_bio&fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAc3J0YwZhcHBfaWQMMjU2MjgxMDQwNTU4AAGnJ4VyG3pMx0IBrWACH2GZ5Vif73JN3Wp3XKSzBLg7RxeMwjpDaeuzAkJeeal_aem_svnxsFeGiTGRHq8JL28VIg . Aceso em: 12 fev. 2026



QUEIROZ, Luis Ricardo S. *Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões*. Revista da ABEM, Londrina, v. 39, n. 25, p. 132-159, jul. 2017.

RENSCH, Roslyn. *Harps and harpists*. Bloomington: Music Works Harp Editions, 2008.

SCRIBD. Harp. Disponível em: <https://pt.scribd.com/> . Acesso em: 18 fev. 2026.

SILVA, M. *Harp symbolism*. 2001. Tese (Doutorado em Música) – School of Music, Indiana University, Bloomington, Estados Unidos, 2001.

SALUSTRIANY, Lucas. Atelier Lucas Salustriany. Sítio da internet. São Paulo, 2026. Disponível em: <https://www.ateliersalustriany.com/> . Acesso em: 11 fev. 2026.

SINOS. Arte de toda gente. Disponível em: <https://artedetodagente.com.br/sinos/>. Acesso em: 31 mar. 2025.

SUPER PARTITURAS. Harpa. Disponível em https://www.superpartituras.com.br/instrumento/harpa?utm_source=chatgpt.com . Acesso em: 18 fev. 2026

ULHOA, Martha Tupinambá. *Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira popular*. Debates, v. 1, n. 1, p. 80-101, 1997.

VAL, Rayana. *Sarau para Acácia*. 4ª ed. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=356cgdV_BOQ&t=72s. Acesso em: 17 out. 2024.

YOON, Ina. *My first harp book*. Disponível em: <https://harpcolumn.com/music/all-music/artists/ina-yoon/my-first-harp-book/>. Acesso em: 2 jun. 2025.





ANEXOS

Anexo 1- Partitura para Harpa Céltica e Sinfônica- Música: Constança, cantiga infantil brasileira

Harpa

"Constança"
Cantiga Brasileira

Arr.: Bárbara Cunha

♩ = 64
Dedo 2 a todo tempo
ambas as mãos

5

Letra: Constança, meu bem Constança
Constante sempre serei
Constante até a morte
Constante eu morrerei

Fonte: Elaborado pela autora





Anexo 2- Partitura para Harpa Céltica e Sinfônica- Música: O Pastorzinho, cantiga infantil brasileira

Harpa

O Pastorzinho

Cantiga Infantil Brasileira
Arranjo: Bárbara Cunha

Sempre com o dedo 2

Havia um pastorzinho que andava a pastorear
Saiu de sua casa e pôs-se a cantar
Dó Ré Mi Fá Fá Fá
Dó Ré Dó Ré Ré Ré
Dó Sol Fá Mi Mi Mi
Dó Ré Mi Fá Fá Fá

Chegando à escola a professora lhe falou
Querido Pastorzinho o seu canto me alegrou
Dó Ré Mi Fá Fá Fá
Dó Ré Dó Ré Ré Ré
Dó Sol Fá Mi Mi Mi
Dó Ré Mi Fá Fá Fá

Fonte: Elaborado pela autora



Anexo 3- Partitura para Harpa Céltica e Sinfônica- Música: Peixe Vivo, cantiga infantil brasileira

Peixe Vivo

Harpa

Cantiga Infantil Brasileira
Arranjo: Bárbara Cunha

Como pode um peixe vivo
viver fora da água fria
Como pode um peixe vivo
viver fora da água fria

Como poderei viver
Como poderei viver

Sem a tua, sem a tua
Sem a tua companhia
Sem a tua, sem a tua
Sem a tua companhia

Os pastores dessa aldeia
fazem prece noite e dia
Os pastores dessa aldeia
fazem prece noite e dia

Como poderei viver
Como poderei viver

Sem a tua, sem a tua
Sem a tua companhia
Sem a tua, sem a tua
Sem a tua companhia

Fonte: Elaborado pela autora

Anexo 4- Partitura para Harpa Celta e Sinfônica- Música: Terezinha de Jesus, cantiga infantil brasileira



Fonte: Domínio público. Arranjo de CAMPELO, s.d.