

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Faculdade de Artes, Letras e Comunicação - FAALC
Artes Visuais – Licenciatura

LUCIANO OSSUNA BRAZ

**MEU SANGUE PARAGUAIO:
A harpa e o ensino de artes visuais**

Campo Grande, MS

2022

LUCIANO OSSUNA BRAZ

**MEU SANGUE PARAGUAIO:
A harpa e o ensino de artes visuais**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza

Campo Grande, MS
2022

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini de Souza

Prof.^a Dra. Simone Rocha de Abreu

Prof. Dr. Evandro Rodrigues Higa

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente as mulheres da minha vida, minha querida mãe Cleo e a minha valorosa companheira Leticia. Também quero agradecer ao meu pai que já retornou à grande Mãe. Ao meu filhote Leo. Ao meu orientador, e aos meus professores e amigos. Sem elas nada disso seria possível.

LISTA DE FIGURAS

Fig 1. Harpa arqueada Birmanesa.....	9
Fig. 2. Harpa Egípcia no formato angular.....	9
Fig. 3. Trigonon, harpa com pilar.....	9
Fig. 4. Réplicas inspiradas na harpa dos ordenes espanholas.....	10
Fig. 5. Réplica inspirada na harpa dos ordenes ibérica (costas).....	10
Fig. 6. Série de réplicas “arpas ibéricas de dos órdenes”.....	10
Fig. 7. Escultura em estrutura de redução jesuítica.....	10
Fig. 8. Réplicas e detalhes de “arpas misioneras”.....	11
Fig. 9. Harpa Jarocha e harpista.....	12
Fig. 10. Harpa Llanera.....	12
Fig. 11. Harpa Andina Peruana e harpista.....	12
Fig. 12. Harpas Paraguaiais.....	12
Fig. 13. Harpas e harpista em arte rupestre andina.....	15
Fig. 14. Harpa Paraguaia Gustavo Arias APYH-28.....	18
Fig. 15. Detalhes da Harpa Paraguaia - marchetaria	19
Fig. 16. Harpista Paraguaia tocando de pé e vestida com bordados de Ñanduti.....	20
Fig. 17. Galopeira no pilar.....	21
Fig. 18. Detalhe curva harmônica.....	23
Fig. 19. Anéis de semitom.....	23
Fig. 20. Detalhes da Harpa Paraguai - entalhes	25
Fig. 21. “El arpa de agua”	26
Fig. 22. LP de Luis Bordon “Harpa Paraguaia em HI-FI vol. 2”.....	28

Fig. 23. Monumento aos paraguaios.....	29
Fig. 24. Dançarino com bata e faixa paraguaia/boiadeira/muladeira/pantaneira.....	29
Fig. 25. Harpa “La Negra” desenhada pelo pai de Fábio Kaida.....	31
Fig. 26. Harpa produzida por João Melquiades.....	31
Fig. 27. Juan Blanes (UY, 1830-1901). La Paraguaya, 1879. Óleo s/tela, 80 x 100 cm.....	32
Fig. 28. Fidel Fernández (PY, 1984). CDE [Cidade Del Este], 2013. Óleo s/tela.....	34
Fig. 29. Padrão do grafismo Ypara Tanambi Pepo em desenho e cestaria.....	36
Fig. 30. Grafismo Ypara Ixy.....	37
Fig. 31. Grafismo Ypara Jaxá.....	38
Fig. 32. Grafismo Ypara Korá.....	38
Fig. 33. Minha harpa paraguaia (1).....	39
Fig. 34. Minha harpa paraguaia (2).....	39
Fig. 35. Alternativas harpas em galhos tratada como referência na tese.....	44
Fig. 36. Registros da produção da harpa de Silva (2020).....	44
Fig. 37. Harpa Finalizada.....	45
Fig. 38. Registro de aluno experimentando a harpa.....	45
Fig. 39. Alunos do ensino fundamental conhecendo a harpa.....	48
Fig. 40. Registro da atividade didática para turma do ensino médio.....	49
Fig. 41. Registro do trabalho de uma aluna.....	50

LISTA DE TABELA

Tabela 1. Quadro com a distribuição das unidades de significado	54
--	----

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso, referente à graduação de Artes Visuais Licenciatura da FAALC/UFMS, traz o olhar para a Harpa Paraguaia, instrumento que está presente desde a fronteira com o Paraguai, configurando-se também como uma das manifestações da cultura popular de Mato Grosso do Sul. Pesquisando os fenômenos que envolvem sua materialidade, por uma abordagem estética, simbólica e cultural, a investigação teve o objetivo de identificar e compreender significados em práticas de ensino de artes visuais que envolvam aspectos de manifestações culturais no Mato Grosso do Sul. Para alcançar esses objetivos, além da revisão teórica, utilizei o levantamento bibliográfico e, apoiado por uma metodologia de pesquisa qualitativa, com abordagem fenomenológica, contei com a participação de dois docentes de Arte da rede pública sul-matogrossense, que responderam a um questionário. A análise deste material se encontra reunida no trabalho em três categorias temáticas: A) Desenvolvimento da sensibilidade; B) Desenvolver aspectos da cultura; C) Produções artísticas. Nas considerações, apresento reflexões que sugerem uma perspectiva para contribuir para a formação transversal em artes visuais e também para minha própria prática.

PALAVRAS-CHAVE: Harpa Paraguaia; Cultura popular; Fronteira; Ensino de Arte.

SUMÁRIO

Introdução.....	7
1. Uma aproximação fenomenológica da Harpa Paraguaia	14
1.1. Representações estéticos culturais da Harpa Paraguaia	18
1.2. O harpista e o gesto na fronteira MS/PY	27
2. Entrelaçamentos no ensino de artes visuais.....	41
3. Dedilhando a pesquisa.....	52
3.1 Análise dos dados coletados.....	54
3.2 Categorias temáticas.....	55
A) Desenvolvimento da sensibilidade	55
B) Desenvolver aspectos da cultura	57
C) Produções artísticas	59
Considerações	62
Referências	64
Apêndices	69
Apêndice 1 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	69
Apêndice 2 - Questionário	70
Projeto de curso para o ensino de artes visuais.....	71

INTRODUÇÃO

Nascido em Jardim-MS, filho de mãe brasileira-paraguaia e pai brasileiro-portugues, cresci em contato com diversas culturas musicais envolvido pelos discos e capas das coleções de música dos meus pais, construindo laços com as artes plásticas e música simultaneamente, como em momentos que amigos músicos de meus pais tocavam em casa e eu os acompanhava batendo com palitos nas latas de tintas que meu pai usava em suas artesanias em madeira. Cresci também desenhando muito.

Aos dez anos comecei a estudar música, um privilégio dado pelos meus pais que continuei, e atuo hoje também como músico e professor de música. Ao sair do ensino médio ingressei no curso de Engenharia Civil, atuando paralelamente produzindo artes (cartazes, ilustrações, capas) e como músico/compositor. Após três anos de Engenharia Civil decidi parar para seguir um curso em artes, que acabou sendo Artes Visuais Licenciatura procurando abrir minha visão para o campo da educação e como isso acontece no ensino de arte.

Então, ao ter que buscar o tema de pesquisa para meu TCC, desde o início pretendi trazer a interculturalidade¹ entre música e artes visuais, aliando ao que ultimamente venho pesquisando, que são as manifestações culturais sul-americanas envoltas na presença da harpa, com forte interesse sobre suas diferentes soluções na América Latina. Optei então por pesquisar a transculturação estético cultural do instrumento harpa no Paraguai. A escolha de pesquisar a Harpa Paraguiaia parte da realidade fronteiriça em que me insiro, nascido e crescido em uma cidade à 86 km da fronteira, tendo um maior contato com a tradição da Harpa Paraguiaia em almoços e bailes em Guia Lopes da Laguna e Jardim, viagens com meus pais para comprar "muambas" em Bella Vista e em festas e reuniões de amigos de meus pais em Campo Grande, memórias marcantes dos contatos mais vivos com o universo simbólico do Paraguai.

Sobre a relação entre música e artes visuais para o ensino, desde minha experiência, compreendo que é significativo um olhar inicial a partir da questão: **Que aportes a música pode trazer para o ensino de artes visuais?** Com o objetivo de

¹ Em acordo com Richter (2000), a interculturalidade contempla práticas pedagógicas que, amparada na cultura dos indivíduos, podem promover encantamento e aproximação estética ao ensino de artes visuais.

contextualizar e compreender significados em práticas de ensino de artes visuais que tragam a Harpa Paraguaia como manifestação cultural, o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso se realizará por meio de uma abordagem fenomenológica (MERLEAU-PONTY, 1999), construindo análises estéticas de representações culturais em recortes históricos específicos sobre o instrumento harpa e o gesto do harpista.

No contexto de minha experiência, a prática com o ensino a partir do estágio supervisionado, já constrói relações imagéticas de Portinari, Di Cavalcanti, Dorival Caymmi, Violeta Parra, Kandinsky e Paul Klee por exemplo, que são alguns dos artistas que materializam em suas obras plásticas a musicalidade e fenômenos culturais, além da própria interpretação imagética da música instrumental, para estimular a produção criativa e estética do pensamento e do fazer (BARBOSA, 1995; CAZNOK, 2004).

Considero que a referência do grafismo musical, como Schafer (1992) que pensa os gestos musicais, texturas e tramas sonoras, timbres, através da linguagem da linha e suas dinâmicas e expressões visuais e poéticas, são contribuição significativa. E para continuar a expansão da musicalidade no âmbito imagético trago duas referências, diálogo com Caznok (2004) que trabalha a corporeidade na aproximação musical além dos parâmetros já conhecidos e que são análogos aos elementos da linguagem visual (SOUZA, 2022) como tom, ritmo, intensidade, altura e duração, usando então de outras interpretações sensoriais como densidades, texturas, granulosidade e massas sonoras, tendo assim o som adquirindo caráter mais imagético e concreto.

Wassily Kandinsky (GUEDES, 2011), com suas composições visuais que interpretam gestos e arranjos sonoros, músicas, trazendo um aprofundamento dos elementos do abstracionismo dando sentidos narrativos às formas, cores, cortes, contrastes, linhas, manchas e contextos composicionais, trabalhando improvisação, sinestesia e diálogo poético. Utilizando de elementos visuais e musicais para uma compreensão dialógica de um conteúdo cultural e imagético, o que nos leva também a Paul Klee e sua dialética entre pintura e música na composição e poética (CASTRO, 2010; FELICISSIMO, 2013) traçando relações formais entre as duas linguagens.

Enquanto conceito, o instrumento musical harpa, carrega uma ideia de construção organológica milenar que atravessa a história humana em diversas eras, culturas e

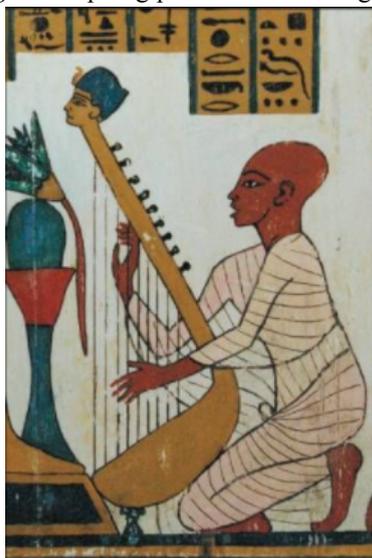
territórios. Em sua forma (BOSSHARD, 2009) a harpa apresenta características estruturais bem demarcadas, com aspectos definidos em temporalidades específicas, cuja forma arqueada é destacada na Birmânia (Fig. 1), a forma angular no Antigo Egito (Fig. 2) e o formato em pilar na Grécia (Fig. 3)². Acrescentando que em todas as culturas em que a harpa é presente ela desempenha um papel íntimo com a cosmovisão³ daquele povo, como por exemplo a harpa birmanesa que se interpreta a expressão a voz de buda.

Fig.1 - Harpa arqueada Birmanesa



Fonte: <https://aharpanordestina.blogspot.com/>

Fig.2 - Harpa Egípcia no formato angular



Fonte: <https://ar.pinterest.com/>

Fig. 3 - Trigonon, harpa com pilar



Fonte: <https://es.wikipedia.org>

² Destaco que a referência aos países é uma escolha dentre vários outros a fim de situar o olhar do leitor.

³ Conjunto de saberes que constroem as visões de mundo de uma determinada cultura (BARBOSA; GOMES, 2013)

Na América do Sul, segundo Méndez (2004), Schechter (1992) e Higa (2010) a harpa chega principalmente com os jesuítas no século XVI, na bagagem dos integrantes da **Companhia de Jesus**, já no formato de pilar, como na **harpa barroca** (Fig. 4, 5, 6). Para os jesuítas as harpas, segundo Schechter (1992), eram o principal elemento de seu projeto de evangelização, tinham uma função didática e sua presença assumia caráter pedagógico no processo de catequização e colonização espiritual. Criaram-se associações que chegam até hoje, como a relação anjo e harpa, que eram presentes nos trabalhos plásticos nas reduções jesuíticas. Na **Fig.7** é um trabalho nas ruínas da redução jesuítica de Trinidad no Paraguai.

Fig. 4- Réplicas inspiradas na harpa dos ordenes espanholas



Fonte: <https://arpasantiguas.com/>

Fig.5- Réplica inspirada na harpa dos ordenes ibérica (costas)



Fonte: <https://arpasantiguas.com>

Fig. 6 - Série de réplicas “arpas ibéricas de dos ordenes”



Fonte: <https://arpasantiguas.com>

Fig. 7- Escultura em estrutura de redução jesuítica.



Fonte: <http://www.musicaparaguaya.org.py/>

Observamos nas imagens reunidas na Fig. 8, reproduções feitas através de pesquisas das harpas históricas do constructor de harpas Javier Reyes de León, conhecidas como “arpas misioneras” que são frutos do contato com as harpas trazidas da Europa e que inspiraram aquelas produzidas por mão-de-obra e matérias-primas indígenas, originando novas configurações estéticas, além de técnicas e performáticas.

Fig.8- Réplicas e detalhes de “arpas misioneras”



Fonte: <https://arpasantiguas.com>

Com a expulsão dos jesuítas em 1767⁴, a produção e utilização da harpa alcançou ambientes fora das igrejas, alcançando uma liberdade artística e também pedagógica, que com o passar do séculos passa a integrar diversas culturas, em diálogo com cosmovisões e visualidades latino americanas. Em acordo com Schechter (1992), Alruiz (2008) e Méndez (2004), emergem produções culturais latino americanas, com forte apreço e propriedade com a harpa que tradicionalizam-a com registros a partir do final do século XIX e começo do séc. XX, destacam-se a **Harpa Jarocha** no México, a **Harpa Llanera** na Colômbia e na Venezuela, a **Harpa andina** no Equador, no Peru e na Bolívia, e a **Harpa paraguaia**, símbolo nacional daquele país⁵ e cuja forma se estendeu também a territórios argentinos e brasileiros.

⁴ Destaco que essa expulsão se refere à ocupação espanhola na América Latina, a portuguesa foi em 1759.

⁵ No Paraguai a harpa foi apropriada como elemento identitário do ser paraguaio.

Fig. 9 - Harpa Jarocha e harpista



Fonte: <https://aharpanordestina.blogspot.com>

Fig. 10 - Harpa Llanera



Fonte:

<https://arpan-des.com/Venezuela.html>

Fig. 11 - Harpa Andina Peruana e harpista.



Fonte: <https://imagens.abc.com.br/>

Fig. 12 - Harpas Paraguaias



Fonte:

<http://www.musicaparaguaya.org.py>

No primeiro capítulo: **Uma aproximação fenomenológica da Harpa Paraguaiá**, dentro do contexto regional de fronteira faço uma apresentação do instrumento (COLMAN, 2007), em seus aspectos culturais, observando suas convenções, aspectos da

forma e elementos que organizam sua identidade visual (construção, escultura, entalhe, marchetaria, desenho e pintura). Na construção do texto, a ordenação temática considera no item **1.1 Representações estéticos culturais da Harpa Paraguaia**, questões de matriz guarani na harpa paraguaia, estabelecendo um paralelo, no item **1.2. O harpista e seu gesto na fronteira MS/PY**, com o ser humano, criador/fruidor (SCHECHTER, 1992), que torna sensível a música da harpa em território fronteiriço. Nessa discussão, tento ordenar os gestos de harpistas em diálogo com a visualidade do grafismo Guarani, na busca da compreensão dos fenômenos estéticos envolvendo símbolos, mitos, valores e saberes.

No capítulo 2: **Entrelaçamentos no ensino de artes visuais**, realizei um levantamento no Google Acadêmico sobre trabalhos que envolviam o ensino de arte (RICHTER, 2000) e a harpa, em diálogo com os registros de meu estágio supervisionado. A discussão buscou encontrar sentidos e modos de trabalhar os processos de ensino e aprendizagem (FREIRE, 1996) com aproximações que dialogam com a transversalidade.

No capítulo 3: **Dedilhando a pesquisa**, apresento o processo de investigação - de abordagem qualitativa (BOGDAN; BIKLEN, 1994), com aportes fenomenológicos (MERLEAU-PONTY, 1999), a partir da análise de um questionário respondido por dois docentes, um de Artes Visuais e uma de Artes Cênicas (Teatro e Dança), que trabalham na rede pública de Campo Grande/MS, na tentativa de compreender de que modo a transversalidade entre música e artes visuais surge no conteúdo obrigatório em sala de aula. A participação destes docentes envolveu um convite formal e a anuência em colaborar com a pesquisa mediante a assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. A análise deste material se encontra reunida no trabalho em três categorias temáticas: A) Desenvolvimento da sensibilidade; B) Desenvolver aspectos da cultura; C) Produções artísticas.

Ao final do trabalho e após as **Considerações**, apresento meu **Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais**, que será elaborado com referências de minha investigação e trazendo aproximações com a harpa paraguaia.

1. Uma aproximação fenomenológica da Harpa Paraguaia

Na perspectiva escolhida para desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, destaco que a partir do fenômeno, se busca compreender as intenções e causas, e se formulam as hipóteses, nesse sentido:

A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua "facticidade". (MERLEAU-PONTY, 1999).

Na perspectiva do fenômeno estético, cuja origem se volta propriamente à "doutrina do conhecimento sensível" (ABBAGNANO, 2007, p. 367), e que contemporaneamente é entendida como análise e investigação que tenha como objetivo a arte, sem interferências de doutrinas e escolas, destaco a relevância do aspecto cultural, uma vez que os fenômenos se desenvolvem em contextos nos quais se constituem "[...] valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso [...]" (BOSI, 1992). Nesse sentido farei a leitura das imagens que apresento neste trabalho de conclusão de curso, com uma metodologia inspirada na hermenêutica fenomenológica (SOUZA, 2022), considerando também seus aspectos denotativos e formais.

Assim, sendo a harpa um instrumento musical que acompanha a humanidade a tempos, é carregada de tantos significados que muitos ainda permanecem no imaginário das pessoas, ainda que fragmentados e modulados nas sombras de outras ressignificações do instrumento, como quando arpejos que nos levam aos portões do céu cristão transplantados para outras culturas podem ser a mesma causa para nos transportar para o mundo dos mortos nórdico (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017), ou, como pontua Holanda (2018), para ouvir a voz de buda (ver Fig. 1).

A harpa ocidentalmente tem forte relação simbólica com o Rei Davi e ao salmos (TRESIDDER, 2003), com significados de harmonia espiritual e de instrumento para espantar o mau, dado que a forma triangular que predomina nos modelos latino americanos

possui uma simbologia de representar o mundo espiritual e também de ser o caminho até ele (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017), tanto que de seu nome *harpa* deriva um elemento musical chamado (*h*)*arpejo*, originário do italiano *arpeggio*, e que se refere à *maneira de harpa*, (DOURADO, 2008), pelo qual o harpejar ascendente, simbolicamente, seria a subida ao céu, e, tecnicamente sinaliza o pulsar consecutivo de cada nota dos acordes ou mesmo o intercalar do tempo de cada elemento sonoro. O efeito produzido pelos arpejos, que elevam os seres ao céu, produz um senso de transporte e mesmo de estado onírico e sono que se liga a outras culturas pelo mundo:

É na harpa que os deuses ou seus mensageiros, nos países nórdicos, tocam o modo do sono, que faz dormir irresistivelmente aqueles que o ouvem, com risco de fazê-los passar, ocasionalmente, desta para melhor. A harpa liga o céu e a terra. Os heróis dos Edas querem ser queimados com uma harpa ao seu lado na pira fúnebre: ela os conduzirá ao outro mundo. Esse papel de psicagoga, a harpa não o desempenha apenas depois da morte. Durante a vida terrestre, ela simboliza as tensões entre os instintos materiais, representados por sua moldura de madeira e suas cordas de linco, e as aspirações espirituais, figuradas pelas vibrações das ditas cordas. Estas são harmoniosas apenas quando procedem de uma tensão bem regulada entre todas as energias do ser. Esse dinamismo medido simboliza o equilíbrio da personalidade e o domínio de si. (CHEVALIER, 1990, p. X)

Disseminada através dos missionários espanhóis em solo americano há quatro séculos atrás, a harpa se torna instrumento integrante das culturas locais (SCHECHTER, 1992) (COLMAN, 2007), tanto que já foram encontrado registros de harpas e harpistas em pintura rupestre (Fig. 13) no deserto do Atacama (HOEK, 2016).

Fig. 13. Harpas e harpista em arte rupestre andino



Fonte: <https://www.academia.edu/>

Em seu contexto de nação⁶, o Paraguai hoje, se faz notar pelo povo que construiu sua identidade tendo a harpa como patrimônio cultural. A harpa emerge da zona rural, prevalece nas cidades e se torna símbolo nacional (COLMAN, 2007; SCHECHTER, 1992), adquirindo a representatividade que tem hoje por expressar o repertório cultural musical paraguaio nas polcas e guarânias. Nesse sentido, já buscando a referências na simbologia do instrumento, um bispo que se encantara com um harpista e sua música registrou:

[...] a harpa, feita de uma árvore, está assim associada à santa cruz, cheia do espírito vivo do Cristo crucificado, cuja agonia na cruz e a felicidade concomitante de salvação, pode ser ouvido na música da harpa com tal poder que o ouvinte é movido pela compreensão e compaixão. (PITTAWAY, 2021, s.p.) - **tradução do autor**⁷

A harpa era tida como instrumento sagrado na Idade Média, e utilizada nos rituais religiosos da igreja católica, chegou às américas, carregada significados de salvação e propósito de catequização. No Paraguai, com a influência de cosmovisões regionais, como os mitos Guaranis e a cultura popular, surge nos modelos contemporâneos a visualidade da “alma guarani”, através da criação e conservação da estética dos entalhes de ramos crescentes e flores, a madeira nativa, os grafismos de marchetaria, as técnicas específicas no desenho da produção da Harpa Paraguaia e a escultura da galopeira que são referências diretas tanto à identidade do povo paraguaio com a matriz indígena Guarani tanto quanto com a matriz espanhola.

Hoje a harpa possui data comemorativa no Paraguai, chamada de "Ysapu ára", cuja data, 9 de junho, marca o falecimento do harpista Félix Perez Cardoso, que ajudou a formatar a gestualidade e musicalidade da performance do que hoje se conhece como Harpa Paraguaia. De acordo com Baranger (2020), um aspecto significativo sobre a multiculturalidade do instrumento no Paraguai é que existe em guarani um nome para a ele: *Ysapu*, onde "Y" significa água, "sa" é corrente e "pu" é som, logo podemos traduzir

⁶ A ideia de nação que utilizo destaca as menções ao Paraguai por pessoas que ali vivem, nasceram ou descendentes de paraguaios que fazem referência ao país mesmo não tendo nascido lá.

⁷ “[...] the harp, made of a tree, is thus associated with the holy cross, filled with the living spirit of the crucified Christ, whose agony on the cross, and the attendant bliss of salvation, can be heard in the music of the harp with such power that the listener is moved with understanding and compassion.”

de forma livre para "som de cachoeira", que inclusive dialoga com a música "Cascada" de Digno Garcia, onde a música faz representações onomatopéicas de uma cascata, cachoeira.

Segundo Colman (2007), dada a relevância da harpa em relação com os povos indígenas surgiram termos cunhado por artistas e críticos europeus e portenhos, como "harpa india", "harpa guarani" e "harpa criolla". Em uma tentativa de produzir um senso de nova originalidade e de ligação direta com a cultura guarani, o autor (COLMAN, 2007) destaca que essas iniciativas podem ter caráter mercadológico e ideológico, construindo um imaginário exótico do instrumento.

Como exemplo deste destaque de Colman (2007), há uma crítica às narrativas que tornam a harpa sublime, em uma representação de natureza divina, pela qual se enfatiza "[...] que la riqueza poética expresada "a través del instrumento" provenía del "canto de las aves y del sonido de las cataratas del Yguazú" (COLMAN, 2007. p. 138). Nesse sentido, compreendo que mesmo que existam músicas no repertório paraguaio de caráter onomatopéico, forjando pela harpa sons de aves e cascatas (como nas músicas Pajaro Campana⁸ que se relaciona com o canto da Araponga e Cascada⁹), é importante perceber a mistificação e romantização que ocorre ao redor da harpa no Paraguai e da cultura guarani, e que a desconstrução dessas fabulações que tentam produzir um senso comum de nacionalidade não derruba o senso de *paraguayidade* que o povo tem de sua forte relação com a cultura guarani e harpa paraguaia, que relacionada com a cosmovisão guarani, reforça o sentimento de pertencimento a "alma guarani" (HIGA, 2010) e também à busca do tekoha¹⁰ (COLMAN, 2007).

⁸ É possível compreender essa relação na interpretação de Nicolas Caballero, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MO_SpDDEVGU. Acesso em: 31 mai.2022.

⁹ A interpretação de Cascada (Digno Garcia) se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7ztEVEv2KeM>. Acesso em: 31 mai. 2022.

¹⁰ "Um Tekoha, para os povos Guarani, "é uma unidade política, religiosa e territorial. Deve ser definida em virtude das características efetivas – materiais e imateriais – de acessibilidade ao espaço geográfico por parte dos Guarani." "o lugar onde somos o que somos"; "o lugar onde se produz em conjunto e se tira sustento"; "o centro da tribo"; "onde costumes são perpetuados", "aldeia", "o lugar do modo de ser".(Rede Tekoha, 2021)

1.1 Representações estéticas culturais da Harpa Paraguaia

Hasta hace poco, el luthier del arpa era el propio ejecutante, pero con el correr del tiempo y al multiplicarse sus cultores, empezaron a surgir verdaderos artífices. Epifanio López es un verdadero maestro de la estilización. (OCAMPO, 2013)

A citação de Mauricio Ocampo (OCAMPO, 2013), que destaca o processo de construção da Harpa Paraguaia contemporânea, destaca o trabalho de Epifanio López, luthier que configurou um novo corpo para a harpa no Paraguai, sendo sua marca “India”, onde incrustava ao topo uma cabeça de uma indígena com uma flecha. Os saberes da tradição da construção da harpa popular no Paraguai, e em toda América Latina, são transmitidos de forma oral, logo o feitiço deste instrumento passa a pertencer exclusivamente a tradições familiares, grupos e comunidades.

Fig. 14 - Harpa Paraguaia Gustavo Arias APYH-28



Fonte: <https://www.paraguayanharp.com/>

Há na Harpa Paraguaia (Fig. 14) detalhes únicos que a diferencia de todas as outras harpas latino americanas contemporâneas. Dividirei o olhar para a harpa em três elementos formais: A caixa acústica, o pilar e a curva harmônica, desenvolvendo uma

descrição e análise sob o ponto de vista da interpretação em artes visuais (DONDIS, 2015), considerando níveis representacionais, simbólicos e abstratos em diálogo com referenciais culturais.

A **caixa acústica** possui uma base que define a partir dela as paredes da caixa em sentido piramidal até apoiar a curva harmônica na parte superior. De novo aparece o sentido triangular, piramidal, na questão formal da harpa, reforçando o sentido simbólico que o triângulo carrega.

Fig.15 - Detalhes da Harpa Paraguuaia - marchetaria



Fonte: <https://www.paraguayanharps.com/>

Na parte frontal da caixa acústica (Fig. 14), chamada de espelho ou tampo harmônico, onde as cordas são presas, se apresenta contínua e sem orifícios. Já na Fig. 15, se encontra ao centro e esquerda, respectivamente, a base e a alma (parte do instrumento que toca o corpo do harpista) onde se encontram as aberturas acústicas¹¹. É na base também que há, dependendo do modelo, pés extensíveis de metal que proporcionam a possibilidade de tocar o instrumento de pé (Fig. 16) impondo-a monumentalmente liberando toda sua radiação sonora, alegoricamente:

A harpa paraguaia é um monumento divino! Tem o poder místico de nos levar a lonjuras siderais. Seus acordes clássicos soam como um bálsamo anestésico às dores da alma. É uma poção mágica a nos fazer viajar no enlevo de seus arpejos.

¹¹ Em alguns modelos de Harpa Paraguuaia não se encontram orifícios na alma, apenas na base.

Exemplo típico é o tradicional motivo popular “Pajaro Campana”, que fervilha como aríete a bater forte no coração. (CORREIO, 2017. s.p.)

O imaginário presente neste olhar que também nos fala do poder da cachoeira de cordas que transforma a alma daquele que toca e daqueles que assistem é levantada na alegoria de Gilson Cavalcanti Ricci (CORREIO, 2017) donde eleva a harpa como instrumento místico e terapêutico, com ligação ancestral com o povo fronteiriço.

Fig. 16- Harpista Paraguaia tocando de pé e vestida com bordados de Ñanduti¹²



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=5lyszxMsT20>

A parte que toca o corpo do harpista, denominada alma no instrumento, tem esse nome por ser o lugar onde o som ressoa no corpo do harpista, e se projeta em sua alma¹³, transformando harpa e harpista em uma coisa só, pois: “A união entre a alma e o corpo não é selada por um decreto arbitrário entre dois termos exteriores, um objeto, outro sujeito. Ela se realiza a cada instante no movimento da existência.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 131).

¹² Ñanduti, que significa “teia de aranha” em guarani é um bordado tradicional do Paraguai, com representações florais.

¹³ Em acordo com Chevalier e Gheerbrant (2017, p.31), simbolicamente a alma é “[...] princípio de vida, organização, de ação; [...] um centro energético [...] evocadora de invisível poder e provocadora de um saber”.

A imagem da direita na Fig. 15 denota um minucioso trabalho de marchetaria¹⁴ nos limites do espelho (tampo harmônico) de caráter bicolor e com as peças simulando um movimento em estrutura rítmica através zigue-zague, que contém relações simbólicas com o grafismo Guarani¹⁵.

O **pilar**, tem um perfil redondo, é liso, tendo dois entalhes perto de suas extremidades. Emerge da base da caixa acústica e apoia a curva harmônica no alto. É interessante que em harpas mais trabalhadas visualmente são incrustadas na cabeça do pilar uma indígena com vaso na cabeça, uma dançarina galopeira (Fig. 17).

Fig. 17 - Galopeira no pilar



Fonte: <http://www.musicaparaguaya.org.py>

¹⁴ A marchetaria é uma técnica de composição que se assemelha ao mosaico, realizada com a incrustação de elementos em uma base. Para a técnica, apesar do uso principal ser com pedaços de madeira, o artista também pode trabalhar com marfim, metal, madrepérola, tartaruga, etc.

¹⁵ Em um artigo sobre grafismo guarani, Nhambiquara, Bennuti e Dalglish, (2014), apresentam interpretações e exemplos sobre os significados desta linguagem, por exemplo associando a estrutura rítmica ao movimento de mudança na representação de ondas.

A referência à galopeira, faz alusão direta - como na música popular¹⁶ - a mulheres paraguaias que dançam¹⁷ ao som de Polcas Galopas com jarros de cerâmica na cabeça. A cantora Perla (Ermelinda Pedroso Rodríguez D'Almeida) em entrevista à André Piunti (PIUNTI, 2022), explica que Galopeira é uma referência de origem religiosa ao Senhor São Blas, santo protetor dos cavalos e cavaleiros. As mulheres, devotas de São Blas, no movimento de dança simulam o galope. Segundo a cantora Perla, as galopeiras usam uma fita vermelha, que é utilizada como meio de sedução e unção, uma vez que elas ao pedirem carona para os cavaleiros, gesticulam para que eles as levem até a igreja. Nas representações escultóricas, como no pilar da Harpa Paraguaia, a galopeira é esculpida com o os braços voltado para os céus apoiando um vaso que remete a cerâmica, provavelmente utilizado para o transporte de água¹⁸.

A **curva harmônica** da Harpa Paraguaia possui detalhes que a diferenciam das demais. Um aspecto é a extravagância da própria curva, que possui uma abrupta concavidade que sobe para uma grande elevação e depois declina encontrando o pilar (detalhe que remete a harpa europeia de concerto). O outro detalhe (Fig. 18) é que as cordas que adentram o meio da madeira da curva harmônica, servem para estabilizar a tensão e os problemas de empenamento que harpas com as cordas presas nas laterais da curva harmônica apresentam. Uma outra característica é que as tarraxas de afinação da harpa Paraguaia, como as encontradas em violões, deixam o instrumento mais desenvolvido, podendo adequar a afinação com mais praticidade.

A harpa paraguaia atinge um refinamento técnico de construção e acabamento devido ao trabalho aprimorado dos *luthiers* (criadores de instrumentos), que no passar das gerações entram em contato com equipamentos e materiais modernos nos grandes centros, e aplicam no instrumento, da região rural para a região urbana (SCHECHTER, 1992). Na Fig. 18, observamos entre o fim das cordas e a curva harmônica as chaves de semitom, ou *levers*, que oferecem ao instrumento a possibilidade de modulações harmônicas.

¹⁶ Interpretação da música Galopeira (Mauricio Cardozo Ocampo) pelo grupo “Los Guaireños”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ra2kDe6QcEw> Acesso em 15 jun. 2022.

¹⁷ Uma referência à dança Galopeira encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NJag2aTqRQY> Acesso em 15 jun. 2022.

¹⁸ Através de Chevalier e Gheerbrant (2017, p.15-17) a simbologia da água, elemento que também está contido no significado do nome para a harpa em guarani “Ysapu, é “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência [...], símbolo universal de fertilidade e fecundidade [...], símbolo da vida espiritual e Espírito”.

Fig. 18 - Detalhe curva harmônica



Fonte: <https://www.paraguayanharp.com/>

As modulações harmônicas são um artifício que alguns harpistas paraguaios utilizam em harpas sem chaves de semitom, conseguindo alterar as notas com anéis em seus dedos¹⁹ (Fig. 19). Esses anéis são desenhados de maneira que contém uma ponta aguda que toca e pressiona a corda fazendo com que a mesma module.

Fig. 19 - Anéis de semitom



Fonte: <https://www.paraguayanharp.com/>

¹⁹ Nicolas Caballero faz uso desses anéis em várias de suas apresentações, como podemos conferir na interpretação da música “Entre dos Aguas”, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LOhfIOVuz_w. Acesso em 15 jun. 2022.

Tratando sobre o encordoamento, tradicionalmente a harpa tinha 32 cordas, tanto que esse elemento do encordoamento como a própria harpa está imbuída no cotidiano paraguaio:

El arpa se ha compenetrado tanto en el espíritu del paraguayo, que forma parte de su vida cotidiana, por eso recordamos esta adivinanza (expresión folklórica) que dice: "maravilla, maravilla mba' emotepa? (qué será ?) una mula castaña con treinta y dos riendas". La respuesta a la adivinanza es: el arpa. También entre los jugadores de truco se dice: "areko arpa sã" (tengo cuerdas del arpa) queriendo indicar así a su compañero que tiene treinta y dos puntos en la mano. (OCAMPO, 2013).

É significativo destacar que essa relação com a cultura popular que Ocampo (2013) realiza, tem paralelo com o formato tradicional de 32 cordas na Harpa Paraguaia na primeira metade do século XX, que atualmente tem 37 ou mais. As cordas hoje são principalmente de nylon, em matizes que variam em três conjuntos de cores: transparente ou branca, vermelho e azul. O objetivo prático dessas cores é facilitar a execução, destacando as notas.

Em minha análise, considerando a perspectiva de significado de cores atribuído por Pedrosa (1995), o jogo de vermelho e azuis estabelece uma relação de contraste e complementação que dialoga com a luta da vida contra morte, encontrando correspondências tanto na busca do tekoha (COLMAN, 2007) como quanto no pensamento da música tonal, pelo qual o vermelho (cor quente) seria a tônica (vida), e o azul (cor fria) a dominante, o perigo de morte, estabelecendo as peças eixo do jogo diatônico. Ao mesmo tempo que de maneira mais óbvia, as cores das cordas, vermelhas, azuis e brancas são as mesmas cores da bandeira do Paraguai, o que reforça o quanto de nacionalismo e responsabilidade de representatividade que é encarregado à harpa.

Na perspectiva da Igreja católica, o desenvolvimento do sistema musical tonal carregava duas principais funções harmônicas: A Tônica, que estabelece a sensação de relaxamento e resolução e a Dominante, que carrega o trítone, que gera tensão. Alegoricamente Deus e o Diabo em um jogo de equilíbrio. Vaiano (2020) elabora no artigo "Trítone: o diabo na música", uma relação entre essa teoria e outras práticas artísticas.

No sentido da execução musical pelos harpistas paraguaios (MÉNDEZ, 2008), é significativo dizer que estes deixam suas unhas crescidas em uma ou nas duas mãos (na prática com a harpa erudita europeia, as unhas são curtas), pois na Harpa Paraguaia a ponta da unha toca diretamente nas cordas. Este detalhe na execução da prática musical mostra o caráter gestual dos harpistas paraguaios, que em sua destreza, nos convidam poeticamente a imaginar as águas de uma cachoeira caindo sobre as pedras.

Produzida nacionalmente em cedro²⁰, a Harpa Paraguaia tem a maior parte de sua estrutura envernizada, valorizando os veios da madeira, em contraste com áreas menores onde se utilizam tons mais escuros nos fundos das imagens entalhadas para destacar os detalhes e as linhas que o valorizam. Essa construção, segundo Alruiz (2008), muitas vezes torna-se a assinatura dos luthiers.

Fig. 20- Detalhes da Harpa Paraguaia - entalhes



Fonte: <https://www.paraguayanharps.com/>

Os elementos simbólicos presentes na harpa (ver Fig. 20) trazem entalhes que remetem a ramos de folhas, compreendendo que a representação da folha em acordo com Chevalier e Gheerbrant (2017), em referência a cultura oriental significam felicidade e prosperidade. Essa perspectiva encontra sentido quando associamos a utilização da Harpa Paraguaia nas comemorações e festividades como no entusiasmo e orgulho do professor de

²⁰ Mais especificamente cedro-rosa, nativo da América do Sul, cuja simbologia se refere à incorruptibilidade, à grandeza e saúde, mantendo fortes relações com a imagem de Cristo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017).

harpa e na jovem harpista que irá tocar no primeiro Festival de Harpa Paraguai no documentário: Pequeños Universos V: Arpa paraguaya²¹ (CANAL ENCUESTRO, 2017). É importante ressaltar que tradicionalmente no Paraguai apenas os homens tocavam, já contemporaneamente as mulheres também passam a tocar, como exemplo de uma grande intérprete paraguaia: Raquel Lebron²².

Ainda segundo os autores (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017) o ramo de folhas “[...] designa o conjunto de uma coletividade, unida numa ação coletiva e num pensamento comun.” (Ibidi, p. 444) E nesse sentido busco em minha memória de infância a experiência que tive no aniversário de uma amiga de meus pais próxima a cultura musical paraguaia²³ e que comemorou a data convidando um grupo paraguaio tocando violões e harpa em celebração à vida. Essa é uma das minhas principais memórias com a Harpa Paraguiaia, instrumento que hoje me acompanha em minha prática musical.

Fig. 21 - “El arpa de agua”



Fonte: <http://www.trece.com.py/>

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v1JE8qPj3zM&t=579s>

²² Performance disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cKrmxs_Hg8c

²³ Essa amiga trata-se de Maria Ofélia Mendes dos Santos (Ofélia), cantora de guarânias, polcas e boleros sul mato grossense: <https://www.youtube.com/watch?v=bAH51c1XFsq>

Encerrando este tópico chamo a atenção para: “El arpa de agua” (Fig. 21) desenvolvida pela Orquestra H2O Sonidos del Agua e Fernando Amberé Feliciángeli²⁴, com o intuito de valorizar o cuidado com a gestão da água potável no mundo e no Paraguai e também de valorizar a nação paraguaia e suas riquezas como o Aquífero Guarani e as Cataratas do Iguaçu.

A galopeira que se encontra no pilar foi preservada e parece estar flutuando e sustentando a harpa. A forma geral básica ainda é a mesma, mas foram inseridos novos elementos estéticos com caráter tecnológico e mesmo redefinições do *design* do instrumento. A harpa parece ser quase toda feita de metal, o que pode conotar outros aspectos da exploração de riquezas naturais. Paradoxalmente, a *Arpa de Agua* traz reflexões sobre o manejo da água e potencializa sua força como elemento de representação de todo um povo que se identifica com ela.

1.2. O harpista e seu gesto na fronteira MS/PY

A harpa é um instrumento que pode gerar afetos nas pessoas, criando sonhos, contos, experiências e apropriações. Olhando para a presença da harpa no Brasil é pouco comum encontrá-la no meio popular, sendo sua maior frequência em orquestras sinfônicas, ou, regionalmente por aproximação com as fronteiras do Paraguay e da Argentina.

Exceção à regra e somando as duas primeiras características acima, a harpista brasileira Cristina Braga, por meio de sua harpa sinfônica²⁵ interpreta desde as peças acadêmicas aos temas populares, mantendo sua vertente erudita por ser a primeira harpista da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e também lecionar na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em áudio disponibilizado por Carmen Lúcia (LÚCIA, 2015), em homenagem ao dia internacional da mulher, a jornalista destaca a percepção de que Cristina Braga constrói figuras e fábulas com a harpa, que para a

²⁴ Esta harpa (Fig. 20) possui um novo mecanismo eletrônico que usa de água no lugar das cordas de nylon, onde a água em movimento com uma tecnologia que usa de um sensor laser que ao ser interferido produz um som eletrônico com altura correspondente e timbre específico, donde pode ser visto e ouvido em: https://www.youtube.com/watch?v=_5r1ci7JTDQ

²⁵ A harpa sinfônica foi desenvolvida nos séculos XVIII e XIX na Europa, e apresenta atualmente sete pedais com três posições cada, que expandem os horizontes musicais e a complexidade técnica e performática. Performance disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7z92H8Ht-z4>

harpista, tem a forma do mapa do Brasil, sendo o gesto de tocar o instrumento ter o país nas mãos, “tocar o Brasil”. (AGÊNCIA BRASIL, 2015).

Em entrevista a Nelson Faria (UM CAFÉ LÁ EM CASA, 2017), Cristina Braga diz que na harpa tudo acaba em samba, devido ao sapateio nos pedais de sua instrumento²⁶. A harpista aparenta buscar através de metáforas, uma ligação entre a figuração, o território, o humano e a harpa, por uma associação brasileira que nos remete à já estabelecida nacionalização do monumento harpa no Paraguai.

No ensejo desta relação com a harpa paraguaia, e voltando um olhar para o recorte popular, destaco o harpista Luis Bordon que morou no Brasil na metade do século XX, onde gravou músicas do sertanejo e do carnaval brasileiro, natalinas, além das polcas, guarânias e chamamés. Luis Bordon, cujos alguns álbuns fazem parte de minha infância e me acompanham até hoje, foi o compositor da música “Arpa Paraguaya”²⁷ (Fig. 22) que culminou por batizar o instrumento (CANAL ENCUESTRO, 2017).

Fig. 22 - LP de Luis Bordon “Harpa Paraguaia em HI-FI vol. 2” (1959) gravadora brasileira.



Fonte: <https://immub.org/album/harpa-paraguaia-em-hi-fi-vol-2>

No contexto desta narrativa, a aproximação com as fronteiras se destaca em Mato Grosso do Sul, cuja relação com a Harpa Paraguaia é marcada geográfica e historicamente

²⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ePkoek_tdZ8

²⁷ Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yUB55pytNaQ>

devido à migração no pós Guerra da Tríplice Aliança, pela qual mulheres e homens do Paraguai vieram ao Brasil para trabalhar nas lavouras de erva mate (HIGA, 2010). Hoje a presença de paraguaios é cotidiana nas cidades e campos para além das fronteiras e da música, refletindo na cultura gastronômica com o tereré, a chipa e etc, na indumentária com as batas e faixas paraguaias e também nas artes visuais (Fig. 23 e Fig. 24).

Fig. 23 - Monumento aos paraguaios



Fonte: <https://www.google.com/maps>

Fig.24 - Dançarino com bata e faixa paraguaia/boiadeira/muladeira/pantaneira



Fonte:

<https://paraguaiteete.wordpress.com>

Na Fig. 23 notamos uma escultura composta por um conjunto de instrumentos musicais: o violão e a harpa, junto à cuia que se toma tereré, cujo formato remete ao chifre bovino. Em frente ao conjunto, percebemos a representação de um emblema com as cores da bandeira paraguaia e as letras que identificam o país. Todas as peças da escultura estão apoiadas em algo que se assemelha a uma rocha. Na Fig. 24 encontramos representações de padrões que se aproximam dos grafismos da cultura indígena, os quais abordarei adiante neste capítulo.

A cultura paraguaia tem uma presença tão significativa no Mato Grosso do Sul, que em Campo Grande, capital do Estado, existe a Associação Colônia Paraguaia, local onde se cultivam as manifestações daquele país, com eventos e festas tradicionais, cursos e

oficinas de idiomas, dança, música e audiovisual. Em acordo com o colunista Gilson Ricci (CORREIO, 2017, s.p.):

Campo Grande é a pátria brasileira da harpa paraguaia. É uma tradição viva de nossa terra o som metálico da harpa paraguaia a inebriar os ares da Cidade Morena. Seus efervescentes arpejos dominam as reuniões festivas da cidade, notadamente nos eventos sociais da tradicional Associação da Colônia Paraguaia de Campo Grande, onde a sociedade campo-grandense se reúne com a família no lazer dos finais de semana, para dançar e churrasquear. Nessas ocasiões, a cidade consagra a tradição da harpa paraguaia como um patrimônio nativo, nascido e vivido nos bairros mais antigos da cidade, como o velho Amambaí, que recebeu as primeiras levas de imigrantes paraguaios e correntinos, que legaram à Terra Morena a polca paraguaia e o chamamé correntino, e o rico manancial de seus costumes - um deles o refrescante tereré nos dias de calor.

Nesta região (Fronteira MS/PY até a capital Campo Grande/MS), encontramos com maior frequência pessoas que se identificam, se encantam e tocam a Harpa Paraguaia. No exercício contínuo que faço da memória de minha cidade natal: Jardim, reside o harpista Jorge Alarcon e na capital o virtuoso²⁸ Gerardo Ortiz, ambos paraguaios.

Fábio Kaida e o multinstrumentista Marcelo Loureiro também despontam como artistas em Campo Grande/MS. Outra expoente é a harpista e cantora Polly²⁹, que começou a tocar harpa quando ainda morava no Paraguai, e que se apresenta nos mercados e eventos na capital, utilizando o transporte coletivo, com sua harpa. Na perspectiva de artistas autodidatas encontramos também João Melquiades³⁰ que construiu sua própria harpa, mesmo sem ser luthier, de um tronco de árvore “açoita cavalo” em Figueirão, interior de MS.

Nas figuras 25 e 26 podemos identificar as diferenças na composição visual de harpas produzidas com técnicas distintas. Na harpa de Fábio Kaida (Fig 25), que foi projetada pelo seu pai e fabricada por luthier paraguaio, possuindo uma dimensão reduzida em relação às harpas paraguaias tradicionais.

²⁸ Virtuoso (do latim tardio *virtuosus*, derivado de *virtus*, com o sentido da virtude) é um termo consagrado ainda hoje em dia para referenciar artistas dotados de exímio refinamento performático.

²⁹ Matéria disponível em:

<https://www.campograndenews.com.br/lado-b/comportamento-23-08-2011-08/de-onibus-dolly-sai-as-ruas-com-harpa-de-12-quilos-e-terere-para-fazer-musica>

³⁰ Matéria disponível em:

<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2021/03/19/homem-constrói-harpa-com-tronco-de-arvore-e-aprende-sozinho-a-tocar-instrumento-em-ms-assista-ao-video.ghtml>

A pintura que cobre o fundo do instrumento (Fig. 25) é preta com brilho policromático³¹, como se tivesse purpurina. O luthier incrustou na madeira ramos de rosas vermelhas e uma representação de Jesus Cristo no pilar, tradicionalmente ocupado pela galopeira, a pedido do próprio Fábio Kaida.

Fig. 25 - Harpa “La Negra” desenhada pelo pai de Fábio Kaida



Fonte: Foto enviada por Fábio Kaida

Fig. 26 - Harpa produzida por João Melquiades



Fonte:

<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia>

A rosa é uma das flores simbólicas mais usadas no ocidente, tendo conotações que são associadas à perfeição, alma, coração e o amor, e com a representação, muitas vezes construída na forma de uma mandala (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017). Podemos considerar que a visualidade desta harpa está imersa no imaginário iconográfico cristão, referência que acompanha a harpa desde a colonização até hoje.

A harpa feita de forma caseira por João Melquiades, autodidata (Fig. 26), se apresenta com acabamento menos elaborado, sem desenhos e incrustações e pintada em um tom alaranjado. Há uma questão peculiar que envolve a madeira usada nesta harpa, pois tradicionalmente as harpas paraguaias são feitas principalmente de cedro rosa, já a

³¹ Conhecido também como flake, esse brilho é obtido com a aplicação de uma tinta de polímeros, que são comuns na pintura automotiva.

harpa de João Melquiades foi produzida da madeira da árvore açoita-cavalo, de galhos flexíveis e que era usada em animais. Essa mesma árvore, em tupi, é chamada de *ivatingi*, que significa “fruto-que-aborrece”, sendo uma planta medicinal, nativa da América do Sul.

Nas relações da fronteira MS/PY, a harpa, em minha percepção baseada nos relatos das pessoas que tocam o instrumento e que se encontram referenciadas nas páginas anteriores deste texto, parece manifestar um símbolo de irmandade que une as pessoas, buscando aliviar tensões referente à memória da guerra mais sangrenta da América Latina (DORATIOTO, 2002), e os resquícios desse conflito que ainda recaem sobre os descendentes daquelas mulheres e homens³². Na Fig. 27, pintura de Juan Blanes (UY, 1830-1901), vemos no primeiro plano a figura centralizada de uma mulher sozinha, descalça e cabisbaixa, de mãos sobrepostas e ombro exposto, olhando para uma bandeira no chão, ao lado de um livro e uma arma de fogo.

Fig. 27 - Juan Blanes (UY, 1830-1901). La Paraguaya, 1879. Óleo s/tela, 80 x 100 cm.



Fonte: Google Imagens, 2022.

³² Um exemplo desta tensão territorial pude conhecer a partir de relato de meu avô materno, paraguaio e que teve de fugir com minha avó brasileira para se casar, uma vez que o pai dela não o aceitava em sua família. Nos esteios da memória de minha família há o relato de que este meu bisavô atirou em um paraguaio.

No segundo plano há representações do que aparenta ser homens mortos, rodeados de artefatos de guerra destruídos, corvos e volumes que remetem a trincheiras. No terceiro plano da composição (Fig. 27) denota-se o horizonte longínquo e o céu crepuscular. A composição traz conotações da guerra brasileira contra o Paraguai, especificamente o fim dela e seu resultado. A guerra que só acabaria com a captura de Solano López, deixou o Paraguai sem homens para lutar, inclusive, crianças compuseram a tropa contra os soldados profissionais da tríplice aliança na batalha conhecida como *Acosta Ñu*, resultando no massacre de três mil crianças (AGRIMBAU; IPPÓLITI, 2021).

De acordo com Doratioto (2002), após a guerra, 75% dos homens com mais de 20 anos tinham morrido, sugestão que podemos encontrar na obra “La Paraguaya” (Fig. 27). Essa sugestão se reforça, no primeiro plano, quando observamos que a mulher, cujos trajés são tipicamente paraguaios, contempla um homem morto, sob a bandeira de seu país. A referência se estende à representação do livro no centro desta linha da composição, que traz a escrita “História da República do Paraguai”.

Em minha percepção, ao pesquisar e estudar o gestual dos harpistas e o grafismo guarani (em suas relações de cosmologia), proponho uma relação gestual-gráfica entre o harpista e o grafismo, tendo a harpa como portal deste conteúdo, dado que instrumento se relaciona com universo da alma guarani (HIGA, 2010) cultivada pelos paraguaios - um exemplo é o grafismo Ypara Korá presente na bata paraguaia (Ver fig. 24) - como é visível para que se possa então realizar criações estéticas e simbólicas que enriqueçam o imaginário visual-sonoro- cultural da performance dos tocadores de Harpa Paraguaia.

Porém, segundo Higa (2010), existe uma tensão na relação entre a identidade paraguaia e a identidade indígena, pois os Guarani não se integraram na sociedade paraguaia, o que se verifica pela perda de seus territórios e a migração para outras regiões como Brasil e Argentina. Essa situação à margem das sociedades não indígenas, que dura até hoje também no Brasil, encontra reflexos no estado de Mato Grosso do Sul, onde o genocídio indígena tem sua manutenção garantida pela guerra travada entre donos de terras, políticos e polícia contra os povos guaranis.

Na Fig. 28, do artista de Fidel Fernández, encontramos algumas dessas relações de fronteira, como se manifestam na contemporaneidade para este pintor paraguaio. Na composição notamos um plano carregado, com muitos elementos acumulados, recheados de simbolismo e crítica às realidades presentes na fronteira entre Brasil e Paraguai.

Fig. 28 - Fidel Fernández (PY, 1984). CDE [Cidade Del Este], 2013. Óleo s/tela, 175 x 240 cm



Óleo sobre tela (175 cm x 240 cm) 2013 por Fidel.

(<https://paraguaiteete.wordpress.com/2014/01/17/a-critica-social-na-arte-de-fidel-fernandez/>)

À esquerda, vemos um homem usando uma fantasia de cigarro - relação possível com o tráfico desta droga lícita na região de fronteira -, e vestindo bóias de natação. Este homem carrega caixas de televisão novas e se encontra ao lado de uma mulher vestida com as cores da bandeira do Brasil, também com um equipamento eletrônico nas mãos. Atrás de ambos, vemos a representação de um homem com traços estereotipados, usando um acessório árabe masculino (turbante) na cabeça, que observa atentamente algumas caixas. No centro superior, outro estereótipo, agora em um homem de representação chinesa com muitos braços, sobre um recorte deslocado da proteção da Ponte da Amizade - no qual se identificam as palavras Brasil e Paraguai, parece manipular produtos importados, tendo

atrás de si, imagens que remetem a contêineres de transporte, geralmente usados por navios. Há o destaque em uma das caixas às palavras “made in China”

Ainda próximo a mulher, notamos um homem paraguaio (considerando as cores de seu chapéu) com um alvo de representação humana fixado em suas costas, sugerindo que ele é o personagem do contrabando. No centro inferior há uma criança consumindo e que parece estar comercializando algo que nos remete aos picolés caseiros de suco artificial, que conheço em minha cultura, como geladinhos. No centro inferior da pintura, próximo ao menino, vemos um homem usando uma camiseta da seleção brasileira, usando fones de ouvidos, próximo a uma lata de tintas, uma televisão de tubo e a representação de uma caixa com equipamentos variados. Na crítica social às consequências da quebra de fronteiras que o comércio realiza nas importações, o artista traz a representação de dois caramujos africanos, caminhando sobre um dos contêineres atrás do primeiro conjunto de pessoas à direita da composição e um terceiro molusco, sobre uma televisão de tubo, próximo ao centro inferior, do lado esquerdo da pintura.

Considerando a referência geográfica do título da obra, percebemos sua relação com a tríplice fronteira e Foz do Iguaçu, que se torna visível pelo plano do fundo da pintura, no qual há a imagem da Ponte da Amizade que liga as duas fronteiras cruzando toda a tela e, na perspectiva das representações humanas distribuídas na composição, as nacionalidades estão invertidas. Evandro Higa (2010), aborda a virtualidade e complexidade na delimitação das relações fronteiriças. Nesse sentido, sinalizado por uma bandeira, o Brasil está à direita, em cujo céu vemos a imagem de um avião e no terreno, canhões apontados para o Paraguai. No lado paraguaio, agora à esquerda, também encontramos bandeiras (libanesa, paraguaia e chinesa), sendo que o terreno em declive mostra dois caminhos de escadas que descem a colina e que se encerra na representação de um rio.

No lado inferior direito da composição (Fig. 28), observamos a representação de um casal tomando tereré, cujos traços, marcados pelo traço do artista, acredito remeter ao povo indígena da região urbana, vestidos com a cor branca e em situação empobrecida, que se identifica por estarem dentro de uma caixa de papelão, olhando em direção à televisão e protegidos de um jato de algo que parece ser sementes de soja (dada a cultura na região),

que jorra de um tubo acima de ambos. Na parte superior do tubo vemos um coelho com asas, o que pode conotar a mutação causada pela atividade agrônoma e seus pesticidas. Ainda do lado direito da imagem, sob o tubo, um agrupamento de homens aparece representado com roupas sociais, roupas de trabalho e fardas. Alguns dos homens deste conjunto, que apresentam manchas em tom preto em suas faces e roupas, são representados lambendo círculos brancos no fundo do que aparentam ser frigideiras, e em qual as línguas parecem estar presas.

A partir dessas leituras e refletindo ainda sobre questões territoriais de fronteira, lembrando do nome "harpa guarani" que já foi dado à harpa em território platino, proponho então, dada minha formação em artes visuais e a pesquisa sobre Harpa Paraguaia, uma fabulação de uma relação gestual-gráfica entre o harpista paraguaio e o grafismo guarani das cestarias, criando um canal para adentrar ao conteúdo de forma pedagógica através do estudo fenomenológico hermenêutico (SOUZA, 2022), com aproximação da Estética, e em níveis representacionais e simbólicos da performance do harpista na Harpa Paraguaia. Buscando compreender esse processo destaco que:

Na visão não indígena o grafismo é simplesmente entendido como uma linguagem visual, isto é, para eles representa somente a beleza e decoração. Isso por que não conhecem que neles estão uma rica e diversas sabedorias e conhecimentos dos nossos anciões. A cestaria, hoje continua sendo uma das principais marcas culturais dos Mbya. Mantendo seus três desenhos básicos e outros que foram sendo inventados posteriormente. (SILVA, 2015, p. 24).

Fig. 29 - Padrão do grafismo Ipara Tanambi Pepo em desenho e cestaria.



Fonte: LORENZONI, 2010.

Nesse sentido realizo uma aproximação com a gestualidade do harpista portando seu instrumento, enlaçando os braços e abraçando a harpa, no encontro das mãos - dois polos do corpo -, na harmonização dos contrários que resulta a criação de um terceiro elemento: a música. Relaciono essa visão com o grafismo *Ipara Tanambi Pepo* (Fig. 29) que representa a gratidão pela liberdade, a borboleta e seu vôo livre.

Em uma outra relação gráfica e gestual, faço uma aproximação com as técnicas que Felix Perez Cardozo (COLMAN, 2007) redefiniu na performance da Harpa Paraguaia. O **trinado paraguaio**³³, gesto que usa dois ou três dedos em movimento de flexão e relaxamento rápido beliscando a corda, produzindo na linha do tempo performático um zigue-zague que dramatiza o discurso musical-gestual. Realizo uma correspondência visual deste movimento com o grafismo guarani *Ypara Ixy* (Fig. 30) que representa os movimentos das cobras.

Fig. 30 - Grafismo Ypara Ixy



Fonte: <https://historiaeculturaguarani.org/>

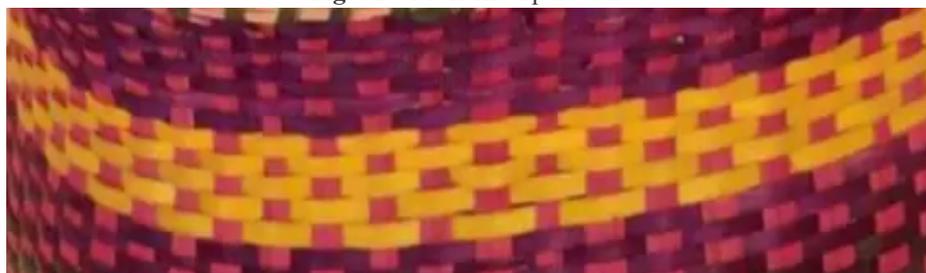
A segunda técnica é o **glissando**³⁴, gesto contínuo em linha na harpa, ascendente ou descendente, que podem ser realizados em dinâmicas diversas e criam efeitos que estimulam a imaginação dos ouvintes. Traço a relação desse gesto com o grafismo guarani

³³ O trinado é executado no início desta música com a mão direita: <https://youtu.be/76pVmQRxw0c>

³⁴ Nessa obra de Felix Perez Cardoso os glissandos são bastante explorados: <https://www.youtube.com/watch?v=PbCLaUyRFEA>

Ypara Jaxá (Fig. 31) que possui motivo em cruz e simboliza a ligação do tekoha e da caminhada coletiva entre os indígenas.

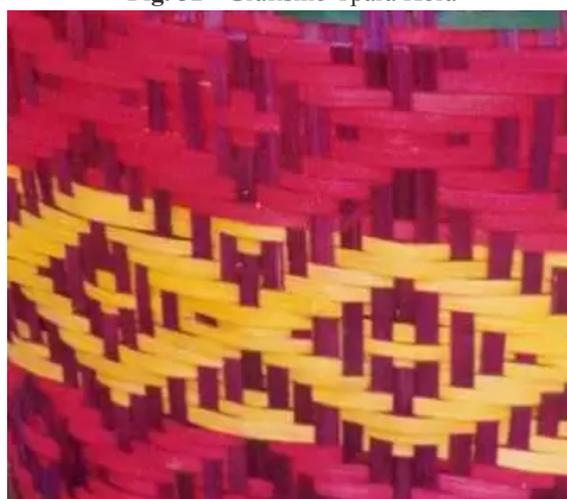
Fig. 31 - Grafismo Ypara Jaxá



Fonte: <https://historiaeculturaguarani.org>

Finalizo esse diálogo gestual gráfico entre as técnicas do harpista paraguaio e o grafismo indígena guarani, com a **abertura de mãos** em oitavas³⁵ utilizando no desenvolvimento das melodias e do acompanhamento, e que são percebidas por gestos que realizam toques pontuais nas cordas da harpa, em um movimento do dedo anelar e do polegar que se sugere um padrão de contorno similar a um losango, enquadrando as notas da melodia e através desses pontos criando a linha da história. Na aproximação com esse gesto, recorro ao grafismo *Ypara Korá* (Fig. 32), com motivo no formato desta figura geométrica e que tem seus significados para o povo guarani associado à cura.

Fig. 32 - Grafismo Ypara Korá



Fonte: <https://historiaeculturaguarani.org>

³⁵ É perceptível o uso dessa abertura com o uso do polegar e anelar em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZ-ecqMHZSU>

Através de meus estudos e pesquisas, resolvi intervir pictoricamente em minha harpa, refletindo sobre sua história, seus símbolos e seus povos. A intervenção que realizei em minha harpa apresenta uma composição distinta de cada lado (Fig. 33 e Fig. 34).

Fig. 33 - Minha harpa paraguaia (1)



Fonte: Arquivo pessoal

Fig. 34 - Minha harpa paraguaia (2)



Fonte: Arquivo pessoal

Nas laterais da harpa, em sua caixa acústica, compus imagens refletindo sobre a relação gestual gráfica que discuti anteriormente. No lado direito da harpa (Fig. 33) pintei uma cobra segmentada com uma sobreposição de linha vermelha em movimento de zigue-zague, traçando a relação com o trinado paraguaio, que realizo na Fig. 30 deste trabalho. Escolhi uma cobra para esse lado, por associação a elementos da religiosidade e mitologia judaico-cristã (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017) importada para as Américas pelo povo europeu junto com a harpa. Na curva harmônica deste lado da harpa representei um ramo de oliveira, que aproxima essas relações simbólicas a Jesus Cristo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017)

A composição do lado esquerdo da harpa (Fig. 34), foi feita em referência aos povos originários, para a qual represento o vôo de um colibri, que se destaca no alto da caixa acústica em azul. Para essa composição utilizo um traçado com inspirações no grafismo Ypara Korá. Já na curva harmônica deste mesmo lado da harpa, representei um ramo de cedro rosa, planta que carrega fortes relações com a Harpa Paraguaia.

No contexto da abordagem dada neste capítulo, no qual busquei compreender e compartilhar experiências fenomênicas sobre a harpa, o harpista e suas relações culturais, parto agora para discussões que se desenvolvem a partir dessas perspectivas, no contexto da educação, mais especificamente no ensino formal.

2. Entrelaçamentos no ensino de artes visuais

Mãos, instrumentos de intermédio entre o ser humano e sua criação, seu trabalho, seu cuidado. Tanto para o professor quanto para o harpista, as mãos são um elemento fundamental na produção dos afetos. Os gestos são os agentes pelos quais as mãos criam, simbolizam, ferem, e comunicam, tanto pelo estímulo visual quanto do sonoro que o gesto produz. Vide os gestos do professor e sua voz frente aos gestos do harpista e sua música.

A questão gestual é sem dúvida de grande importância no trabalho do professor, e a preocupação em saber usar esse recurso de maneira ética e formadora. Através desse contato estético entre professor e aluno, são trocados afetos, símbolos, alimentos ou venenos, que fazem parte da educação de ambos. Paulo Freire (1996) em sua obra *Pedagogia da Autonomia*, diz que:

[...] mal se imagina o que pode passar a representar na vida de um aluno um simples gesto do professor. O que pode um gesto aparentemente insignificante valer como força formadora ou como contribuição à do educando por si mesmo. Nunca me esqueço, na história já longa de minha memória, de um desses gestos de professor que tive na adolescência remota. Gesto cuja significação mais profunda talvez tenha passado despercebida por ele, o professor, e que teve importante influência sobre mim. Estava sendo, ermo, um adolescente inseguro, vendo-me como um corpo anguloso e feio, percebendo-me menos capaz do que os outros, fortemente incerto de minhas possibilidades. Era muito mais mal-humorado que apaziguado com a vida. Facilmente me eriçava. Qualquer consideração feita por um colega rico da classe já me parecia o chamamento à atenção de minhas fragilidades, de minha insegurança. O professor trouxera de casa os nossos trabalhos escolares e, chamando-nos um a um, devolvia - os com o seu ajuizamento. Em certo momento me chama e, olhando ou re-olhando o meu texto, sem dizer palavra, balança a cabeça numa demonstração de respeito e de consideração. O gesto do professor valeu mais do que a própria nota dez que atribuiu à minha redação. O gesto do professor me trazia uma confiança ainda obviamente desconfiada de que era possível trabalhar e produzir. (FREIRE, 1996, p. 23).

Através deste relato é possível compreender a dimensão em que se dá a atividade gestual. Nesta, as experiências estéticas podem causar marcas nas vidas dos educandos. Em outra passagem Freire (1996) ressalta a importância do gesto para o professor que procura, que pesquisa, que escuta, que se permite se reformar ao formar: “O sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma

como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento na História.” (FREIRE, 1996, p. 70).

Esta abertura inquieta e curiosa ao mundo do pensamento educador de Freire (1996), em diálogo com Richter (2000) na discussão da produção artística e do ensino de artes visuais no contexto do cotidiano e da interculturalidade, é que proponho como possibilidade de relações pedagógicas entre o ensino de artes visuais e o instrumento harpa. Pensando em territórios, nos sentidos de pertencimento e identidade entre as pessoas e o lugar, a harpa traça caminhos multiculturais através dos tempos, nos quais cada harpa fala de um lugar e de um povo, e se olharmos para cada povo que está por trás de cada harpa podemos acessar questões diversas que também falam de nossas realidades.

Especificamente, nos territórios fronteiriços em que encontramos a harpa paraguaia, não é raro encontrar os maus tratos a córregos, riachos e rios, dada a má gestão pública, particular e a educação ambiental precária da população. Essa condição, problema que Freire (1996) destaca ao salientar o respeito aos saberes dos educandos, trazendo para a sala de aula o cotidiano de alunos por meio de questionamentos, tais como::

[...] Por que não aproveitar a experiência que têm os alunos de viver em áreas da cidade descuidadas pelo poder público para discutir, por exemplo, a poluição dos riachos e dos córregos e os baixos níveis de bem-estar das populações, os lixões e os riscos que oferecem à saúde das gentes. Por que não há lixões no coração dos bairros ricos e mesmo puramente remediados dos centros urbanos? Esta pergunta é considerada em si demagógica e reveladora da má vontade de quem a faz. É pergunta de subversivo, dizem certos defensores da democracia. Por que não discutir com os alunos a realidade concreta a que se deva associar a disciplina cujo conteúdo se ensina, a realidade agressiva em que a violência é a constante e a convivência das pessoas é muito maior com a morte do que com a vida?” (FREIRE, 1996, p. 17)

O professor tem que possuir muita didática e competência para poder se relacionar com conteúdos, e mesmo reformá-lo ou readaptá-lo, pois muitas vezes aquele conteúdo prévio está defasado, carece de atualização ou mesmo não possui objetivo humano, apenas técnico. Através do olhar para um instrumento, como a harpa paraguaia, inclusive num contexto de ensino de artes visuais, podemos pesquisar e acessar um universo cultural que agrega o mítico e o artístico.

Com o auxílio de uma compreensão crítica e estética de um cotidiano multicultural podem se criar ligações, relações que alimentem os conhecimentos, e que refinem nossa leitura de mundo. Ressalto que minha pesquisa tem o intuito de contribuir com percepções culturais para o ensino de artes visuais levando a harpa paraguaia no ambiente da escola, motivo pelo qual, busco para o desenvolvimento deste capítulo, uma análise do levantamento realizado em pesquisa no Google Acadêmico. (tabela levantamento)

Para este levantamento utilizei as palavras “ensino de arte”+”harpa” entre os anos de 2019 - 2022, período que contempla minha graduação em Artes Visuais Licenciatura. A seleção destas palavras, identificadas metodologicamente como descritores, direcionam algorítmicos para fontes que tratem pedagogicamente da harpa, não estritamente em seu campo técnico executivo. Obtive vinte e sete resultados, e destes apenas dois foram considerados para uma discussão com o olhar voltado para a harpa em sala de aula.

Sobre os descartados, dois tinham o link quebrado, impossibilitando o acesso aos documentos. Entre os demais trabalhos não utilizados neste levantamento, um cita a harpa no contexto técnico ao falar sobre o arpejo (“à maneira da harpa”). Outros sete fazem referência da harpa em contexto bíblico cristão, logo a harpa aparece por confluência, de forma secundária.

Mais sete trabalhos apresentam a citação da palavra “harpa” em contextos no qual o instrumento faz parte de um repertório pessoal ou pedagógico docente, não sendo foco da discussão do trabalho. E em outros oito trabalhos a harpa aparece em momentos de apresentação de percursos históricos da música, sendo apenas um detalhe para determinados contextos da discussão.

Dentre os dois textos selecionados, cujo conteúdo tem sentido para a investigação deste Trabalho de Conclusão de Curso, a tese de mestrado “Experimentos Sonoros: uma proposta para a educação musical no Ensino Médio” (SILVA, 2020), se desenvolve através da pesquisa de materiais alternativos, alguns reciclados e pela experimentação sonora inserida em uma estrutura de abordagem musical que encontramos na arte contemporânea. A autora trata da produção, sem a presença dos alunos, de vinte e nove instrumentos de percussão, e um de corda, que é a harpa.

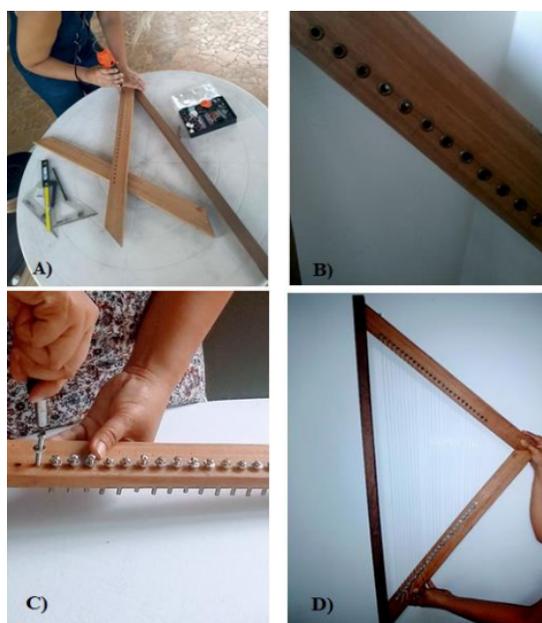
Fig. 35- Alternativas harpas em galhos tratada como referência na tese



Fonte: (SILVA, 2020)

As referências alternativas para construção do instrumento musical que Silva (2020) apresenta em seu texto, da existência de harpas confeccionadas com galhos de árvores (Fig. 35), parecem capazes de oferecer inspiração para o trabalho dos alunos, porém ao ver a produção realizada, (Fig. 36 e 37), noto que a forma e detalhes das harpas são simplificados, e não há a quebra dos paradigmas, restringindo a utilização prática de materiais não convencionais para elementos da montagem.

Fig. 36- Registros da produção da harpa de Silva (2020)



Fonte: SILVA (2020)

A professora conseguiu produzir a harpa com alguns elementos alternativos considerando a construção tradicional deste instrumento (madeira de cedro para o corpo da

harpa e as clavilhas para afinação das cordas), que exigiu complexidade técnica, fazendo uso de:

[...] a madeira tuturubá, cordas de violão, fio de nylon, ilhós, parafusos, porcas e arruelas. Em outra tentativa foi usado pinus para harpa adquirido via internet em site chinês, papel paraná, tecido suede, extra adesivo PVA (cola). Além de lápis, borracha, tintas, verniz, colas, fitas adesivas, tesoura, estilete, parafusos, formões, arco de serra, martelo, lixas, arames, mini retífica, entre outros. (SILVA, 2020, p. 98).

Fig. 37 - Harpa Finalizada



Fonte: SILVA (2020)

Após o processo de construção, a professora levou a harpa que fez fora do ambiente escolar e também outros instrumentos de percussão produzidos por ela, para a sala de aula, possibilitando que os alunos experimentassem os instrumentos, performando através de sua mediação pedagógica, improvisos musicais em grupo (Fig. 38).

Fig. 38 - Registro de aluno experimentando a harpa



Fonte: SILVA (2020)

No entanto, destaco que a perspectiva de construir instrumentos, as técnicas para se construir uma harpa, a materialidade de harpas alternativas, me desafiam a pensar em possibilidades sobre como utilizar o elemento harpa na sala de aula. Nesse aspecto, o trabalho de Silva (2020) me estimula a abordar o referencial contemporâneo das esculturas sonoras através da organologia das harpas. A escultura sonora, presente no universo da arte contemporânea, se insere no contexto da arte sonora:

Por arte sonora entendemos a reunião de gêneros artísticos que estão na fronteira entre música e outras artes, nos quais o som é material de referência dentro de um conceito expandido de composição, gerando um processo de hibridização entre o som, imagem, espaço e tempo. Entre outras questões, a concepção estética desse repertório vai ao encontro da reflexão e inclusão de elementos que geralmente possuem um valor secundário, ou mesmo inexistente na criação musical tradicional, tais como o espaço, a visualidade, a performance e a plasticidade. (CAMPESATO, IAZZETTA, 2006, p. 776).

Apesar do trabalho de Silva (2020) não ser especificamente da área das artes visuais, e mesmo considerando o fato de que a professora não incluiu os alunos na produção dos instrumentos, é interessante a iniciativa e empenho em produzir e pesquisar a organologia e artesanaria desses instrumentos, principalmente da harpa, que segundo a autora foi o que mais exigiu dedicação e técnica.

O segundo trabalho selecionado em meu levantamento se encontra na tese de doutorado *Escola Nova e Educação Musical: um estudo através de imprensa pedagógica no entre-guerras* (MOREIRA, 2019), que busca traçar um retrato dos movimentos renovadores na primeira metade do século XX que pesquisavam a criação musical infantil em contexto pedagógico. Esta investigação apresenta experimentos em educação musical principalmente da educadora Satis Coleman, nos Estados Unidos da América, que em um deles trata da construção de instrumentos pelas crianças, dado que os instrumentos tradicionais eram muito grandes e, no contexto da intervenção: “crianças de cinco a nove anos de idade passaram, então, a construir instrumentos de percussão, cordas e sopro” (MOREIRA, 2019, p. 92).

A harpa se insere em exemplos nos quais as crianças, por estímulo de sua curiosidade e mediante investigação coordenada pela educadora, desenvolvem uma harpa

de fúrcula e elástico (uma espécie de estilingue com propósito sonoro). Em outro processo que envolveu o desenvolvimento do trabalho experimental de Satis Coleman com a criação musical de seus alunos, relata que as crianças interessadas vão descobrindo a acústica ao experimentar outras formas de pegar uma harpa e apoiar no chão, a partir de contatos interculturais com imagens de harpistas egípcios.

Observa-se que no trabalho de Moreira (2019), a produção dos instrumentos desenvolvida pelas crianças, valoriza suas personalidades, alinhando-se - em minha perspectiva -, com as reflexões sobre ensino e aprendizagem compartilhadas por Paulo Freire (1992), no sentido de que os saberes das crianças devem ser levados em consideração para o desenvolvimento das práticas educativas, de modo que exista a possibilidade de que os alunos se sintam mais seguros para compartilhar suas produções pessoais, envolvidos por sua curiosidade e vontade.

Os fundamentos que a tese de Moreira (2019) apresenta, incentiva pensarmos sobre a necessidade de oferecer oportunidades de que os alunos conheçam outras culturas no contexto e pela temática da proposta pedagógica que se objetiva desenvolver, de forma a que possam pesquisar as manifestações artísticas daquelas culturas, explorando formas diferentes de interagir e se relacionar com outras produções, sem se desligar de sua história, seu cotidiano e sua cultura. Nesse sentido, compreendo também que:

[...] a busca da compreensão da estética do cotidiano presente nas famílias das/os alunas/os e o possível relacionamento desta estética com o ensino das artes visuais desenvolvido na escola. Para tanto, em meu entendimento, deveria existir uma proposta para o ensino das artes visuais através de uma abordagem multicultural. (RICHTER, 2000, p. 3).

A pesquisa de Richter (2000), que se fundamenta em dois eixos: a estética do cotidiano e a educação intercultural, propõe através do olhar étnico e de gênero a necessidade de um ensino de artes visuais que olhe para cada um com reciprocidade, desestabelecendo o polo cultural dominante, e percebendo quem são esses alunos, qual o olhar estético trazido de casa, e como a aula de arte pode tornar viva as culturas presentes dentro da escola.

Essa abordagem, em diálogo com minha experiência em relação ao objeto harpa paraguaia em sala, encontra significados, como reflete Richter (2020), ao fomentar

estímulos de reconhecimento aos alunos à singularidade do ser humano. No contexto das reflexões desta autora, o conteúdo curricular que se objetiva desenvolver em sala de aula, pode receber outras contribuições culturais no mesmo tema, ampliando seus limites formais e incluindo outros conceitos além de outros materiais, desde a visão da arte contemporânea até as manifestações do que se conhece por artesanato, do modo como se encontram presentes nas famílias dos alunos.

Uma experiência tendo a harpa como meio para a prática educativa no ensino de artes visuais, foi desenvolvida em parte na prática com o estágio obrigatório supervisionado, aplicado com uma turma do 9^a ano do ensino fundamental da rede municipal de ensino de Campo Grande (Fig. 39), e uma turma formada por estudantes do ensino médio³⁶ da rede estadual de ensino. As aulas envolveram os conteúdos do modernismo no 9^a ano e no ensino médio, a relação de memória afetiva junto à unidade curricular³⁷ “Sons da nossa terra”.

Fig. 39 - Alunos do ensino fundamental conhecendo a harpa



Fonte: Arquivo pessoal

Na regência em ambas as turmas, levei o instrumento e foram realizadas contextualizações históricas e culturais (Fig. 40), adequadas aos conteúdos de cada uma das turmas, apresentando músicas e imagens de harpas de outras regiões do mundo e de

³⁶ As atividades de estágio que relato aqui, foram desenvolvidas no primeiro semestre de 2022.

³⁷ Em acordo com o referencial curricular da secretaria do estado (MATO GROSSO DO SUL, 2021).

outros tempos, buscando diálogo com arte e música contemporânea envolvendo o grafismo musical. Usando da linguagem do desenho e pintura, foram solicitadas produções prévias de observação e imaginação envolvendo as harpas e os sons, com o objetivo final de produzir uma “harpa personalizada”, uma harpa singular em desenho ou pintura, que trouxesse parte da identificação cultural e pessoal do aluno.

Fig. 40 - Registro da atividade didática para turma do ensino médio.



Fonte: Arquivo pessoal

Para incentivar a criação do trabalho final, foi estimulado o diálogo com os alunos buscando conhecer o que eles ouviam, o que sabiam e o que gostavam no campo artístico, elaborando uma aproximação com a harpa paraguaia e sobre seus universos estéticos pessoais. Constatou-se que, apesar do estado de Mato Grosso do Sul fazer fronteira com o Paraguai, apenas uma menina falou que seus avós ouviam bastante Polca Paraguaia. O predomínio em referências culturais entre os alunos tinha como fonte os Estados Unidos da América e o eixo Rio-São Paulo, envolvendo principalmente o Funk, o Rap, o Trap.

Os projetos finais dos alunos, com as harpas singulares demonstraram que alguns alunos desenvolveram adequadamente o conceito e produziram harpas temáticas de

diversas formas que dialogavam com eles próprios e seu mundo (Fig. 41). Mas apesar disso muitos não sabiam o que fazer, não estabeleceram relação de interesse e produziram trabalhos sem motivo específico, tendendo a uma representação abstrata ou limitada ao formato triangular convencional da harpa, sem investir em outras estéticas.

Fig. 41 - Registro do trabalho de uma aluna



Fonte: Arquivo Pessoal

Nessa experiência, constatei que é preciso desenvolver uma produção com os alunos menos aberta, melhor organizada com as propostas de repertório e contemplando um período maior de tempo³⁸. Nesse aspecto, acredito que poderia objetivar com maior precisão algum aspecto da multiculturalidade, com o olhar para a harpa, ampliando a experiência poética da criação para o campo tridimensional, desvelado por essa investigação a partir da perspectiva da escultura sonora junto com a arte contemporânea.

³⁸ Meu Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais, que apresento ao final deste Trabalho de Conclusão de Curso, trata-se de uma prática que envolve dez aulas e foi elaborado contemplando as reflexões que emergiram desta investigação em articulação com a proposta apresentada no estágio, na expectativa de alcançar resultados mais próximos ao que eu buscava naquele momento. Em acordo com essas narrativas, a intenção era de que as mãos dos ancestrais dos alunos se fizessem presentes também nas escolhas dos materiais na construção de uma harpa singular, considerando a linguagem contemporânea da escultura sonora que traz potencial para ampliar os conceitos artísticos da composição, aproximando códigos e símbolos da sociedade com o potencial criativo.

Dado este levantamento de trabalhos envolvendo a construção de instrumentos na educação musical e minha experiência didática no estágio com o tema envolvendo a harpa paraguaia no ensino de artes visuais, buscarei no próximo capítulo investigar como esse fenômeno realmente funciona na experiência de docentes de arte com experiência em Campo Grande, a prática de ensino de atividades, elementos e instrumentos musicais?

3. Dedilhando a pesquisa: procedimentos metodológicos

Esta pesquisa tem como objetivo compreender as transversalidades e os diálogos possíveis entre o ensino de Artes Visuais, tendo como objeto a Harpa Paraguaia. Para isso neste capítulo apresento reflexões de dois docentes de Arte que atuam no município de Campo Grande, com experiência em sala de aula, para compreender como interpretam os conteúdos de música em suas aulas, no intuito de identificar elementos que tragam convergência e ofereçam sentido para o desenvolvimento de aulas de Arte no contexto de objetos ou temas específicos. No caso dessa proposta de investigação: a harpa paraguaia.

Considerando a formação específica, foram convidados docentes que se encontram como estudantes do programa de Mestrado Profissional em Artes - ProfArtes, do polo localizado na Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Na perspectiva de identificar como diversas linguagens trabalham esse mesmo conteúdo, obrigatório para o desenvolvimento de Arte, selecionei um representante de cada: Artes Visuais, Artes Cênicas (Dança e Teatro) e Música.

Esta pesquisa, de abordagem qualitativa (BOGDAN; BIKLEN, 1994), utiliza-se também de aportes da fenomenologia (MERLEAU-PONTY, 2006; REZENDE, 1990) e da hermenêutica do trabalho artístico (SOUZA, 2022). Em acordo com Rezende (1990): “A hermenêutica acha-se no coração da pesquisa inspirada na fenomenologia” (REZENDE, 1990, p. 71), e trata-se de uma ciência que busca interpretar signos e suas qualidades simbólicas.

Observa-se que a fenomenologia, uma filosofia calcada na hermenêutica onde a tensão é constante na diversidade das interpretações simbólicas, está suplantada por um método de investigação qualitativa, pelo qual “O objetivo do investigador é o de compreender, com bastante detalhe, o que é que professores, diretores e estudantes pensam e como é que desenvolve os seus quadros de referência (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 17)” e para isso o uso de questionários servirá para apreender indícios de como os professores de Arte se articulam com dada a temática.

Assim, para o procedimento envolvendo a coleta de dados, após o contato inicial e concordância em colaborar com a investigação, foi enviado por e-mail para cada

participante, o Termo de Compromisso Livre e Esclarecido³⁹, no qual apresento o conteúdo desta pesquisa (APÊNDICE 1) e o questionário com cinco questões (APÊNDICE 2), que acredito auxiliar a atender os objetivos desta investigação: 1. Fale sobre o que você considera pessoalmente importante levar para as aulas de arte; 2. Fale sobre aspectos com os quais você se sente mais e menos confortável no conteúdo específico para o ensino de arte; 3. Fale sobre as aproximações entre as linguagens artísticas em suas aulas; 4. Fale sobre as manifestações culturais regionais que você utiliza em suas aulas; 5. Fale sobre sua experiência com instrumentos musicais regionais no ensino de arte.

Apesar de haver correntes fenomenológicas de cunho intuitivo, onde a interpretação é desnecessária, aqui farei uso de uma abordagem fenomenológica existencial com fundamentação em Merleau-Ponty (2006); Rezende (1990) e Souza (2022). Em respeito à diversidade de sentidos vivenciados através das artes e da harpa, e pela minha busca de respostas na forma de interagir com essas linguagens e o objeto harpa em sala: “[...] não há necessidade de interpretação quando só há um sentido e ele é manifesto. Havendo, porém, vários sentidos possíveis, a interpretação torna-se indispensável” (REZENDE, 1990, p. 29), nesse aspecto “O sentido que falta, que está faltando, é que determina a direção de sua busca...” (REZENDE, 1990, p. 73).

Os professores convidados para participar da pesquisa, foram: Um professor com formação em Artes Visuais, um em Música, um Artes Cênicas e outro em Dança. Após o contato inicial, por e-mail, com esses profissionais, recebi a concordância de três deles, mas, posteriormente, obtive respostas apenas de dois professores, que optaram no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido pela utilização de seus nomes neste trabalho: Adeline Barreto, professora formada em Artes Cênicas e Dança pela UEMS, que ministra aulas na rede municipal nos ciclos Ensino Fundamental I e Educação Infantil em Campo Grande; o outro professor que respondeu ao convite foi: Vitor Hugo Aguilar de Souza, formado em Pedagogia e Artes Visuais, atuando na rede municipal de ensino no Ensino

³⁹ Considerando o tempo para organização dos procedimentos, esta pesquisa não passou por uma autorização do Conselho de Ética e Pesquisa, porém destaco que todo o desenvolvimento da investigação, além do acompanhamento técnico e formal de meu orientador, seguiu protocolo rigoroso, que se desvela na descrita desta metodologia e também na redação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido apresentado no Apêndice 1.

Fundamental 1 em Corumbá. Ambos, Adeline e Vitor Hugo, possuem seis anos de experiência na docência.

3.1 Análise dos dados coletados

Após várias leituras conscienciosas das respostas dos questionários, identifiquei unidades de significado (BOGDAN; BIKLEN, 1994), procurando encontrar os sentidos dados por Adeline e Vitor Hugo a respeito de sua aproximação com o problema desta pesquisa. Essas unidades de significação foram organizadas numericamente em acordo os falas dos participantes.

Após a identificação das unidades de significação, novas leituras foram realizadas para a organização das unidades em categorias temáticas (SOUZA, 2014). Foram encontradas três categorias: A) Desenvolvimento da sensibilidade; B) Desenvolver aspectos da cultura; C) Produções artísticas.

Na tabela abaixo vemos unidades de significado, identificadas e separadas em três categorias (A, B, C) de acordo com análise dos questionários. Os números são as seções do texto, representadas por trechos das respostas escritas, que convergem para as categorias temáticas. A tabela, inspirada na Matriz Nomotética que se aplica na Fenomenologia (SOUZA, 2014), nos ajuda a compreender a dimensão dada pelos participantes ao fenômeno observado: a presença da cultura regional de fronteira no ensino de arte.

Tabela 1 - Quadro com a distribuição das unidades de significado

Categorias / Participantes	Adeline Barreto	Vitor Hugo
A) Desenvolvimento da sensibilidade	1; 2; 4; 5; 10	1; 3; 6
B) Desenvolver aspectos da cultura	3; 6; 9	2; 5; 9; 10
C) Produções artísticas	7; 8; 11	4; 7; 8

Fonte: o autor, 2022

3.2. Categorias Temáticas

A) Desenvolvimento da sensibilidade

Esta categoria emergiu de um excerto da fala de Vitor Hugo, quando ele fala sobre o que considera importante levar para as aulas de arte: “Acredito que o desenvolvimento da sensibilidade no olhar e produção, do indivíduo e do outro que esta ao seu lado, é algo que conduz o sentido das aulas de arte [...]” (VITOR HUGO, A1). Nesta categoria se reúnem apontamentos e reflexões dos participantes que dizem respeito à formação pedagógica, no ensino de arte, ordenada por procedimentos e escolhas metodológicas.

Ao ler as respostas do questionário respondido, alguns pontos delas me chamaram a atenção, apesar de que alguns detalhes não foram descritos, sem elucidar algumas das experiências relatadas, isso devido a limitação do instrumento (o questionário) que utilizei.

A professora Adeline destacou muitos aspectos de sua formação, reforçando que conhecer diferentes tipos de arte, contextos, e experienciar a arte conectada com a realidade é fundamental para a formação dos educandos. Em relação a três aspectos citados por Adeline: “conhecer diferentes tipos de arte”, “contextos” e “experienciar a arte”, no sentido do fazer, encontram-se correspondências que aproximo com a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, que propôs uma abordagem para as aulas de arte nesses três pilares (BARBOSA, 1995).

Ao responder sobre o que lhe desagrada em sua prática, Adeline levanta uma questão importante que é a supervalorização da apresentação no final do ano nas escolas, como um produto final, e isso causa para a professora um desconforto, dada a expectativa e pressão depositada na apresentação final, no entanto, ela reforça: “Ainda sinto certo desconforto quando sou convidada a trabalhar datas comemorativas ou determinados artistas e/ou obras, no entanto nunca fui obrigada” (ADELINE, A2)

A professora reflete que o processo de ensino e aprendizagem pode ter valor pedagógico maior do que o produto final, e considera que o trabalho em sala de aula já é um resultado, e não uma preparação para avaliação, em uma perspectiva que encontra sentido na fala de Paulo Freire, para quem: “desde os começos do processo, vá ficando

cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao for-mar e quem é formado forma -se e forma ao ser formado.” (FREIRE, 1996, p. 13)

Adeline resalta um problema, que é enfrentado também por muitos professores de arte e cuja problematização também encontrei em aulas de disciplinas voltadas para o ensino de arte em minha formação no curso de Artes Visuais Licenciatura, que é a de ter que lidar com datas comemorativas, criando e confeccionando decorações, ensaiando performances temáticas, dentre outros. Essas solicitações podem conduzir o professor de arte em trabalhos além do planejamento e regência, em ensaios ou mesmo na execução de trabalhos manuais que se distanciam do caráter formativo que o professor de arte deve ter na escola, que não é necessariamente a de ser um artesão ou decorador.

Em meu contato pessoal com a realidade escolar, sei que muitas escolas carecem de recursos materiais e humanos, fazendo com que a gentileza do professor de arte na produção dos eventos seja bem vinda.

Para o professor Vitor Hugo é pessoalmente importante levar para as aulas de arte, o desenvolvimento dos sentidos como um pilar de sua prática. A afinação do olhar e dos outros sentidos é algo que pode salientar a percepção dos fenômenos em uma manifestação artística (REZENDE, 1990), e para desenvolver esse processo de afinação, o contato direto com arte merece destaque para que os alunos, com essas experiências, possam desenvolver aproximações com a arte e seu valor estético (RICHTER, 2000):

Acredito que seja fundamental a criança poder conhecer tipos de arte, contexto histórico/cultural, mas também experienciar a própria arte, assim durante as aulas é preciso fazer aproximações dos conteúdos curriculares com a realidade da criança (ADELINE, A1).

Interessante que sobre a questão envolvendo a experiências com instrumentos regionais, os professores falaram de envolvimento com construção e execução de instrumentos, e citaram a Viola de Cocho, tombada como patrimônio imaterial pelo IPHAN. Essa referência que integra a formação de professores e se insere em suas práticas no ensino fundamental, encontra aportes no referencial da SED - Secretaria de educação - (MATO GROSSO DO SUL, 2021), compreendendo a habilidade “(MS.EF15AR03.s.03)

Reconhecer e analisar a influência de distintas matrizes estéticas e culturais das artes visuais nas manifestações artísticas das culturas locais, regionais e nacionais” (MATO GROSSO DO SUL, 2021, p. 304), emergindo como ponto de relação significativa para a seleção dos temas de aulas: “Busco trazer o regional em minhas aulas, acho muito importante, relacionar o meio com as experiências e estudos dentro da instituição escolar” (VITOR HUGO, A6).

A viola de cocho, cuja aproximação regional no MS é muito presente, acompanha os gêneros musicais tradicionais cururu e siriri em Corumbá e Ladário, região em que reside o professor Vitor Hugo, distante 425km da professora Adeline. No entanto, a aproximação com esse instrumento como conteúdo também emerge no trabalho dela: “Meu contato mais próximo foi na especialização que fiz em Arte e Cultura Regional, com a viola de cocho [...]” (ADELINE, A10)

Na relação que observei aqui, a aproximação entre ambos os professores com um instrumento musical, mesmo apresentando formação em arte com linguagens distintas, se manifesta pela tematização em manifestações regionais, que compreendem sua formação, e repertório construído com aportes de referenciais curriculares oficiais.

B) Desenvolver aspectos da cultura

O título desta categoria se origina pelo excerto da fala da professora Adeline quando questionada sobre as manifestações culturais regionais que utiliza em suas aulas. Esta categoria apresenta reflexões elaboradas considerando aspectos da atuação didática dos docentes e suas formas de desenvolvimento: “Dessa forma, o que procuro desenvolver são temas que possam abranger questões de festividades importantes para nossa comunidade e artistas e obras locais e/ou regionais, sempre a partir da perspectiva das artes cênicas e da criança” (ADELINE, B3).

Desse modo as relações de aproximação entre a cultura e o ser humano, a valorização da diversidade das criações artísticas de mulheres e homens [...] uma vez que nos situamos em um espaço de construção do conhecimento formal [...] é indispensável que se problematize não apenas a hegemonia do conhecimento, mas o modo como se realiza essa

problematização para que exista interesse popular [...]” (SOUZA, 2021, p. 204-205).

No contexto dessa diversidade e refletindo também nas aproximações entre as linguagens artísticas, o professor Vitor Hugo diz que busca “[...] propor trocas, onde o discente [possa] se sentir a vontade em expor seus pontos de vista [...]”(VITOR HUGO, B5), e a professora Adeline reforça a mesma questão com sua abertura ao diálogo:

Na sala de aula percebo a necessidade e desejo das crianças por explorarem as artes visuais, assim procuro destinar momentos para registros gráficos, representação gráfica daquilo que foi experimentado no corpo, por meio de desenhos, recortes, colagens, construção de figurino e personagens, etc. (ADELINE, B6, 2022).

Ao considerarmos a possibilidade dialogada sobre as produções em sala de aula, devemos nos voltar às referências que podem somar elementos que ofereçam conteúdos de naturezas multiculturais e cujas correspondências e ligação colaboram para uma educação que consolide mais harmonia entre grupos diversos de temas, abordagens, e, como salienta Richter (2020), também nas diferenças entre as pessoas.

Ainda em relação às manifestações regionais, ambos os participantes destacam suas experiências com o cotidiano, com relações interculturais organizadas por eles através de “[...] pontos turísticos (que uso) para desenvolver aspectos da cultura e contexto histórico local.” (ADELINE, B9). Essas abordagens, potencializam aproximações com as relações de poder em diversas dimensões e podem levantar discussões sobre as influências visíveis e ocultas de “[...] distintas matrizes estéticas e culturais das artes visuais nas manifestações artísticas das culturas locais, regionais e nacionais.” (MS.EF15AR03.s.03) (MATO GROSSO DO SUL, 2021, p. 304)

Em relação a uma didática que busque desenvolver os sentidos (SOUZA, 2022; MERLEAU-PONTY, 2019; REZENDE, 1990), o professor Vitor Hugo ressalta que considera pessoalmente importante desenvolver “[...] um ritmo mais calmo, atento, no que faz e no que vê no que percebe [...]”(VITOR HUGO, B2). Ainda nessa mesma perspectiva, o professor Vitor Hugo “[...] isso pode ser trabalhado em qualquer uma das vertentes presentes no ensino de arte na escola: teatro, música, artes plásticas ou a dança, mas sem

generalizar que são apenas essas, somente no sentido de serem as mais presentes.” (VITOR HUGO, B2) (B2) lembra que esse comportamento perceptivo extrapola as artes visuais, compreendendo todo o campo da arte. Para Merleau-Ponty:

[...] quando se quer desenhar a estrutura da percepção, isso é feito voltando ao pontilhado das sensações. [...] A percepção torna-se uma "interpretação" dos signos que a sensibilidade fornece conforme os estímulos corporais, uma "hipótese" que o espírito forma para "explicar-se suas impressões" (MERLEAU-PONTY, 2019, p. 60-62).

Compreendo nesta categoria, como a percepção contribui para construir interpretações dos fenômenos, como os da arte, a partir de ações didáticas expandindo compreensões sobre conteúdos e temas em distintas linguagens artísticas.

C) Produções artísticas

Esta categoria recebe o nome a partir do excerto da fala de Adeline sobre as manifestações culturais regionais que utiliza em suas aulas, e tem como foco tratar sobre o tema conteúdo, nas respostas apresentadas: “Geralmente apresento produções artísticas que acontecem em nossa cidade e no estado como, danças indígenas e folclóricas, lendas, mitos, etc. Utilizo ainda os pontos turísticos para desenvolver aspectos da cultura e contexto histórico local.” (ADELINE, C8).

Na pergunta sobre a experiência docente com instrumentos musicais regionais no ensino de arte, Adeline disse: “Na sala de aula me atrevi apenas a confeccionar, com uma turma de 5º ano, um tambor inspirado nas culturas africanas” (ADELINE, C11). Eu fiquei curioso em saber como ela tinha preparado essas aulas; que tambores africanos especificamente, se foi uma produção genérica, além de materiais usados e de que modo se desenvolveu a condução das aulas, aspectos que observei nos trabalhos de Silva (2020) e Moreira (2019).

Apesar de não encontrar todos os detalhes que esperava, foi significativo encontrar neste relato, de uma professora da área de Cênicas (Teatro e Dança), o “atrevimento” em produzir tambores com seus alunos, adentrando a área da plasticidade e

da sonoridade. O que destaco por minha observação, é a abordagem paralela de um estudo e planejamento do conteúdo, contemplando manifestações que venham a enriquecer as aulas sobre o tema, afinal, “[...] não se trata tão somente de temas [...] mas também de materiais e modos de produção [...]”. (MORAIS, 2003. p.92).

Nas respostas sinalizando o conteúdo das manifestações culturais regionais que utilizam nas suas aulas, a preocupação de ambos os participantes envolvia oferecer uma variedade de elementos para aproximar o tema com seus alunos, envolvendo o uso de poesias e contos indígenas, apreciação de murais, esculturas e músicas regionais, e também a experimentação com a dança. Observa-se na seleção destes conteúdos a solicitação da habilidade presente no referencial para o ensino fundamental I da SED: (MS.EF15AR25.s.27):

Conhecer e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo-se suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas. (MATO GROSSO DO SUL, 2021, p. 311).

Por experiência como estudante e também das que envolveram meu estágio docente para o curso de Artes Visuais Licenciatura, sei que os recursos utilizados pelos professores para levar arte para a sala de aula nas escolas, acontece principalmente através de imagens, vídeos e textos, em projeções, lousas ou outros suportes, o que já é de significativo se bem aproveitado. Ainda assim, as reproduções são insuficientes, pois levar artistas regionais e pessoas que compõem manifestações culturais podem aproximar a experiência e conhecimento empírico dos alunos com as manifestações de arte e cultura.

Por esta dinâmica é possível oferecer outras possibilidades para o desenvolvimento da sensibilidade, questão que recai sobre a minha esperança da escola ter condições de proporcionar essas vivências, de compartilhar outras percepções, de conhecer pessoas com outras percepções, que fazem arte. Essa alteridade obtida na troca do conhecimento individual, e em sua interpretação, é importante para diminuir a parcialidade da compreensão daquele fenômeno (REZENDE, 1990).

Nessa relação de vivências e considerando a dimensão do conteúdo a ser trabalhado em sala, o professor Vitor Hugo diz que utiliza “[...] encenações corporais com ritmos musicais, trazer[endo] a fala ou imagens de obras que estão nos espaços urbanos [...]” (VITOR HUGO, C4, 2022). Compreendo em sua fala, as concepções e sua visão sobre o conteúdo de arte, que envolve um contexto contemporâneo, no qual a arte urbana e a performance encontram-se presentes nas aproximações entre as linguagens, inserindo o corpo na poética das artes visuais.

No contexto das manifestações culturais regionais de fronteira, Vitor Hugo, diz que procura levar “[...] poesias, imagens e obras que estão distribuídas no entorno [da escola], como as esculturas ou muralistas distribuídos nos espaços urbanos.” (VITOR HUGO, C7, 2022), buscando aprofundar a sua experiência e a dos alunos. Nessa proposta, a Viola de Cocho e outros instrumentos musicais entram na prática do professor em sua plasticidade, envolvendo o imaginário pictórico e escultórico, e suscitando diferentes interpretações simbólicas.

Nesse sentido, concordo mais uma vez com Richter (2020) quando a autora faz menções aos conhecimentos multiculturais, dialogando com a antropologia, pois também acredito ser enriquecedor saber os motivos que direcionam os conteúdos com os quais um professor de arte trabalha, o que ele desenvolve neste conteúdo e, principalmente, como é desenvolvido. Considero aqui que desenvolver os aspectos da cultura não pode acontecer distante do contexto dos alunos e de sua realidade, envolvendo manifestações da arte e da cultura produzidas em sua região, pois desse modo contribuimos para que possam conhecer mais a própria história, sua autenticidade e a arte em seu mundo.

Considerações

Ao terminar esse trabalho observo que a minha percepção e conhecimento sobre a Harpa Paraguaia, a cultura e o ensino de artes se expandiram, ao mesmo tempo que se tornou mais complexa. No sentido fenomenológico, desde seu caráter filosófico (MERLEAU-PONTY, 1999), educacional (REZENDE, 1990), artístico-cultural (SOUZA, 2022; 2021; 2014), observo que as partes que complementam a estrutura de um fenômeno estão presentes nas percepções de várias pessoas da comunidade (ou da escola) que sentem e pensam as manifestações.

Nesse contexto, a busca por identificar e compreender significados em práticas de ensino de artes visuais que envolviam aspectos de manifestações culturais no Mato Grosso do Sul, se faz incessante ao reconhecer as contribuições das percepções docentes para essa pesquisa, que me auxiliaram a olhar novamente para questões que me motivaram para essa investigação e também a construir compreensões para **o tema** e para o **como fazer**. O que fica desse processo é também me perceber como professor, artista e músico, inserido no contexto de MS, entendendo melhor como essas minhas facetas podem se harmonizar independentemente ou em um mesmo foco em minhas atuações profissionais.

Partindo das representações estético culturais da Harpa Paraguaia, com que inicio esta pesquisa, buscando entender o universo simbólico deste instrumento e seus atributos visuais, somados ao contexto cultural e adentrando a performance do harpista inserido na arte e cultura regional, pude compreender a dimensão da presença da harpa no espaços sociais. No levantamento de trabalhos educacionais sobre o tema, consegui compreender de que modos os instrumentos musicais surgem na escola, para além da execução musical, o que pode contribuir com minha experiência no estágio formal.

Nesse processo de construção da investigação, a aproximação com docentes atuantes no ensino de arte e a minha apropriação da metodologia de pesquisa pela fenomenologia, foi importante para fundamentar a minhas concepções sobre a formação pedagógica e didática, além da práxis, para o ensino de arte. É desse modo que espero contribuir não apenas para a prática na sala de aula mas também com um aporte para a

formação de futuros docentes de artes visuais que têm interesse na transversalidade de linguagens, sem cair na polivalência.

No sentido dessa formação, acredito ser significativo anunciar que a minha relação com a harpa, desde quando algumas pessoas me viram tocar, sempre me perguntavam se eu tinha sangue paraguaio. Imagino que muitas vezes essa pergunta possa ter surgido pela curiosidade de saber o motivo de meu interesse neste instrumento e ainda, insinuando que os paraguaios têm a harpa no sangue.

Eu tenho $\frac{1}{4}$ de sangue paraguaio, do meu avô materno. Elzo, meu avô, era paraguaio e fugiu com minha avó brasileira para casar, pois o seu futuro sogro não gostava de paraguaios, e até ouvi dizer que ele atirou em um. Desde quando comecei, em 2021, a estudar a harpa de forma autodidata⁴⁰, pude tocar para meu avô canções antigas da fronteira que o faziam se emocionar e relembrar dos tempos de jovem em que tocava violão fazendo rasqueado pro seu parceiro ‘pontear’.

As músicas mexiam muito com ele. Essa experiência ocorrida um ano antes de eu concretizar este tema para meu TCC, acabou refletindo diretamente e me conduzindo mesmo que subjetivamente a enfrentar essa proposta um tanto inusitada de estudar Harpa Paraguaia em artes visuais. Mas essa empreitada me ajudou a entender melhor como as manifestações de cultura e da arte popular, principalmente da fronteira, significam para as pessoas ao seu redor.

É assim, que reconheço que a harpa paraguaia pode significar e contribuir com a produção de diversos conteúdos em artes visuais, mesmo para aquele professor que não toque o instrumento. A investigação estética, mítica, histórica e artística das harpas (ou de qualquer outro tema) pode sugerir três dimensões de olhar e estudo que se interseccionam para a prática docente: a coisa em si, o fenômeno de sua existência e sua visualidade.

⁴⁰ A referência ao termo autodidata se refere à prática de tocar harpa, pois tenho diversas experiências formais de aprendizagem com música, tanto prática quanto teoricamente.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola et al. **Dicionário de filosofia**. São Paulo, v. 4, 2007.
- ALRUIZ, Constanza. **Construcción de instrumentos musicales en el Virreinato del Perú: vínculos y proyecciones con Santiago de Chile**. 2008.
- AGÊNCIA BRASIL. **Harpista Cristina Braga encanta com música versátil e ritmos brasileiros** - áudio da jornalista Carmen Lucia, 2015. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/de/node/1329628>. Acesso em: 09 ago. 2022;
- AGRIMBAU, Diego; IPPÓLITI, Gabriel. **Guarani: A terra sem mal**. Comix Zone, 2021.
- BARANGER, Estefanía. **El arpa, agua que cae: metáfora y simbolismo sonoro como estrategias de formación de palabras en el léxico de instrumentos musicales en guaraní**. El oído pensante, v. 8, n. 2, p. 90-105, 2020.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação pós colonialista no Brasil: aprendizagem triangular**. Comunicação & Educação, n. 2, p. 59-64, 1995.
- BARBOSA, Ana C. A.; GOMES, Vilisa R. **Colonialismo e cosmovisão indígena: a desconstrução do outro antropológico na epistemologia docente**. In: Congresso Nacional de Educação - EDUCERE, XI, 2013, Curitiba/PR. Anais [...], Curitiba/PR, 2013. p. 19152 - 19164
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto editora, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345: Cultura brasileira e culturas brasileiras.
- BOSSHARD, Isabel. **El Arpa en Paraguay – Su Recorrido Histórico y Evolución**. Paraguay como objeto de estudio de las ciencias sociales, 7 – 9 de Mayo 2009.
- CAMPESATO, Lílian; IAZZETTA, Fernando. **Som, espaço e tempo na arte sonora**. In: Anais do XVI Congresso da ANPPOM, Brasília. 2006.
- CANAL ENCUENTRO, **Pequenos Universos V: Arpa paraguaya**. Youtube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v1JE8qPj3zM&t=393s> acessado em 18 ago. 2022.
- CASTRO, Rosana Costa Ramalho de. **O pensamento criativo de Paul Klee: arte e música na constituição da Teoria da Forma**. Per Musi, n. 21, p. 07-18, 2010

- CAZNOK, Yara Borges. **Música:** entre o audível e o visível. Unesp, 2004.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Trad. Vera da Costa e Silva et al. 1990.
- COLMAN, Alfredo. **El arpa diatónica paraguaya en la búsqueda del tekorã:** Representaciones de paraguayidad. Source: Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana , Spring - Summer, 2007, Vol. 28, No. 1 (Spring - Summer, 2007), pp. 125-149. Disponível em <http://www.jstor.com/stable/4499326>
- CORREIO DO ESTADO. **Gilson Cavalcanti Ricci:** "O fascínio da harpa paraguaia". Disponível em: <https://correiodoestado.com.br/artigos-e-opiniaio/gilson-cavalcanti-ricci-o-fascinio-da-harp-a-paraguaia/308821> Acessado em: 14/06/2022
- DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho.** Panda Educação, 2020.
- DORATIOTO, Francisco. **Maldita guerra:** nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música.** In: Dicionário de termos e expressões da música. Editora 34, 2008.
- DONDIS, Donis. A. **Sintaxe da Linguagem Visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- FELICISSIMO, Rodrigo; JARDIM, Gil. **Interface entre os processos criativos de Paul Klee e H. Villa-Lobos:** gráficos para gravar as Melodias das Montanhas. OPUS, v. 19, n. 1, p. 47-70, 2013.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura)
- GUEDES, Ângelo Dimitre Gomes. **Wassily Kandinsky:** Do espiritual na arte e a proposta da sonoridade interior. 2011. 90 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
- HIGA, Evandro Rodrigues. **Polca paraguaia, guarânia e chamamé.** Campo Grande: Editora UFMS, 2010.
- HOLANDA, Júlio. **A simbologia da harpa, o que ela significa .** A harpa nordestina, Recife, PE, 14 out. 2018. Disponível em: <https://aharpanordestina.blogspot.com/2018/10/a-simbologia-da-harpa-o-que-ela.html>

Acesso em 08/04/2022

HOEK, Maarten Van. **A arpa en arte rupestre andino**. TRACCE, online rock art bulletin, (March - May 2016)

LORENZONI, Claudia. 1971- L869c **Cestaria guarani do Espírito Santo numa perspectiva etnomatemática**. Tese de doutorado - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, 2010.

LÚCIA, Carmen. Harpista Cristina Braga encanta com música versátil e ritmos brasileiros. Agência Brasil, 2015. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/de/node/1329628> acessado em 16 ago. 2022.

MARCHETARIA. *In*: Oxford Languages Portuguese, Oxford: Oxford University Press, 2022. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 08/06/2022.

MATO GROSSO DO SUL. Currículo de Referência de Mato Grosso do Sul: Ensino Médio e Novo Ensino Médio / Organizadores Helio Queiroz Daher; Kalícia de Brito França; Manuelina Martins da Silva Arantes Cabral. Campo Grande - MS : SED, 2021. (Série Currículo de Referência; 1).

MATO GROSSO DO SUL. Currículo de Referência de Mato Grosso do Sul: Ensino Médio e Novo Ensino Médio / Organizadores Helio Queiroz Daher; Davi de Oliveira Santos; Marcia Proescholdt Wilhelms. Campo Grande - MS : SED, 2021. (Série Currículo de Referência; 2).

MÉNDEZ, Marcela. **História del arpa en el argentina**. Editorial de Entre Rios, 2004 - 150 páginas

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999

MORAIS, Frederico. Arte popular: questão social. *In*: _____. **O Brasil na visão do artista: o país e sua cultura**. São Paulo: Sudameris, 2003.

MOREIRA, Tamy de Oliveira Ramos. **Escola Nova e Educação Musical: um estudo através de imprensa pedagógica no entre-guerras**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2019.

NHAMBIQUARA, Budga D.; BENUTTI, Maria Antonia; DALGLISH, GERALDA M. Grafismo indígena guarani; do mítico a análise formal. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO

NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP): Ecosistemas Artísticos, 23, 2014, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte, UFMG, 2014. p.2460-2474.

OCAMPO, Mauricio. **Música: El arpa paraguaya**. El mercurio digital, España, 29 jun. 2013. Disponível em:

<https://www.elmercuriodigital.net/2013/06/musica-el-arpa-paraguaya.html>. Acesso em 25/04/2022

O que é Tekoha. **Rede Tekoha**, 2021. Disponível em:

<https://www.redetekoha.com.br/tekoha/>. Acesso em: 09, 06 e 2022.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. In: Da cor à cor inexistente. 1995.

PITTAWAY, Ian. **Jheronimus Bosch and the music of hell. Part 2/3: The Garden of Earthly Delights**. Early music muse, United Kingdom, 1 jun. 2021. Disponível em: <https://earlymusicmuse.com/bosch2/> Acessado em 06/06/2022.

PIUNTI, André. **O QUE É UMA GALOPEIRA???** | Piunti entrevista Perla, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QH9gLX1ZNI4>. Acesso em 15 jun. 2022.

REZENDE, Antonio Muniz de. **Concepção fenomenológica da educação**. São Paulo : Cortez : Autores Associados, 1990. --(Coleção polêmicas do nosso tempo; v. 38)

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do Cotidiano no Ensino das Artes Visuais**. Campinas: SP, 2000.

SILVA, Cícera Aparecida Rodrigues. **Experimentos sonoros: uma proposta para a educação musical no Ensino Médio**. Dissertação de Mestrado Profissional em Artes – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. São Paulo, 2020.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Unesp, 1992.

SCHECHTER, John. **The Indispensable Harp: Historical Development, Modern Roles, Configurations, and Performance Practices in Ecuador and Latin America**. The Kent State University Press, Kent, Ohio, 1992.

SOUZA, Paulo C. A. A poética regional: metáforas de uma estética popular. In: SOUZA, P. C. A.; MALDONADO, R. D.; LUCAS, C. M. L. A. (Orgs.) **Contextos da pesquisa no**

campo das artes visuais no Mato Grosso do Sul. Campo Grande: Ed.UFMS, 2021, p. 169-208.

SOUZA, Paulo C. A. Por quem somos e seremos: fenomenologia, saberes populares, arte e docência. In: SOUZA, P. C. A.; ABREU, S. R.; FERNANDES, V. L. P. (Orgs.). **Percursos na formação em arte:** abordagens e reflexões epistemológicas. Campo Grande: Ed.UFMS, 2022, p. 194-241.

SOUZA, Paulo C. A. **O mundano e o promíscuo na arte latinoamericana:** a prática social de pintores populares, 2014. 320f. Tese (Doutorado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

TRESIDDER, Jack. **O grande livro dos símbolos.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

UM CAFÉ LÁ EM CASA, Um café lá em casa com Cristina Braga e Nelson Faria,. Youtube, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ePkoek_tdZ8
Acessado em 16 ago. 2022.

Apêndice 2 - Questionário



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



QUESTIONÁRIO

Questionário voltado ao levantamento de dados para a pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

- Título do Trabalho: "**Meu Sangue Paraguaio**: A harpa e o ensino de artes visuais"
- Acadêmico: Luciano Ossuna Braz.

Objetivo: Identificar e compreender significados em práticas de ensino de artes visuais que envolvam aspectos de manifestações culturais no Mato Grosso do Sul.

SUA RELAÇÃO COM O ENSINO DE ARTE NA REDE PÚBLICA É O MOTIVO DESTA CONVITE .

- Sua formação é: _____
- Rede em que trabalha: () Municipal () Estadual () Privada
- Ciclo em que atua:
 - () Educação Infantil
 - () Ensino Fundamental I
 - () Ensino Fundamental II
 - () Ensino Médio
 - () Ensino de Jovens e Adultos
- Tempo de experiência no ensino de arte: _____

ESCREVA LIVREMENTE SEM SE IDENTIFICAR

1. Fale sobre o que você considera pessoalmente importante levar para as aulas de arte.
2. Fale sobre aspectos com os quais você se sente mais e menos confortável no conteúdo específico para o ensino de arte.
3. Fale sobre as aproximações entre as linguagens artísticas em suas aulas.
4. Fale sobre as manifestações culturais regionais que você utiliza em suas aulas.
5. Fale sobre sua experiência com instrumentos musicais regionais no ensino de arte.

Luciano Ossuna Braz

Ysapu Panambi:

Das águas aos ventos pela harpa

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais
apresentado como parte dos requisitos para a
aprovação no curso de Artes Visuais – Licenciatura
– da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientação: Prof. Dr. Paulo César Antonini de Souza

Campo Grande -MS
2022

1. APRESENTAÇÃO

O projeto de curso aqui proposto vem com o intuito de estimular a curiosidade pelas manifestações culturais em Mato Grosso do Sul e suas conexões pelo mundo, dada a observação que tive em meus estágios pelo ensino médio e fundamental em duas escolas da periferia de Campo Grande, onde notei certa carência do conhecimento de arte local ou regional do MS pelos vários alunos das séries.

A minha pesquisa é embasada em uma perspectiva fenomenológica (MERLEAU-PONTY, 1999) e voltada para o contexto da arte popular em MS, com o objetivo de identificar e compreender significados em práticas de ensino de artes visuais que envolvam aspectos de manifestações culturais no Mato Grosso do Sul (BRAZ, 2022), tendo como objeto de estudo a Harpa Paraguaia (OCAMPO, 2013; SCHECHTER, 1992; COLMAN, 2007; MÉNDEZ, 2004; HIGA, 2010), pesquisando e refletindo sobre sua estética e simbologia, suas conexões com as culturas e os territórios, como também suas possíveis articulações no contexto das artes visuais.

Neste Projeto de curso, proponho uma aproximação com a visualidade, simbolismo materialidade e contexto da Harpa Paraguaia (HOEK, 2016), (TRESSIDER, 2003), (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990) que em guarani paraguaio se chama “Ysapu”, por livre tradução seria “som de cachoeira”, costurando um diálogo com a arte contemporânea, trazendo referências da escultura sonora e arte sonora (CAMPESATO, IAZZETTA, 2006), para que então seja proposto como produção deste projeto de curso a construção de harpas de vento contemporâneas (usando principalmente do pensamento dos sinos dos ventos) que serão reunidas e expostas como uma instalação.

Este projeto de curso é voltado para o 2º ano, e as habilidades que procuro desenvolver neste projeto de acordo com o currículo do novo ensino médio são: “(MS.EM13LGG602) Fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade” (MATO GROSSO DO SUL, 2021, P. 187) e “(MS.EM13LGG603) Expressar-se e atuar em processos de criação autorais individuais e coletivos nas diferentes linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, dança, música e teatro) e nas intersecções entre elas, recorrendo a referências estéticas e culturais, conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências

individuais e coletivas” (MATO GROSSO DO SUL, 2021, p. 183).

Saliento que esse curso pelo seu diálogo entre a harpa paraguaia e artes visuais e diversas outras competências, compreende o conteúdo do componente Arte requisitado no referencial curricular da SED, que trata de “Linguagens artísticas; diferentes matrizes estéticas e culturais; patrimônio artístico regional; aspectos éticos, estéticos e políticos da cultura indígena e regional, no Estado de Mato Grosso do Sul.” (MATO GROSSO DO SUL, 2021, p.189).

2. OBJETIVOS GERAL

Estudar a visualidade, simbolismo e materialidade da Harpa Paraguaia e construir diálogos criativos da harpa com a arte sonora no contexto da arte contemporânea.

3. CONTEÚDO/TEMA GERAL

Arte e cultura do MS

Harpas e Harpa Paraguaia

Escultura Sonora

Sino dos ventos

Exposição coletiva

4. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

2º Ano do Ensino Médio

5. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

AULA 1 e 2

Objetivos específicos

Conhecer sobre as harpas e a cultura de MS, desenvolver a criatividade envolta da harpa.

Desenvolver a criatividade através dos desenhos.

Conteúdo específico

As harpas.

Arte e cultura do MS.

Ilustrações envolvendo o tema da harpa.

Procedimentos Metodológicos

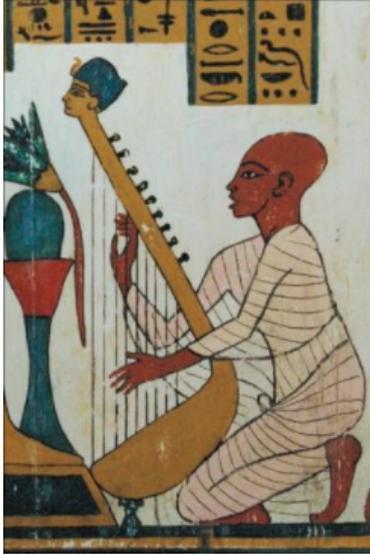
Começo a primeira aula conversando com os alunos sobre seus conhecimentos sobre a arte regional e o que sabem sobre as harpas. Com os slides projetados, passo a demonstrar algumas harpas que fizeram e fazem parte das culturas humanas, salientando a transculturalidade e importância desse instrumento para as culturas, onde geralmente desempenha um papel místico e central em rituais religiosos. Passo algumas músicas dessas harpas para audição. (15 min)

Harpa arqueada Birmanesa



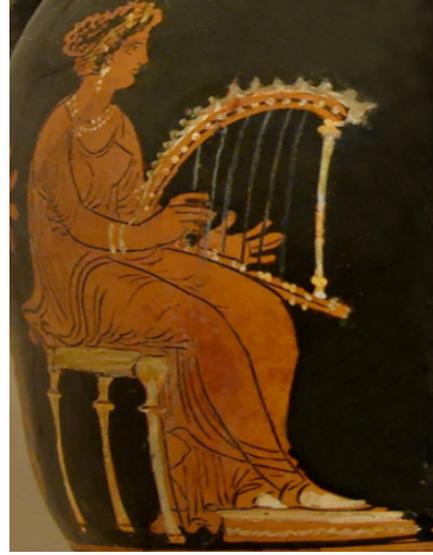
(<https://aharpanordestina.blogspot.com/>)

Harpa Egípcia no formato angular



(<https://ar.pinterest.com/>)

Trigonon, harpa com pilar



(<https://es.wikipedia.org>)

Após isso passo a demonstrar o percurso estético que a harpa percorre ao chegar no continente americano através dos colonizadores espanhóis, principalmente pelos jesuítas espanhóis. Passo músicas dessas harpas para audição, e pergunto se os alunos já ouviram esses sons e se já estudaram ou se conheciam essas culturas. (15 min)

Réplicas inspiradas na harpa dos ordenes espanholas



(<https://arpasantiguas.com/>)

Réplica inspirada na harpa dos ordenes ibérica (costas)



(<https://arpasantiguas.com>)

Série de réplicas “arpas ibéricas de dos órdenes”



(<https://arpasantiguas.com>)

Escultura em estrutura de redução jesuítica.



(<http://www.musicaparaguaya.org.py/>)

Neste momento, reforço o momento histórico que com o enfraquecimento das missões jesuíticas, as harpas passam a sair do domínio eclesiástico e passar a ser construídas e tocada de diferentes formas, sendo conhecidas como harpas missioneiras. Pergunto para os alunos o que sabem sobre os jesuítas e as missões. (15 min)

Réplicas e detalhes de “arpas misioneras”



(<https://arpasantiguas.com>)

E assim chego no contexto contemporâneo, onde muitas harpas se moldaram através das culturas e países que se constituíram na América Latina, e destaco quatro harpas latino americanas, dando ênfase na Harpa Paraguaia. Passo algumas músicas dessas harpas para audição.(15 min)

Harpa Jarocha e harpista



(<https://aharpanordestina.blogspot.com>)

Harpa Llanera



(<https://arpandes.com/Venezuela.html>)

Harpa Andina Peruana e harpista.



(<https://imagens.ebc.com.br/>)

Harpas Paraguaias



(<http://www.musicaparaguaya.org.py>)

Começo a segunda aula com o foco voltado para o Mato Grosso do Sul, e exponho duas harpas que fazem parte de manifestações do estado. Uma de Fábio Kaida, um harpista profissional do estado e uma feita pelo próprio João Melquiades, harpeiro amador. E então discuto com os alunos sobre a estética dessas duas harpas, também em relação às outras apresentadas, suas diferenças e semelhanças, e suas figuras e simbologias. Passo algumas músicas dessas harpas para audição. (10 min).

Harpa “La Negra” desenhada pelo pai de Fábio Kaida



(Foto enviada por Fábio Kaida)

Harpa produzida por João Melquiades



(<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia>)

Continuo demonstrando a importância do povo paraguaio e sua migração para a história do estado com o “monumento aos paraguaios” presente na Associação Paraguaia de Campo Grande. E para acrescentar mais sobre o conhecimento da estética cultural envolto da harpa paraguaia em MS demonstro a imagem da indumentária de um dançarino de músicas típicas, como o chamamé, onde se nota a faixa na cintura característica e os grafismos, que remete aos grafismos guaranis, na blusa. (10 min)

Monumento aos paraguaios



(<https://www.google.com/maps>)

Dançarino com bata e faixa paraguaia/boiadeira/muladeira/pantaneira



(<https://paraguaitete.wordpress.com>)

Reservo então a meia hora final para que desenhem uma harpa imaginária, dado as referências que mostrei, peço que façam com os materiais que quiserem um desenho de uma harpa que esteja envolta de algum verbo, uma palavra, e que essa harpa possua inclinações estéticas de acordo com este verbo, podendo possuir elementos diversos que quiserem, como próprias características de outras harpas que acharem convenientes. Abaixo uma referência do baralho “Oráculo da harpa” da harpaterapeuta Cláudia Miranda:





(Acervo pessoal)

Outra referência é capa do álbum “Family” do harpista Edmar Castaneda:



(youtube.com)

“O harpista”, Arpillera (bordado sobre pano de saca) de Violeta Parra:



(http://trimano.blogspot.com/2015/01/blog-post_63.html)

Recursos

Projedor, notebook, caderno, lápis, lápis de cor, borracha, caneta, lousa, marcador temporário, caixa de som.

Avaliação

Procurar perceber a interação dos alunos, suas perguntas e respostas, seus interesses; Investigar nos desenhos feitos se houve um processo criativo e analítico entre a estética e poética, entre as aparências e emoções que o desenho da harpa possui com a palavra escolhida.

AULA 3 e 4

Objetivos específicos

Compreender significados das simbologias que se relacionam com a Harpa Paraguaia.

Estimular a criatividade com a simbologia da harpa através do desenho.
Introduzir sobre a arte sonora.

Conteúdo específico

Ysapu: A harpa paraguaia

Harpas eólicas

Esculturas sonoras

Sino dos Ventos

Procedimentos Metodológicos

Início a aula retomando as harpas de diferentes povos que vimos na aula passada. Após isso, iniciar uma conversa sobre os desenhos criados e que temas apareceram, e por quê, e como. (10 min)

Começo uma nova etapa do processo, que é rerepresentar a Ysapu, o instrumento que é tido como um instrumento musical paraguaio. Pergunto então se conhecem o Paraguai e se imaginam o que quer dizer Ysapu, e que língua que é essa. Explico que Ysapu quer dizer: Y (Água) - Sa (Corrente) - Pu (Som) (BRAZ, 2022), se traduzindo livremente em som de corrente d'água, e sendo possível imaginar a harpa sendo uma cachoeira e sua música o som desta cachoeira, reimaginando o visual da harpa e a imagem de seu som através da simbologia da mesma. Para melhor contextualização reproduzo a Polca Paraguaia “Cascada” (Cascata) (Digno Garcia) que trata de produzir onomatopeicamente o som de uma cachoeira (HIGA, 2010):



<https://www.youtube.com/watch?v=3TIToHWg3PA>

Esse novo olhar proposto em relação a Ysapu é adentrar ao imaginário imagético que envolvem a simbologia dessa palavra, deste nome da harpa. Apresento então a obra “El arpa de agua”:



(BRAZ, 2022)

“Desenvolvida pela Orquestra H2O Sonidos del Agua e Fernando Amberé Feliciángeli, com o intuito de valorizar o cuidado com a gestão da água potável no mundo e no Paraguai e também de valorizar a nação paraguaia e suas riquezas como o Aquífero Guarani e as Cataratas do Iguaçu.” (BRAZ, 2022)

Busco então desenvolver conversas sobre o tema, o que eles acharam da harpa e da música, se parece com cachoeira para eles, etc. Peço então que produzam um desenho dessa Ysapu, uma harpa cachoeira, focando em como imaginariam isso, que composição essa cachoeira teria. (40 min)

Continuo a segunda aula trazendo uma proposição de realizar uma mutação alquímica com a harpa. Transformar seu elemento água em ar. Para isso trago referências já existentes da harpa eólica:



(<https://pt.wikipedia.org/>) (uma referência de como uma harpa celta afinada soa ao vento passar por ela <https://www.youtube.com/watch?v=M8ThB4uCYp4>)

Saliento onde e quando essa harpa ocorreu (nas igrejas no período romântico), e que era muito cultivada pelo seu som “místico” mas depois caiu em desuso. Continuo a estimular a ideia de pensarmos harpa de vento. Introduzo então o conceito da escultura que se insere na arte sonora:

Por arte sonora entendemos a reunião de gêneros artísticos que estão na fronteira entre música e outras artes, nos quais o som é material de referência dentro de um conceito expandido de composição, gerando um processo de hibridização entre o som, imagem, espaço e tempo. Entre outras questões, a concepção estética desse repertório vai ao encontro da reflexão e inclusão de elementos que geralmente possuem um valor secundário, ou mesmo inexistente na criação musical tradicional, tais como o espaço, a visualidade, a performance e a plasticidade. (CAMPESATO, IAZZETTA, 2006, p. 776).

Apresento então alguns exemplos breves de esculturas sonoras:

Essa é uma harpa eólica (Giuseppe Ferlenga) mas pode ser lida como uma escultura sonora, devido ao seu contexto de ser uma obra plástica tridimensional e produzir som.

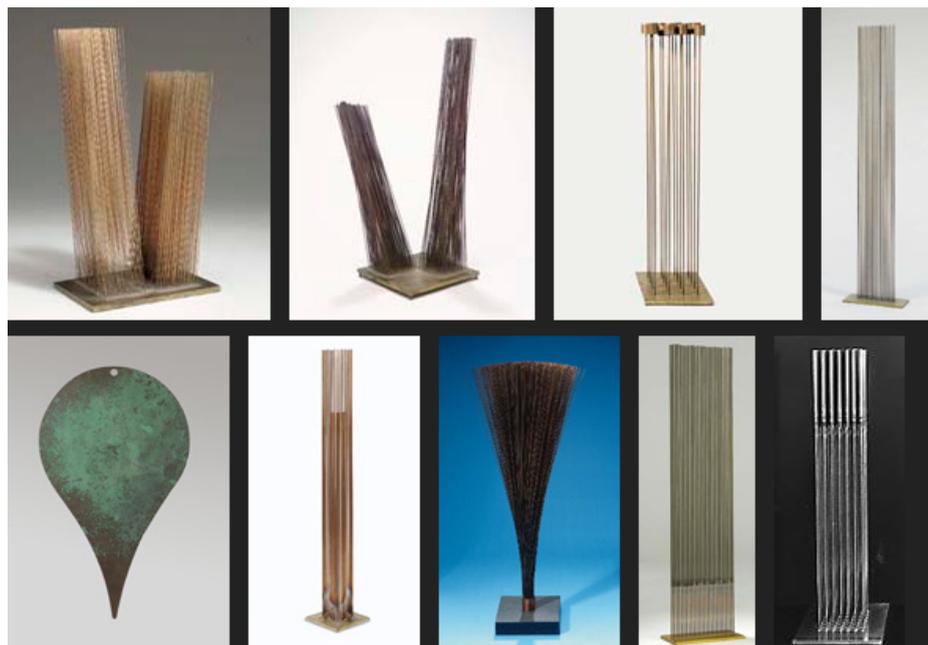


(pinterest.com)

Essas são esculturas sonoras de Harry Bertoia, feitas de barras de metal finas presas na base, que remetem a linhas e que ao serem afetadas por um movimento produzem um som peculiar e contínuo, que parece gerar um movimento contínuo:



(pinterest.com) (vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=zS-YQ0-Rmmk>)



(hispasonic.com)

Outra referência é a “the singing ringing tree” da East Lancashire Environmental Arts Network (ELEAN):



<https://pt.wikipedia.org>

Chegamos então ao nosso objetivo principal que é pensarmos uma escultura sonora com a harpa. Trago para isso então referências do Sino dos ventos:



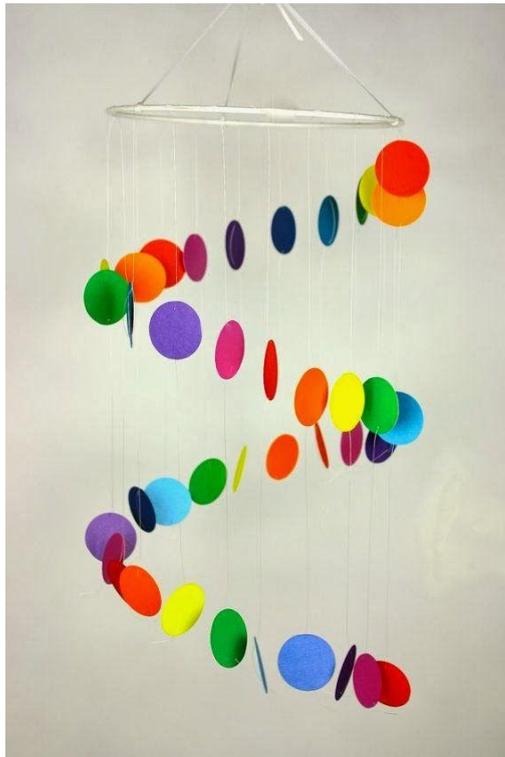
(mercadolivre.com)

Trago o carrilhão para falar desse modo de construção múltiplo e evolutivo que lembra a forma da harpa. Este carrilhão da foto usa finos cilindros de metal, mas podemos usar de materiais recicláveis ou mesmo o próprio bambu.



(mercadolivre.com)

Levar também um exemplo de móbile, que entra na arte cinética, para dar ideias sobre possíveis composições:



(pinterest.com)

Escultura sonora de materiais recicláveis



(pinterest.com)

A maior escultura sonora reciclável do Brasil:



(rankbrasil.com.br)

Pensando em releituras com materiais recicláveis trago também o Sino dos ventos japonês, o Furin em versão reciclada:



(japanhousesp.com.br)

Então reafirmo que iremos produzir uma Harpa de vento contemporânea, através dessas referências e de outros que os alunos tiverem. Para ainda pensarmos no motivo estético da harpa, ao produzir o trabalho temos que nos atentar que o motivo que consagra uma harpa nesse sentido aqui proposto é seu motivo visual do **múltiplo** e do **evolutivo** usando do apoio das **linhas**.

Encerro a aula propondo dois grupos de produção: Esculturas sonoras de bambu e Esculturas sonoras de materiais recicláveis (podendo incluir materiais naturais). Organizamos os grupos e então fazemos o balanço de que materiais usaremos e que precisaremos trazer na

outra aula para começar as produções, como linha de pescar, bambus, miçangas, tampinhas, latas, etc. (50 min)

Recursos

Projektor, notebook, caderno, lápis, lápis de cor, borracha, caneta, lousa, marcador temporário, caixa de som.

Avaliação

Procurar perceber a interação dos alunos, suas perguntas e respostas, seus interesses; Nesse momento avaliarei os desenhos feitos se houve um processo analítico e criativo em relação a simbologia da Ysapu.

AULA 5 e 6

Objetivos específicos

Projetar e produzir esculturas sonoras.

Pesquisar materiais em sua dimensão sonora e estética.

Desenvolver o pensamento espacial e tridimensional, através da construção escultural.

Desenvolver a percepção visual e sonora.

Conteúdo específico

Criação das esculturas sonoras

Procedimentos Metodológicos

Iniciarei a aula retomando o tema da escultura sonora com os alunos e fazendo levantamento dos materiais trazidos, e discutindo que materiais foram escolhidos e suas possibilidades e características. (10 min)

Continuo auxiliando os dois grupos, os que escolheram bambu e os que escolheram materiais recicláveis, explicando que serão produções individuais e que eles podem projetar (desenhar) no papel o que eles pensam e depois produzir ou então imaginar e já iniciar os trabalhos. Informo que a produção usando da mistura dos materiais, recicláveis e bambu, é válida. Trago então para os educandos um método de construção dessa espécie de sino dos

ventos, usando de uma base que ficará em cima ao pendurar a obra, e que será furada e usada para dispor os fios. Os fios de nylon passando por esses furos e então são presos no objetos que produzem sons ao se chocarem, por fim será feito outro furo nessa base já descrita para ser pendurada. Também ensinarei formas dos alunos prenderem e amarrarem os objetos nas linhas, como também diversas formas de composição e combinações dos elementos da escultura sonora. (40 min)

Nesse momento abro para as dúvidas e inícios das produções, onde eu estarei no controle da furadeira e irei furar os trabalhos que precisarem. (60 min)

Encerro a aula, dizendo que continuaremos na próxima aula e iremos pintar os trabalhos finalizados.

Recursos

Linha de pescar, bambus, miçangas, tampinhas, latas, tesoura, casca de coco, cola, furadeira, guizos, pedras, galhos, miçangas, CD's.

AULA 7 e 8

Objetivos específicos

- Finalização das esculturas sonoras.
- Desenvolver a percepção visual e sonora.
- Estimular a criatividade pictórica através do som.

Conteúdo específico

- Produção das esculturas sonoras.
- Arte Moderna e contemporânea
- Arte indígena.

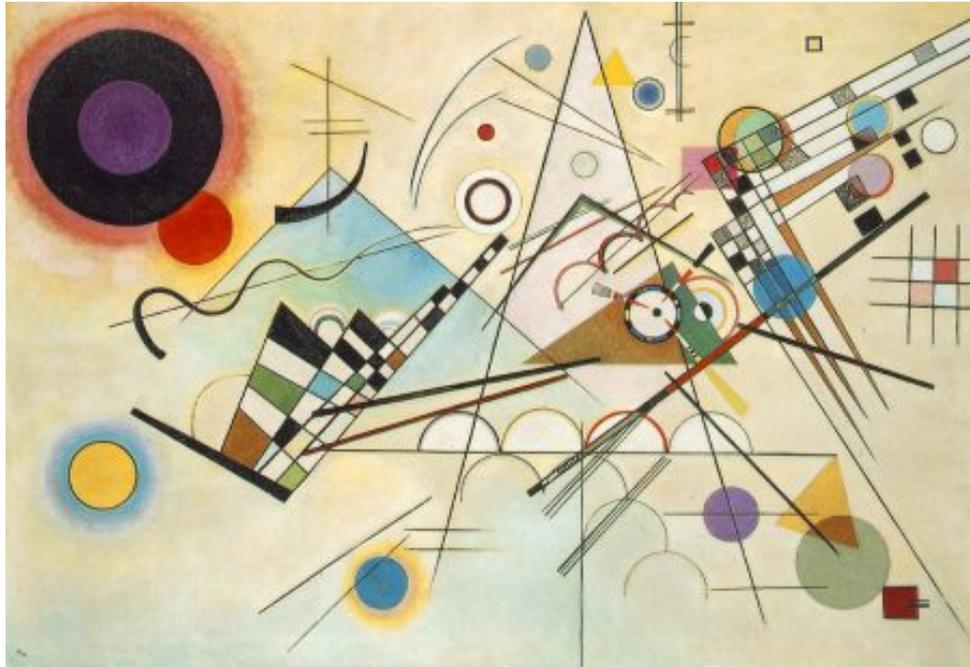
Procedimentos Metodológicos

Retomo com os alunos os processos das esculturas sonoras. Tento ajudar aqueles que tiverem dificuldade e resolver seus entraves. (25min)

Aos alunos que terminarem sua construção, oriento para que usem de tinta PVA para pintarem seus trabalhos, tento trabalhar com eles grafismos e seus significados e pensar na

visualidade do som, para isso trago um pouco de arte abstrata e arte indígena. (50 min)

Kandinsky, Composição 8 (1923)



<https://www.infoescola.com/artes/kandinsky/>

Fuga em vermelho (1921) de Paul Klee



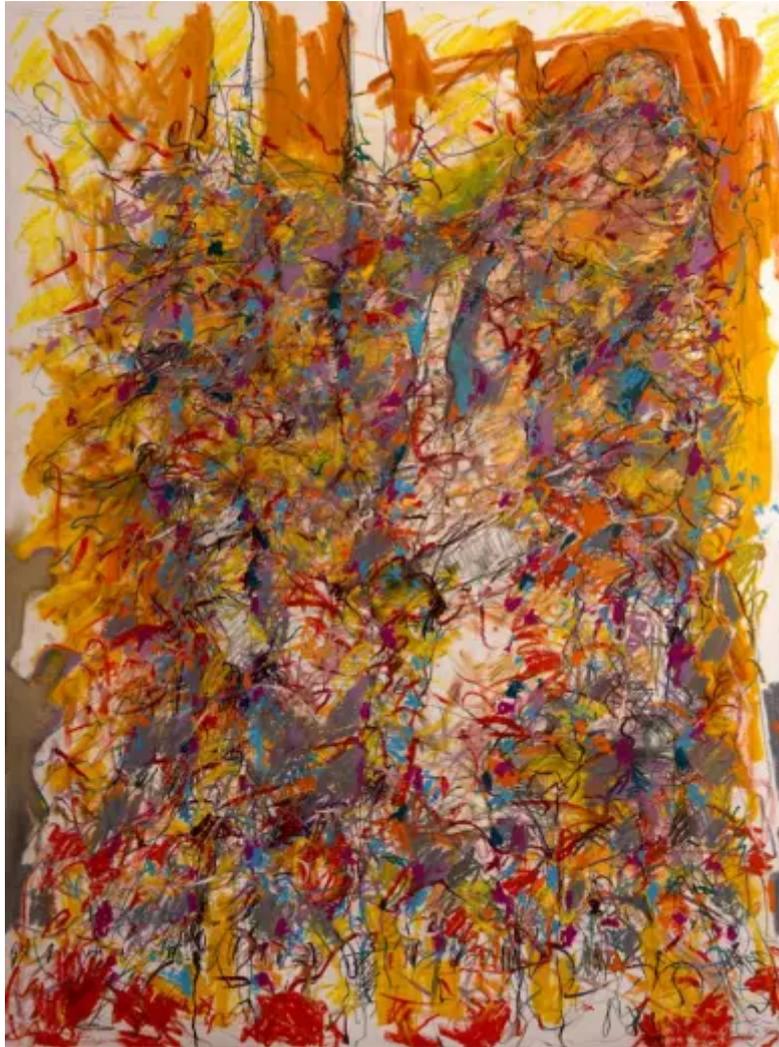
[\(https://jornal.usp.br/artigos/o-singular-pintor-suico-paul-quee-vive-a-musica/\)](https://jornal.usp.br/artigos/o-singular-pintor-suico-paul-quee-vive-a-musica/)

A arte sinestésica de Mellisa McCracken



[\(https://mymodernmet.com/melissa-mccracken-synesthesia-paintings/\)](https://mymodernmet.com/melissa-mccracken-synesthesia-paintings/)

Pintura performática de artista Edson Castro, feita a partir da influência musical



(<https://matulacultural.files.wordpress.com/2013/10/edson-8.jpg>)

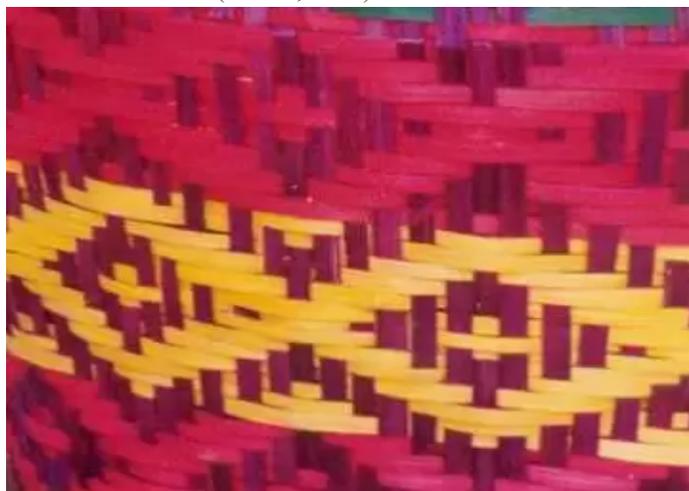
Detalhe de cestarias Guarani



<https://historiaeculturaguarani.org/>



(BRAZ, 2022)



(<https://historiaeculturaguarani.org>)

Exemplos cerâmicas Kadiwéu



(<https://msnamidia.com.br/2021/05/28/cultura/a-arte-kadiweu-encanta-qualquer-olha>

r/)



(pinterest.com)

Uso então essas referências para criar com os os alunos suas pinturas em suas esculturas, discutindo com eles como imaginam a música e os sons, se ao escutar vem alguma imagem, cores e composições visuais na mente, e como imaginariam o som visualmente, e também partindo do som que a própria escultura sonora deles produz.

Deixo então os vinte e cinco minutos finais para o encerramento dos trabalhos, separando-os e guardando devidamente protegidos, informando os alunos que produziremos uma exposição coletiva fora da sala na próxima aula, e concluiremos o projeto com a socialização.

Recursos

Linha de pescar, bambus, miçangas, tampinhas, latas, tesoura, casca de côco, cola, furadeira, guizos, pedras, galhos, miçangas, CD's, Projetor, notebook, caderno, lápis, lápis de cor, borracha, caneta, lousa, marcador temporário, tinta PVA e pincéis.

AULA 9 e 10

Objetivos específicos

Expor as esculturas sonoras.

Socializar e apresentar os trabalhos a comunidade escolar.

Conteúdo específico

Exposição das esculturas sonoras feitas de bambu e materiais recicláveis

Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula pegando os trabalhos feitos e experimentando seus sons e suas combinações, e conversando sobre esses resultados e também sobre os processos visuais criados. Peço que criem nomes para suas harpas de vento contemporâneas, para refletir sobre seu processo de criação, conceito e também para fechar sua obra. (15 min)

Separamos então os trabalhos e levamos então para o lugar previsto (com a preferência de que seja uma janela) para expor as esculturas sonoras, amarrando as como um varal ou outra forma possível que os alunos sugerirem. (35min)

Em seguida apresentaremos o trabalho para a comunidade, observando, produzindo

registros como fotos e vídeos. (25min)

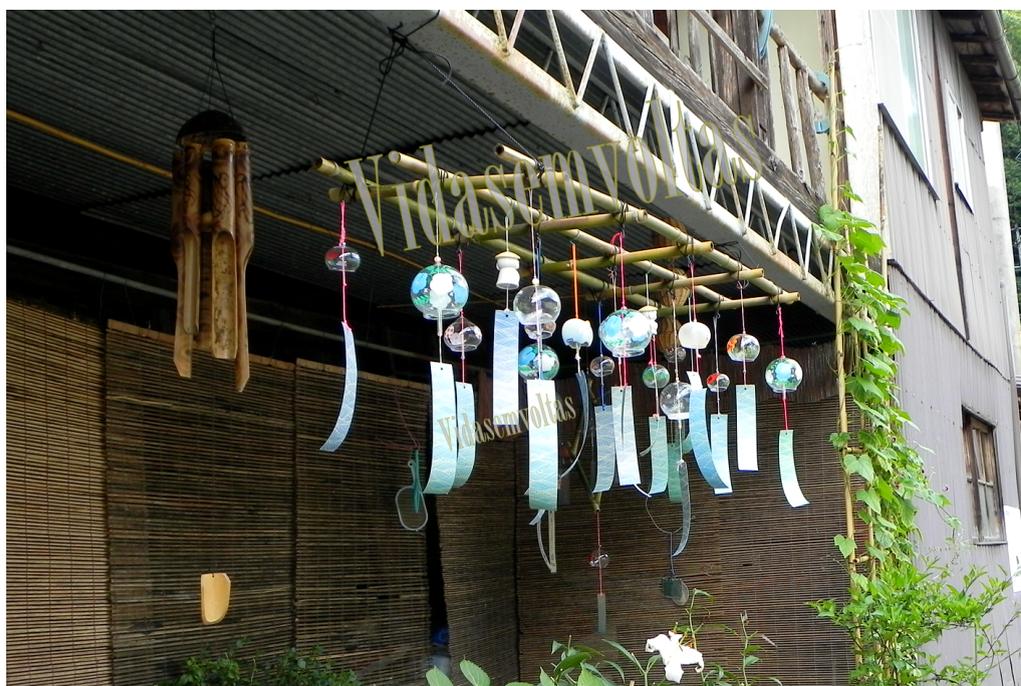
E então nos reunimos para discutir as fases do processo, o que eles acharam, se acharam difícil ou prazeroso, se gostaram do processo e do resultado, tanto da escultura e como da exposição, e pedindo que se auto-avaliem, tanto seu processo de criação e produção como o resultado final. (25min)

Uma referência de exposição coletiva com sinos dos ventos e móveis



(<https://centroartegracamorais.cm-braganca.pt/>)

Outra referência de exposição coletiva de Furin's



(Vidasemvoltas.blogspot.com_Fuurin)

Recursos

Linha de pesca, local para a exposição, as obras produzidas.

Avaliação

Investigar a relação dos alunos com seu processo de criação, se investigaram, se trabalharam em algum conceito construcional, sonoro e pictórico. Perceber se falaram, se envolveram e conversaram sobre o assunto com os outros colegas. Levar em conta a auto-avaliação que cada aluno fez, e procurar validar sua visão e discutir os motivos da sua específica auto-avaliação.

6. AVALIAÇÃO

Penso em uma avaliação dialogada onde o processo seja valorizado. Os critérios são o envolvimento, a articulação de um conceito que se desenvolve em sua criação construcional, sonora e pictórica. Os instrumentos de avaliação são a auto-avaliação, os desenhos e obras produzidas, como também registros de momentos dos processos dos alunos pelo professor.

7. REFERÊNCIAS

BRAZ, Luciano O. **Meu Sangue Paraguai**: a harpa e o ensino de artes visuais. 2022. Monografia (Graduação em Artes Visuais Licenciatura) - Curso de Artes Visuais Licenciatura - Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2022.

CAMPESATO, Lílian; IAZZETTA, Fernando. **Som, espaço e tempo na arte sonora**. In: Anais do XVI Congresso da ANPPOM, Brasília. 2006.

COLMAN, Alfredo. **El arpa diatónica paraguaya en la búsqueda del tekorã**:

Representaciones de paraguayidad. Source: Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana , Spring - Summer, 2007, Vol. 28, No. 1 (Spring - Summer, 2007), pp. 125-149. Disponível em <http://www.jstor.com/stable/4499326>

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 1990.

HIGA, Evandro Rodrigues. **Polca paraguaia, guarânia e chamamé**. Campo Grande: Editora UFMS, 2010.

HOEK, Maarten Van. **A arpa en arte rupestre andino**. TRACCE, online rock art bulletin, (March - May 2016)

MATO GROSSO DO SUL. Currículo de Referência de Mato Grosso do Sul: Ensino Médio e Novo Ensino Médio / Organizadores Helio Queiroz Daher; Davi de Oliveira Santos; Marcia Proescholdt Wilhelms. Campo Grande - MS : SED, 2021. (Série Currículo de Referência; 2).

MÉNDEZ, Marcela. **História del arpa en el argentina**. Editorial de Entre Rios, 2004 - 150 páginas.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999

OCAMPO, Mauricio. **Música: El arpa paraguaya**. El mercurio digital, España, 29 jun.

2013. Disponível em:

<https://www.elmercuriodigital.net/2013/06/musica-el-arpa-paraguaya.html>. Acesso em 25/04/2022

SCHECHTER, John. **The Indispensable Harp**: Historical Development, Modern Roles, Configurations, and Performance Practices in Ecuador and Latin America. The Kent State University Press, Kent, Ohio, 1992.

TRESIDDER, Jack. **O grande livro dos símbolos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

