

Desenvolver a percepção harmônica: conversa com Bruno Mangueira

Developing harmonic perception: a conversation with Bruno Mangueira

Thais dos Guimarães Alvim Nunes 

Universidade Federal de São Carlos, Departamento de Artes e Comunicação, São Carlos, São Paulo, Brasil
thais@ufscar.br

André de Oliveira 

Universidade Federal de São Carlos, Departamento de Artes e Comunicação, São Carlos, São Paulo, Brasil

Bruno Mangueira 

Universidade de Brasília, Departamento de Música, Brasília, Distrito Federal, Brasil

INTERVIEW

Section Editor: Fernando Chaib
Layout Editor: Edinaldo Medina
License: "CC by 4.0"

Submitted date: 14 apr 2023
Final approval date: 19 sep 2023
Publication date: 24 oct 2023
DOI: 10.35699/2317-6377.2023.45389

RESUMO: Nesta entrevista, o guitarrista, compositor, arranjador, professor e pesquisador brasileiro Bruno Mangueira compartilha seu processo de desenvolvimento musical a partir de uma conversa com ênfase na investigação sobre desenvolvimento da percepção harmônica. Mangueira é de uma geração de guitarristas que teve acesso ao ensino superior na área de música popular. No entanto, antes da universidade vivenciou processos de educação não-formal e informal relacionados à música popular que foram incorporados não apenas na sua prática musical, mas também na sua prática pedagógica. Mangueira atua tanto na carreira artística quanto acadêmica. Sua trajetória tem potencial de colaborar com os processos de ensino e aprendizagem da música popular.

PALAVRAS-CHAVE: Bruno Mangueira; Percepção harmônica; Ensino e aprendizagem; Música popular; Guitarra elétrica.

ABSTRACT: In the present interview, Bruno Mangueira (a Brazilian guitarist, composer, arranger, professor and researcher) shares his process of musical development through a conversation emphasizing the investigation on the development of harmonic perception. Mangueira comes from a generation of guitarists that had access to higher education in popular music. However, before university he experienced educational processes that were non-formal and informal, related to popular music. Such educational processes were not only incorporated in his musical practice, but also in his pedagogical practice. Mangueira performs both in artistic and academic careers. His trajectory has the potential to collaborate with the processes of teaching and learning on folk music.

KEYWORDS: Bruno Mangueira; Harmonic Perception; Teaching and Learning; Folk music; Electric guitar.



1. Aspectos biográficos

Bruno Mangueira é guitarrista, compositor, arranjador e professor da Universidade de Brasília (UnB), onde coordena o Laboratório de Guitarra e Música Popular e lidera o Núcleo de Estudos em Música Popular. Nasceu em Vitória (ES), em 1978. Graduiu-se em Música Popular pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) no ano de 2001, tendo desenvolvido o projeto de Iniciação Científica intitulado *O estilo de improvisação de Hélio Delmiro*. Em 2006 defendeu sua dissertação de mestrado, intitulada *Concepções estilísticas de Hélio Delmiro: violão e guitarra na música instrumental brasileira*, e em 2012 defendeu a tese de doutorado *Arranjos de Naylor Proveta para a Orquestra Jazz Sinfônica: soluções contemporâneas para o choro numa homenagem a Pixinguinha*, ambas pela Unicamp. Parte de seu doutorado foi desenvolvido na University of Cincinnati (EUA). Entre os anos de 2020 e 2021 realizou pós-doutorado no Queens College / City University of New York. Bruno Mangueira possui cinco discos lançados e colaborou com mais de outros vinte. Possui extensa carreira artística como instrumentista, compositor e arranjador, tendo atuado no Brasil, Estados Unidos e Europa.



Figura 1 – Bruno Mangueira.
Foto: David Lyell.

André Oliveira: Bruno¹, como você conceitua “percepção harmônica”? Para você o que significa a expressão “ter percepção harmônica”?

Bruno Mangueira: Olha, eu sempre penso em você conseguir identificar os acordes que estão sendo tocados. Embora tenha o intervalo harmônico. Você pode reconhecer o intervalo harmônico. Mas eu penso que seria você ouvir uma música e perceber qual é a harmonia que está acontecendo ali na hora.

André Oliveira: E qual a necessidade de desenvolver essa habilidade para o músico de formação geral e o músico que atua com música popular?

¹ Entrevista concedida no dia 12 de junho de 2021 para um trabalho de conclusão de curso desenvolvido na Universidade Federal de São Carlos - SP (UFSCar). Vale ressaltar que o TCC foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa UFSCar, e Bruno Mangueira autorizou a divulgação da sua identidade por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. A transcrição foi revisada e aprovada pelo músico.

Bruno Manguiera: Essa pergunta é muito interessante porque pra quem toca música clássica, em geral..., a gente sabe que muita gente passa a vida sem ter conhecimento de harmonia, especialmente do que você está tratando aqui, que é a percepção. A pessoa toca em orquestra, toca aquelas harmonias maravilhosas, toca violino, oboé, trompa, toca as harmonias mais bem feitas que você puder imaginar e não entende nada do que está acontecendo. Porque de uma maneira funcional, prática, ele, entre aspas, não precisa daquele conhecimento para conseguir tirar um belo som do instrumento. Eventualmente a afinação, para o cara tocar afinado, ele acaba precisando ter essa percepção. Isso porque se ele está tocando em relação aos outros, só pra ele afinar com os outros, alguma percepção harmônica ele vai ter que ter. Mas assim, no caso dos acordes, de entender a harmonia, o que está acontecendo de fato... às vezes para o cara ser um músico funcional, competente numa orquestra, sem ter isso desenvolvido ele consegue desempenhar aquela função ali. E assim, no nível intermediário, antes de chegar na parte de música popular que você comentou, até as pessoas que tocam em bandas e que também é bom a gente chamar de músico popular, principalmente músicos de sopro, se o cara toca na Banda do Corpo de Bombeiros, ou em grupos menores que têm o naipe de sopros pequenos, ou grupo de música pop, ou de axé, vários tipos de rock, vão ter sopros... ele pode ser músico de naipe que está sempre lendo e não desenvolve essa parte. Porém, mesmo para essas pessoas, a compreensão da harmonia possibilita uma compreensão muito melhor do que elas estão fazendo. Inclusive qual a relação do que estão fazendo com o resto que está acontecendo. Então acho que, mesmo para os músicos que, entre aspas, não precisam disso no dia a dia, isso os torna melhores músicos, e até interfere no quanto eles vão curtir o que estão fazendo. O cara está tocando numa orquestra sem saber o que está fazendo direito em relação ao resto harmonicamente, ele está aproveitando muito menos do que se soubesse. Mas sabendo, ele certamente consegue entender melhor as nuances pra direcionar a interpretação dele, pra entender o que o compositor, de fato, quis significar com aquilo ali etc. Eu acho que, de maneira geral, para todos, às vezes até mesmo para cantores, a Thais, ela é cantora e conhece harmonia, mas tem muitos cantores que conhecem de maneira mais intuitiva. Aquilo acaba interferindo na interpretação que eles vão dar, como eles vão compreender.

Para quem trabalha com música popular... porque a gente tem diferentes instrumentos. Pra quem toca bateria, embora ele trabalhe com música popular, ele fica na mesma situação do músico da orquestra. Ele pode saber até menos, em tese, porque ele não vai nem precisar afinar a nota que está tocando com os outros. Ele precisa afinar ali a bateria, mas na hora que tiver tocando não vai estar preocupado com afinação, nem tem como ele mexer na afinação quando estiver tocando. Então assim, acho que a diferença maior é para quem trabalha com instrumentos harmônicos ou com arranjo, com composição. Esses são os que vão necessariamente ter que desenvolver isso, porque não tem como você fazer determinadas coisas sem conhecer isso. Você fica inviabilizado.

Thais Nunes: Eu só queria aproveitar que você falou do músico arranjador ou do músico que toca instrumento harmônico e perguntar em relação ao músico improvisador, mesmo que seja um instrumento melódico.

Bruno Manguiera: Na verdade, eu acho assim, pensando em atividades criativas da música, tem três coisas que eu considero como uma mesma coisa, e fica dentro do mesmo raciocínio. Só são formas diferentes de raciocinar, que são: composição, arranjo e improvisação. Então a pessoa que está improvisando só vai ter que fazer isso mais rápido. Aí já tem aquela coisa de você ter uma harmonia pré determinada, mas em termos de percepção harmônica é a mesma necessidade. Como é que o cara vai improvisar sobre uma harmonia se ele não entende? Mesmo quem toca de ouvido é a mesma coisa, é só uma forma diferente de desenvolver. Não é questão de saber teoricamente, embora isso ajude bastante. Mesmo o cara que toca de ouvido, ele também desenvolve isso. Eu, particularmente, aprendi isso tudo primeiro de ouvido. Inicialmente [aprendi] as relações harmônicas para depois estudar teoria e vi muitos músicos assim. Mesmo que a pessoa faça de ouvido, ela também tem o conhecimento das relações harmônicas. Então quem trabalha com improvisação [é] da mesma forma. Eu já até li em livros de arranjo falando que o cara vai acabar usando muitas coisas do que ele conhece como improvisador para trabalhar com arranjo, para

criar frases, criar linhas. Você acaba utilizando recursos que já conhece como improvisador, já ajuda muito você a trabalhar com arranjo. Porque na improvisação você fica trabalhando “n” soluções melódicas e harmônicas junto, o que funciona e o que não funciona. Dessa forma, naturalmente você expande seu vocabulário melódico e harmônico relacionado que você acaba usando para compor e arranjar. Então, na verdade, eu vejo essas três coisas como uma coisa só: composição, arranjo e improvisação.

André Oliveira: E você identifica algum momento ou idade na qual você se deu conta de que estava desenvolvendo a percepção harmônica? Se sim, você poderia falar sobre os fatores que o levaram a essa constatação?

Bruno Mangueira: Olha, eu nem sei te dizer. Eu não me lembro de uma época em que eu não tivesse mexendo com isso. Eu comecei a tocar muito novo, comecei a tocar com quatro anos. Eu só fui começar a aprender alguma coisa de teoria com quinze anos. Como meu pai tocava violão também, eu ficava tocando de brincadeira. Meu pai tocava de ouvido também, aí eu ficava tocando com ele. Então eu sempre me lembro de estar brincando com os acordes. Foi totalmente intuitivo. Eu tive umas aulas de violão, o professor se demitiu. Mas era só de ouvido. Depois eu ficava tirando as músicas da novela, ficava ouvindo, tocando várias músicas: da Xuxa², do Bozo³, Trem da Alegria⁴.

André Oliveira: Você consegue identificar alguém que tenha apresentado percepção harmônica a você?

Bruno Mangueira: Não, mas depois eu fui estudar. Eu comecei a estudar no ensino médio, chamava-se segundo grau. Quando eu fiz [segundo grau], tinha uma banda na escola, tinha aula de teoria, aí eu comecei a estudar lá. Primeiro eu fui aprender a teoria assim bem básica, o que era uma figura, as alturas, o pentagrama. Quando chegou no segundo ano dessa escola, final de 94/início de 95, o maestro que era nosso professor falou de um curso de Brasília. Falou: “Aqui, oh! Nesse curso...” ele recebeu um folheto... Chegava um caderninho para os professores. Na época, as pessoas programavam as coisas com mais antecedência. Hoje em dia essas coisas são todas bagunçadas, mas na época chegava meses antes a divulgação, quem seriam os professores. Então ele falou: “Vai nesse curso aqui quem puder”. Falou para um monte de gente, acho que era num ensaio. Aí eu fui pra Brasília nesse curso, porque meu pai, por coincidência, estava trabalhando em Brasília. Meu pai era engenheiro e pintou um serviço. Ele nem era da ENCOL, mas pintou um serviço na ENCOL Brasília. Eu falei: “eu posso ir, meu pai vai estar lá esses meses, eu posso ficar lá com ele”. E aí, rapaz, eu fui assim totalmente de paraquedas nesse festival. Eu não fazia a menor ideia de quem era quem. Aí eu fui estudar com Hélio Delmiro, com o Ian Guest, até tinha um curso de percepção de uma professora que nunca mais ouvi falar, se chama Felícia Wang, não sei se vocês a conhecem. Então tinha aula, eu acho que era de percepção com a Felícia, mas com o Ian Guest era aula de harmonia. Ele trabalhava as coisas de percepção também na aula. Então, isso pra mim deu um choque, porque era uma coisa de um nível bem mais alto do que eu estava acostumado a ver, e tinha muitos alunos bons. O Hélio Delmiro, quando eu o vi tocando, sem comentários. Eu acho que tinha uns 16 anos. Mas nessas aulas do Ian Guest e dessa professora é que eu fui ver uma coisa mais direcionada pra esse tipo de estudo. Eu voltei nesse curso de Brasília dois anos depois, em 97. Aí eu fiz aula com o Ian Guest de novo, acho que era de harmonia também, mas sempre puxava bastante para esse lado da percepção. Eu fiz aula com o Toninho Horta nesse curso de 97 e no ano seguinte eu entrei na UNICAMP, foi quando eu conheci a Thais, aí eu tive que desenvolver muito minha percepção para poder conversar com ela [risadas].

André Oliveira: Uma pergunta aqui que me surgiu. Esse festival que você mencionou era numa escola?

Bruno Mangueira: É, esse festival aí já tem décadas. Chama-se *Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília* [CIVEBRA]. Inclusive eu tenho até hoje o cartaz de 97, aquele do Pixinguinha ali, oh!

² Apresentadora brasileira de programa infantil veiculado nas décadas de 1980 e 1990.

³ Palhaço Bozo, criado nos Estados Unidos e veiculado pela rede SBT de Televisão nos anos de 1980.

⁴ Grupo musical infantil surgido no ano de 1985.

[Bruno aponta para o quadro atrás dele na sua sala]. Esse festival tem todo ano. Alguns anos atrás as coisas caíram muito lá ... na verdade fui lá depois para fazer o parecer do pessoal para o governo do Distrito Federal. Eu fui lá na Escola de Música e entendi que, na verdade, eles direcionaram uma verba que ia ser pro festival para reforma. Realmente foi uma reforma muito boa lá nos auditórios. Eu sei que teve uma interrupção no padrão que tinha no festival, de muita gente. Era um festival que tinha muitas pessoas, inclusive do exterior, e uns músicos muito bons do Brasil. Esse festival tinha todo ano, ainda tem, mas tenho a impressão de que ele ficou com a cara um pouco mais regional em relação ao que ele tinha antes, que era mais nacional. Mas ele tinha todo ano. Pra você ter uma ideia, o meu professor já tinha ido no festival dez anos antes. Mas esse festival deve ter desde a década de 80 ou 70 talvez.

Thais Nunes: Acredito que os festivais se espalharam pelo Brasil. Então deve ter enfraquecido um pouco o de Brasília, porque os festivais passam a surgir pra tudo quanto é lado.

Bruno Manguiera: Olha, em 97 é o décimo nono. Aquele lá é de 97 [Bruno volta a apontar para o quadro]. Então o Festival é da minha idade, de 1978.

Thais Nunes: Olha, são várias coincidências. Ter contato com Ian Guest e Hélio Delmiro na sua primeira experiência em festival não é tão comum.

Bruno Manguiera: Pois é, foi uma sorte danada.

André Oliveira: Pensando um pouco na sua trajetória musical, quais foram as práticas que você utilizou para desenvolver a percepção harmônica? Se você se lembrar, poderia citar alguma?

Bruno Manguiera: Principalmente transcrição. Mesmo essas coisas que eu te falei de quando eu era criança, não deixa de ser uma transcrição. Você fica tirando músicas do disco, da televisão... Transcrição e tocar com outras pessoas em "n" situações. Tinha muita coisa de música da minha família. O pessoal tocava e você tinha que acompanhar. Eu acompanho muita gente cantando desde criança, muito antes de eu começar a trabalhar com música. Na minha família tinha essas coisas do pessoal ficar cantando e eu ficava tocando, acompanhando os outros cantando. Tinha um primo meu que gostava muito de cantar. Eu ficava tocando e ele cantando. Quando eu era criança, meu pai me levava numa roda de samba que fazia toda semana com os amigos, durante muitos anos. Só tinha adulto. Eu ia com ele nos bares, aí ficava o pessoal tocando samba, MPB. E na escola eu ficava tocando também, tinha gente que cantava. Aí depois eu fui começando a fazer isso profissionalmente. Só que esse negócio de cantar também me obrigava a saber tocar em vários tons, porque daí uma pessoa canta em um tom enquanto outra pessoa canta em outro. Então eu sempre acostumei tocar em vários tons. Quando eu fui trabalhando com isso, esse maestro [da escola que cursava segundo grau] também viu que eu gostava muito de estudar. Ele começou a me chamar para fazer várias coisas, então eu toquei muito com ele. Na época ele tocava, depois ele foi parando de tocar. Ele é clarinetista e saxofonista. Ele sempre levava o sax alto, sax tenor... Só que ele levava as partituras para ele tocar e eu tinha que sair transpondo as partituras, cifras. Ele tinha o *Real Book* em Si bemol e eu ficava transpondo as partituras na noite, na hora. A gente tocando e eu ficava transportando. Isso foi desenvolvendo, não exatamente a percepção, mas não deixa de ser também, porque acabou me ajudando a raciocinar muito. Eu já fazia isso intuitivamente, mas isso me ajudou a desenvolver mais essa coisa de raciocinar por graus. Você tem que pensar mais funcionalmente e não exatamente no nome das notas. Você pensa primeiro grau, segundo, quarto. Mesmo que você não pense nestes nomes, mas é um raciocínio funcional, de harmonia funcional⁵. Esse maestro também passava

⁵ Para saber mais sobre harmonia funcional indicamos a leitura do segundo capítulo da dissertação de mestrado intitulada *Teoria da Harmonia na Música Popular: uma definição das relações de combinação entre os acordes na harmonia tonal*, de Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas (1995). Segundo o autor, a teoria funcional está baseada no princípio de que "só existem três classes de funções harmônicas" (Riemann, 1927, p. 39 *apud* Freitas, 1995, p. 21). Em síntese, a função "Tônica" (T) estaria associada ao repouso, a

transcrições pra eu fazer. Tinha um grupo que tocava na noite, uma *big band* que, aliás, eu comecei a tocar na noite profissionalmente nessa *big band*. Chamava Orquestra Victória. Era uma *big band* completa profissional de ex-alunos lá dessa escola. E aí ele passava coisas para [eu] transcrever para o pessoal tocar. Eu transcrevia coisas de arranjo de base. Bastante coisa eu transcrevi: da Rita Lee, do Lulu Santos. Eu fui aprimorando, porque eu tinha que transcrever coisas melódicas também. Depois ele corrigia a escrita: "não, foram tantos compassos aqui, tantos compassos lá, faz tudo de novo", e aí nisso eu fui desenvolvendo essa parte de arranjo junto. Tinha que pensar na forma, no... mas sempre mexendo com harmonia. Com o tempo eu fui acrescentando essas outras coisas que iam, inclusive, aumentando a complexidade das coisas de harmonia.

Thais Nunes: Achei interessante você falar que as transposições inicialmente eram mais intuitivas. Pelo jeito que você está falando, inicialmente você tinha ali uma noção sonora e ia fazendo... Aos poucos, com esse conhecimento teórico sendo adquirido, você passou a lançar mão, provavelmente, de harmonias mais complexas. Como é que você usa esses dois conhecimentos?

Bruno Mangueira: Para mim, o que eu sinto é exatamente a mesma coisa que eu fazia. Eu penso da mesma forma, só que obviamente eu fui adquirindo mais recursos. Então eu consigo fazer a mesma coisa com acordes mais complicados, com harmonias mais complicadas. Mas eu penso muito mais de ouvido do que teoricamente na hora que eu estou tocando. Quer dizer, na verdade, claro que vai ficando tudo orgânico. Você vai estudando a teoria, estudando a escala, você vai deixando tudo mais... Mas realmente eu considero que eu continuo tocando de ouvido quando penso em harmonia, a menos que eu esteja lendo.

Thais Nunes: E você usa a memória física do instrumento também?

Bruno Mangueira: Demais, totalmente. Inclusive eu lembro até... acho que era nessa aula do Ian Guest. Agora que você falou eu até lembrei dessa aula do Ian Guest lá em Brasília. Eu não lembro o que ele falava, mas tinha esse negócio para você cantar: "Oh, pensa no seu instrumento que aí você vai acertar a nota". E isso ajuda mesmo. Com certeza essa coisa do físico ajuda muito. Geográfico, né, que o pessoal fala.

Thais Nunes: É, exatamente, porque daí você tem uma memória que está associada a um som. Você muda o tom, você tem um caminho meio físico, mas que ele está ligado à sonoridade também.

Bruno Mangueira: Com certeza isso ajuda muito!

André Oliveira: Dentre as práticas que você mencionou na pergunta anterior, você saberia dizer se foram decorrentes da aprendizagem formal realizada em instituições de ensino ou de outras formas?

Bruno Mangueira: Foram as duas coisas. No meu caso, o aprendizado formal me ajudou a organizar e a entender melhor as coisas que eu já fazia intuitivamente e poder evoluir. No meu caso, foi primeiro informal. Depois, as principais instituições que eu fiz foram a Escola Técnica Federal do Espírito Santo, que é o atual Instituto Federal do Espírito Santo, onde eu estudei teoria musical, prática de banda, *big band*, e algumas coisas de harmonia, e depois a Unicamp. Esses foram os dois lugares que eu estudei mais intensamente. Teve esse curso também de Brasília, de Campos do Jordão, mas aí foram coisas

função "Subdominante", ao afastamento do repouso, e a função "Dominante", à aproximação do repouso. A partir desse princípio, o discurso harmônico se constitui enquanto um "jogo de relações entre estas três funções" (p. 21). Cada função reúne um conjunto de graus do campo harmônico. No caso do campo harmônico maior, por exemplo, os graus I7M, III7m e VI7m possuem função de "Tônica". Os graus II7m e IV7M possuem função de "Subdominante", e os graus V e VII7m(b5) possuem função de "Dominante". Bruno Mangueira está mencionando pensar mais nos graus da tonalidade e nas relações entre eles, do que no nome de cada acorde correspondente a uma determinada tonalidade, para facilitar o processo de transposição para qualquer outra tonalidade.

complementares. Mas [o estudo nas instituições] me ajudou muito a organizar as coisas e evoluir, então as duas coisas.

Thais Nunes: Esse Instituto Federal lá no Espírito Santo, ele não é um curso técnico em música não, né?

Bruno Manguiera: Não é Thais, você acredita? E é o melhor local de ensino de música do Espírito Santo, embora seja uma oficina. Isso é uma coisa incrível. Célio Paula da Costa, o maestro, me convidou uns dois anos atrás para produzir o disco dele. Fiz os arranjos, me chamaram até pra cantar. Ele com um cantor que se chama Yuri Guijansque. O Célio foi dar aula lá muito novo, acho que ele tinha uns 18 anos. Ele dá aula lá até hoje. Inicialmente era uma oficina de música, mas como ele é músico de banda, ele é de São Fidélis⁶ inclusive. O pai dele tinha uma banda, era clarinetista. Eu sei que ele fez uma banda. Quando eu entrei já não era mais desse tamanho, mas a banda chegou a viajar com três ônibus fazendo aqueles desfiles, fez concurso de bandas no Estado de São Paulo. Tinha a banda e a *big band*. Os melhores músicos iam para a *big band*. A *big band* era um negócio meio misterioso na época. Aí quando eu descobri que tinha uma, eu consegui entrar. Antes disso eu estudei um pouquinho de saxofone e trombone. Então tinha aula de música. Na verdade, tinha dois professores. Ele dava aula dessa parte, mais com notas, e tinha outro professor que dava uma aula que ensinava a marchar. A gente marchava no campo de futebol, um negócio meio militar. O pessoal da banda tinha que marchar. Então a gente fazia umas aulas e ficava marchando. Depois esse outro cara aposentou, o Wilson. Então tinha a aula e tinha a banda. Eu sempre assistia o ensaio da banda. Nunca toquei na banda, mas adorava os ensaios. À noite eu ficava lá, tinha arquibancada. A Escola Técnica era o seguinte, ela tem mais de 100 anos, então lá pelas tantas eles incorporaram o Clube, acho que era o antigo local onde funcionava o Vitória Futebol Clube. Depois o Vitória foi pra um outro lugar. Então anexo à escola... a parte de esporte da escola é um negócio enorme, tem campo, quadra, é muito grande lá. A banda fica debaixo da arquibancada. Hoje em dia está super bonito lá. Depois juntou a banda com a *big band*. Então atualmente o que tem lá é uma orquestra de música popular. Além de uma *big band* completa, tem um naipe de percussão grande, tem bastante coisas de cozinha, tem sanfona, tem um coro, acho que tem umas seis cantoras, quando fazem aquelas coisas do Tom Jobim. Tem flautas, clarinetes. Deve ter umas 40 e poucas pessoas atualmente. Virou Pop & Jazz, já chamava Pop & Jazz Orquestra.

Thais Nunes: Então já tinha esse grupo instrumental coletivo?

Bruno Manguiera: Tinham dois.

Thais Nunes: E aí você participava de um deles e tinha que atender as demandas no grupo?

Bruno Manguiera: Não era todo mundo que participava. Quando entrei na escola tinha algumas opções de aulas para gente fazer, não lembro o nome. Acredito que oficina. Tinha de teatro, de dança... tinha um coral também. A banda era uma das opções. Eu fui pra banda porque eu queria estudar teoria. Muita gente só fazia as aulas, porque as aulas eram mais de um semestre. A gente estudou aqueles livros da Maria Priolli⁷. Muita gente só fazia as aulas e ia embora. As aulas eram abertas não só para os alunos da escola, mas também para a comunidade. Então tinha muita gente lá que nem era aluno da escola. A maioria dos músicos da polícia de Vitória, os caras são ex-alunos de lá. Muita gente estudou lá, inclusive os caras de

⁶ Cidade do estado do Rio de Janeiro, Brasil.

⁷ Maria Luisa de Mattos Priolli (1915-1999), mais referenciada como Maria Luisa Priolli. De acordo com o site da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ela foi diretora da Escola de Música da instituição de 1976 a 1980 e autora dos livros *Solfejos melódicos e progressivos* (2v., 1951) e *Princípios básicos da música para a juventude* (2v., 1953). Disponível em: <https://musica.ufrj.br/institucional/escola/galeria-de-ex-diretores/diretor/16>. Acesso em: 02 out. 2023. A partir de outras pesquisas foi possível identificar mais uma publicação da musicista intitulada *Harmonia - da concepção à expressão contemporânea* (2v., 1976). Os livros da autora continuam recebendo novas edições e ainda são encontrados para compra.

sopro... inclusive a maioria dos músicos de Vitória que foi pra Unicamp também estudou lá: o Fabiano⁸, o Pedro de Alcântara, o Weber Marely estudou lá também. Tinha aula de teoria e aula de instrumento. Muita gente fazia aula de instrumento. Você só conseguia entrar na banda quando você estava em um certo nível no instrumento. Eu mesmo, por exemplo, estudei dois instrumentos e não toquei na banda. Eu fui para a *big band* porque ele viu que [eu] já tocava. Na verdade, ele me viu tocando violão com alguém cantando lá na arquibancada. Ele viu que eu estava com um songbook de Bossa Nova, só que eu levava pra um amigo ler a letra. Eu não sabia ler nada dos acordes. Ele começou a perguntar se eu tocava um [tema], tocava outro... disse assim [Maestro pergunta]: "Sabe ler?". Eu disse: "Não sei ler nada disso". Eu tocava uns Tom Jobim, uns negócios. Ele falou: "Então você vai fazer aula comigo. Você vai tocar guitarra comigo na *big band*". Aí ele abriu uma turma, só eu e mais um cara pra ele dar aula pra gente tocar na *big band*. Muita gente só fazia aula, muitos iam para a banda, e os melhores da banda, mais experientes, iam pra *big band*. Só que, além dos instrumentos de sopro, tinha os instrumentos de cozinha na *big band*, que ele tinha que arrumar de outra forma. Guitarra, baixo, bateria... não era todo mundo que fazia aula que tocava, pelo contrário, acho que a minoria que acaba indo pra..., porque o pessoal ficava anos na Banda, saía da escola e voltava pra Banda. Hoje tem um cara lá que voltou. Ele toca trompete e é neurocirurgião. O cara vai lá, opera a cabeça dos outros e continua indo lá [risadas].

Thais Nunes: Mas é um trabalho importante de formação mesmo, de iniciação à música.

Bruno Mangueira: É seríssimo. Um trabalho seríssimo, mas o engraçado é que é uma coisa que não é curso na escola, é só uma oficina complementar. Mas virou uma coisa quase independente, porque é uma coisa muito bem feita.

André Oliveira: Em relação a materiais didáticos, desde o início do seu contato com a música e ao longo das décadas da sua prática musical, você poderia comentar sobre a existência ou não de materiais disponíveis para estudo de percepção harmônica? Seria possível comentar algo relacionado a cada década de sua aprendizagem?

Bruno Mangueira: Bom, as gravações, obviamente, foi a coisa que eu mais usei a vida inteira. Quando chegou nessa fase da Escola Técnica, não era exatamente material de estudo de percepção harmônica. Eu sempre relacionava tudo à percepção. Ia estudando teoria e vendo o nome das notas, fui associando as coisas, porque eu já conhecia as notas, como é que funcionava. Mas as transcrições, eu passei a escrever e tal... Agora o material, assim, de aula de percepção, engraçado, de Brasília não lembro exatamente como era essa aula, até porque eu não sabia ler direito nessa época. O que eu me lembro de material de percepção harmônica foi na Unicamp. Tinha uma disciplina lá de percepção harmônica com o Paulo Pugliese⁹. Aí ele tinha um material de fato, ele tinha até uns playbacks que tocavam e tinha que escrever. Então eu me lembro que na Unicamp o material de tipos de acordes, você tinha que cantar alguma coisa junto. Na verdade, as coisas que eu estudei de percepção melódica também sempre me ajudaram muito com a parte harmônica. Na Unicamp tinha mais de um semestre de aula com o Ricardo¹⁰, daquelas coisas

⁸ Fabiano Araújo Costa, atualmente docente da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e Diretor da Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES). Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7101979822731454>. Acesso em: 02 out. 2023.

⁹ Paulo Pugliesi é contrabaixista e arranjador. Foi professor da disciplina de percepção harmônica na Unicamp e integrou o grupo de docentes que formulou o curso de Música Popular desta instituição. Pugliesi sempre foi avesso aos holofotes. Atuou nas primeiras décadas do curso. Para saber um pouco da sua trajetória, acessar a matéria do Jornal Correio da cidade de Campinas. Disponível em: <https://correio.rac.com.br/entretenimento/entre-as-feras-da-musica-1.1210237>. Acesso em: 28 set. 2023.

¹⁰ Referência à Ricardo Goldemberg, docente do Departamento de Música da Unicamp. Nessa época relatada por Bruno Mangueira, Goldemberg era professor da disciplina de Percepção Melódica. Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4471690196061941>. Acesso em: 02 out. 2023.

do Bach para cantar, eu sempre associei aquilo com a parte harmônica também, mesmo que fosse uma melodia.

Na verdade, para mim, a dificuldade mesmo que eu tive no meu estudo ao longo de muitos anos, principalmente a partir da época da Unicamp, foi desenvolver a parte melódica. Porque para mim a parte harmônica, como foi uma coisa que eu sempre fazia desde a infância, nunca foi uma coisa que eu precisei me preocupar muito. Eu nunca tive muita dificuldade. Foi uma coisa tão natural! Eu me lembro dessas coisas do Paulo Pugliesi, mas assim, a parte harmônica que eu me lembro estudando, era sempre mais transcrevendo coisas. Mas mesmo essas coisas de percepção melódica ajudaram bem também. Você pensar numa nota, se tem que ir para outra nota você já tem que imaginar outra nota a partir dessa daqui. Então você já pensa na relação entre as duas. Quando você consegue pensar simultaneamente nas duas, mesmo que você cante uma de cada vez, você já está fazendo uma relação harmônica na sua cabeça. Intervalo de quinta aumentada: "Como é que é uma quinta aumentada?" Aí você canta [Bruno canta primeiro o intervalo de uma quinta justa e depois sobe meio tom da segunda nota]. Mesmo que você cante uma de cada vez, já é um raciocínio harmônico. Acho que não deixa de ser. Então eu incluiria essas coisas de estudo de percepção melódica no estudo de percepção harmônica. Para mim, eu acho que faz parte. Agora material, cara! Como a Thais falou, todo o estudo de instrumento acabou ajudando também. Então tudo o que eu estudei no instrumento, absolutamente tudo que envolve melodia, harmonia, me ajudou muito na percepção harmônica: escalas, arpejos, montagem de acordes, harmonia das músicas, tudo isso eu considero material de estudos de percepção harmônica.

André Oliveira: Ter uma visão mais integrada.

Bruno Manguieira: É, porque na verdade a gente estuda tópicos com a disciplina: vou estudar harmonia, vou estudar ritmo. Mas quando as coisas acontecem, elas acontecem todas misturadas. Então eu acho que todo estudo de instrumento, especialmente quem toca instrumento harmônico, acaba sendo estudo de percepção também. Eu realmente não me lembro muito de material para estudar percepção harmônica, além dessa aula do Paulo. Essa aula do Paulo eu lembro bem que tinha um material lá pra isso.

André Oliveira: No seu ponto de vista, há conhecimentos prévios necessários para que o estudante de música ou músico desenvolva sua percepção harmônica? Se sim, poderia citá-los?

Bruno Manguieira: Não. Pode começar do zero. Eu acho que ajuda muito tocar um instrumento harmônico. Inclusive eu dou aula de harmonia há muito tempo. Já dou aula na UnB há 10 anos e, mesmo antes de dar aula na UnB, eu já dava aula [de harmonia]. Eu dei dois anos de aula de harmonia na EMESP¹¹, pelo menos um semestre na Unicamp, e dei um curso de harmonia lá em Campinas, junto com o Beбето¹². Essa minha aula de harmonia atualmente é teórica. Teve uma época que até era uma aula de harmonia e improvisação, eu separava um dia pra harmonia e no outro trabalhava aquilo com a parte prática. Faz alguns anos que eu estou ministrando matéria teórica de harmonia. Mas mesmo ela sendo só teórica, logo no começo do semestre eu faço uma pergunta para o pessoal para saber quem toca o quê. Eu sempre falo o seguinte: que é bom quem não toca instrumento harmônico pegar um instrumento harmônico e já começar a aprender alguma coisinha, mesmo que seja uma coisinha de tríade, tipo Legião Urbana¹³.

¹¹ Escola de Música do Estado de São Paulo.

¹² Arno Roberto von Buettner (1947-2014), pianista, arranjador e compositor campineiro. Foi professor de piano popular e harmonia da Unicamp. Autor do livro *Manual dos Acertos - os modelos harmônicos da música popular* (2014).

¹³ Bruno Manguieira faz referência ao repertório do grupo musical Legião Urbana, no qual podemos encontrar muitas canções compostas com dois ou três acordes triádicos, ou seja, formado por três notas, ainda que algumas dessas notas apareçam em dobra. Sua fala revela a opinião de que é melhor tocar

Qualquer coisa a pessoa já tem contato com os caminhos dos acordes. E além disso, é ter repertório. Porque eu falo assim: "Olha, essa aula aqui, esse conteúdo só vai fazer sentido, pelo menos no meu ponto de vista, se você conhece o repertório, senão vira uma coisa muito abstrata". Senão parece uma aula de química, entendeu? Eu via isso quando a gente fazia aula na Unicamp. Muitos colegas lá não entendiam o que estava acontecendo por falta de experiência, de repertório. Porque só faz sentido você ficar falando em clichês harmônicos, tipos de progressões, padrões, cadência plagal, cadência perfeita ou subdominante, subV, enfim, esses termos todos de harmonia, só faz sentido com o repertório... onde aquilo acontece. É a mesma coisa com relação à harmonia tradicional. A harmonia explica coisas de estilos, de gêneros. Aquelas regras, isso que pode, que não pode... Na verdade são características de determinado estilo: "Nesse estilo, isso aqui não pode, está fora do estilo"...

Então, voltando à pergunta, eu acho que não. Eu acho que você se desenvolve a partir do nível que você está. Se a pessoa não tiver experiência nenhuma, nunca tocou nenhum instrumento, então ela vai começar dos conhecimentos mais elementares ali: uma escala. Por que na verdade todo mundo está ouvindo música sempre. Algumas pessoas têm mais facilidade do que outras para perceber, cantar afinado.... muita gente naturalmente já canta tudo certinho, outras pessoas cantam completamente em outro... Então para desenvolver, eu acho que não tem um pré-requisito. Tem um pré-requisito obviamente pra você tocar a música do Tom Jobim. Para desenvolver, basta a pessoa se dedicar no nível que ela tiver.

Uma pessoa que não tem experiência nenhuma não vai conseguir entender uma coisa que demanda bastante experiência. Mas eu acho que pode desenvolver. Às vezes, chegam uns alunos com muita dificuldade de percepção. Falo assim: "cara, tira isso e traz semana vem". Aí o cara não consegue ouvir. Então eu vou tentando desmembrar. Eu falo assim: "Tira só os baixos. Transcreve esse baixo inteiro, a linha de baixo para semana que vem". Pego uma música que tem os baixos sem inversão. Aí eu sempre falo pra ele mexer no equalizador: "tira os agudos, médios e aumenta graves que você vai ouvir o baixo bem presente". Tem gente que não consegue [tirar a harmonia]. Aí quando transforma numa coisa melódica fica mais fácil para o cara entender. "Ah... vou tirar só o baixo, é só uma linha melódica". Aí com a própria melodia da música você já mostra as relações: "aqui está esse baixo sendo que na melodia está tocando a terça". A partir daí alguns têm mais facilidade, outros menos, mas eu sempre trabalho bastante transcrição com os alunos, principalmente se é aluno de instrumento, porque dá mais tempo. Mas esse último semestre que passou, eu trabalhei bastante coisa com o pessoal das aulas de harmonia também. Eu passei uma transcrição por semana, só que daí eu tive que fazer junto, eu me ferrei pra transcrever, pra corrigir, fazendo os PDF's, fazendo um monte de coisa. Mas eu sempre trabalho com transcrição porque eu acho assim, se o músico não consegue saber o que está acontecendo harmonicamente, melodicamente... principalmente quem trabalha com música popular.

Tem uma disciplina lá que se chama "Harmonia na música popular". Eu dou aula desta disciplina atualmente. Eu estou sem dar aula de prática de conjunto por causa da pandemia. Eu vinha dando aula de prática de conjunto também. Eu fiquei uns 2 anos com a *big band*, depois eu pedi para sair. Os caras não queriam estudar nada. Muito trabalho aquela *big band*, eu pedi para sair. Tinha que ficar fazendo muito arranjo. Aí eu fiquei dando aula de prática de conjunto e de violão, voltado para a parte de música popular. Eu sempre trabalho com bastante coisa de transcrição com o pessoal, sabe, porque eu acho que a transcrição é mais eficaz.

Thais Nunes: Do que os ditados que o professor vai lá e toca no instrumento, né?

Bruno Manguiera: Exatamente. Os ditados eu acho super legais também. Mas eu acho que o que me ajudou muito com esses ditados foi exatamente as experiências que eu tinha com transcrição, aí os ditados

harmonicamente uma música simples com poucos acordes, para que seja possível perceber as relações harmônicas, do que estudar harmonia apenas de forma teórica.

foram uma coisa super legal. Só que eu acho que faz muito mais sentido quando você já tem o hábito de transcrever. Então eu acho que a transcrição é uma coisa até mais prazerosa de você estar trabalhando com a música mesmo. Na transcrição o cara acaba aprendendo “n” outras coisas, além dos acordes, você tem de interpretação, de estilo, de sonoridade, de um monte de coisa. Até dispensa você de ficar dando algumas outras explicações. Por exemplo, outro dia chegou o menino que queria estudar acompanhamento. A gente estava vendo as coisas de acompanhamento, era uma coisa de bossa nova. Já teve épocas em que eu passava: “ah! estuda esse padrão aqui, o João Gilberto parece usar esse padrão” [Bruno faz o gesto da batida com a mão]... Eu nem perdi muito tempo, eu falei para ele assim: “oh! chega tocando essa gravação aqui”. Eu passei uma gravação do João Gilberto pra ele. Eu falei: “tira o que você conseguir. Quando você trouxer a gente vê. Se tiver alguma dificuldade, se não tiver”. No fim das contas ele teve até mais facilidade do que pensava. Só que aquilo dispensou “n” explicações que [eu] teria que dar pra ele. Às vezes, a gente fica dando explicação, “porque esse padrão aqui é assim”. Você fica dando explicação longa que para o cara fica até uma coisa meio sem sentido. Fica muito mais fácil primeiro você pedir para ele trabalhar aquilo lá de ouvido. Porque daí ele gasta o tempo dele tentando decodificar o que está acontecendo. Quando o cara chega, depois disso, já fica muito mais fácil você trabalhar separadamente alguma coisa. Acho que faz muito mais sentido, até para o cara entender mesmo a explicação teórica. E nessa da gente ficar ouvindo, você acaba estudando com muito mais elementos do que numa explicação que eu dei ali na aula. Tem muito mais informação na gravação.

Thais Nunes: Bruno, eu queria que você explorasse mais, porque pra gente interessa saber o que você faz com esse aluno. Você falou: “às vezes eu peço pra ele tirar o baixo”. E se ele mexe lá no equalizador pra ouvir melhor e de repente não consegue [tirar a harmonia] pela linha do baixo? Com quais outras práticas você se deparou a partir das dificuldades dos alunos que você teve que caminhar para cá ou para lá e, de alguma maneira, isso trouxe caminhos interessantes que talvez não eram nem o primeiro que você imaginou, mas a dificuldade do aluno fez [você] buscar outras formas? Se você puder comentar.

Bruno Mangueira: Olha tem uma situação que volta e meia acontece e é muito eficaz essa solução. É a dificuldade rítmica, porque muitas vezes essa coisa de tirar o baixo, o cara trava. Eu sempre peço para tirar e escrever, inclusive, porque daí eu já vou trabalhando... porque eu não estou dando aula para uma pessoa que está fazendo aquilo por diversão. Eu estou dando aula na faculdade, então o cara quer se profissionalizar. Eu sempre penso que o cara vai ter que ganhar dinheiro com aquilo, vai ter que trabalhar com aquilo, então ele precisa também ter um mínimo de competência profissional para estar no mercado depois. Então sempre peço para eles escreverem essas transcrições: “Assim, oh! Traz a linha do baixo transcrita na clave de fá”. Uma coisa que o pessoal costuma ficar travado é porque eles não conseguem escrever o ritmo da linha melódica. E aqui então, a dificuldade não é exatamente ele ouvir. Porque esse negócio de ouvir a nota do baixo, alguns têm um pouco de dificuldade, mas raramente alguém não consegue. Acho que eu nunca tive alguém que não conseguisse de jeito nenhum transcrever a linha do baixo. Então o que pode acontecer é eu pegar uma música mais simples: “Oh! essa música está no nível que eu não estou conseguindo” [referência ao aluno falando]. Aí você pega... até chegar no Sambalelé. Alguma delas o cara vai conseguir. Mas teve vez de eu pegar coisas bem simples mesmo: “Oh! aqui está difícil...Ah! aqui deu”. Então, a primeira coisa aqui é tentar achar onde está o nível de percepção do cara pra que não pareça uma coisa impossível dele fazer. “Isso aqui eu não consigo” [referência à fala do aluno]. Fica aquela sensação de que o cara não consegue fazer nada. Então procuro achar um nível ali... “Oh! isso aqui tá bom? Rita Lee tá difícil? Não. Legião Urbana? ou...” até chegar numa coisa, sei lá, do Sá e Guarabyra. Varia com o nível. Mas o pessoal que vai fazer aula lá já fez sua prova para entrar na UnB, então eles têm que saber alguma coisa. Eles não entram do zero. Mesmo se fosse do zero seria parecido. Então isso é uma primeira coisa. Muitas vezes [o aluno se] depara com dificuldade rítmica. O cara não sabe escrever aquela divisão rítmica para escrever melodia. Às vezes tem qualquer coisinha a mais [na linha de baixo], ou especialmente, quando começa a entrar com coisas de violão e de melodia. Uma coisa

que eu faço que funciona muito bem, faço desde que eu dava aula no CEU Perus¹⁴ em 2003/2004. Eu misturei as coisas que eu aprendi da Maria Priolli com o que a Lilian Carmona passava pra gente lá na Unicamp. Eu desenvolvi um método de aprender ritmo. Eu coloco o metrônomo e tasco a galera para ler o [Método] Pozzoli¹⁵ [Bruno sorri]. É superdivertido. Eu percebi que, às vezes, é muito mais eficiente você ensinar o cara a ler o Pozzoli rápido, que ele resolve “n” problemas de ritmo, do que ficar insistindo pra decodificar o ritmo que ele não sabe. Então você põe o metrônomo e começa a primeira série.

Thais Nunes: Você pede para ele reger também, ou não?

Bruno Manguiera: Já fiz isso também regendo, mas depende. A aula de guitarra é muito curta. Lá no CEU Perus eu fazia regendo com o pessoal. Inclusive tem um menino que a família inteira estudava comigo lá, era o pai e os três filhos. O menino tinha 8 anos. Depois eu o encontrei de novo na EMESP, ele já tava com uns 15 anos [e estava] tocando bateria pra caramba. Ele já tocava bateria. Anos depois ele entrou em contato comigo, porque queria ir para os Estados Unidos. Hoje em dia está morando em Los Angeles, trabalhando lá, tocando muito. Então eu já fiz coisa de reger... é muito legal. Mas na aula de guitarra atualmente, como é uma coisa mais rápida, só ponho o click e a pessoa tem que cantar do início ao fim com click. Depois vou aumentando o andamento, ou seja, o cara tem que ganhar uma fluência. E no que ele aprende a ler, obviamente, ele acaba aprendendo a escrever aquelas figuras. Então acho que é uma coisa mais musical. Até ir chegando nas séries que têm as semicolcheias, síncope, aquelas outras coisas. Quando o cara consegue ler aquilo com metrônomo junto ele assimila melhor aquelas figuras, e quando ele ouve aquilo acontecendo fica muito mais fácil para ele escrever. Então uma coisa que eu faço que ajuda muito, por incrível que pareça, com essa parte aí de transcrição de melodia, é trabalhar o Pozzoli, entendeu? Pra eliminar esse problema de o cara não saber como escrever alguma coisa rítmica. Outra coisa. Às vezes eu peço pro pessoal cantar. Tem uns caras que sabem tocar e cantam o negócio todo desafinado, todo errado...tem uma desconexão do que ele tá fazendo mecanicamente com o som da coisa. Então [para] alguns, eu peço para cantar junto para poder desenvolver a percepção. Às vezes, fica um estudo que a pessoa associa só com a coisa mecânica, e cantar junto acho que dá essa conectada da percepção com o instrumento. Deixa eu ver se tem mais alguma coisa... Porque assim, são diferentes tipos de transcrição. Tem transcrição harmônica, transcrição melódica... Como falei, eu vejo tudo como uma coisa só. Mesmo as [transcrições] melódicas eu faço o pessoal fazer conexão com a coisa harmônica.

Thais Nunes: Você tinha mencionado uma coisa interessante, que a partir da transcrição você vai explicando coisas teóricas, ou seja, ele já absorveu ali a música, agora ele vai entender alguns elementos que ainda não foram compreendidos. Então é partir de uma prática já assimilada para poder compreender. Foi um pouco o seu processo, não é Bruno, pelo que você relatou lá no início.

Bruno Manguiera: Exatamente. Eu vi isso em mim quando eu era aluno, em vários colegas e agora com vários alunos que eu tenho. Às vezes, o pessoal chega na aula de harmonia... e você vê que as pessoas, muitas pessoas veem aquilo como uma coisa totalmente abstrata. Você tá falando: “Olha, o [acorde] dominante do tal pode resolver não sei onde, não sei onde. Aí o cara olha e anota a regra: “Ah! tá!” [Bruno faz a expressão de alguém que não está compreendendo]. “Como eu vou aplicar isso?” [o aluno pergunta]. Eu vejo que o raciocínio do pessoal é muito: “Onde eu vou usar isso?” Eu acho isso um equívoco. Eu falo: “Para com essa pergunta de onde eu vou usar isso. Você não sabe nem onde as pessoas usam isso. Você tem que primeiro ver como estão usando, para depois ver onde vai usar. Então você precisa ver onde isso acontece nos compositores, nos arranjadores, esse tipo de resolução. Porque a melhor forma de você

¹⁴ Centro Educacional Unificado do bairro de Perus da cidade de São Paulo.

¹⁵ Referência ao *Guita Teórico-Prático para o ensino do ditado musical* (1978), partes I e II, do professor italiano Ettore Pozzoli. A parte I é dedicada às noções gerais relacionadas a unidades de tempo e de compasso, tipos de compasso simples e composto etc, e a segunda parte é voltada à prática de solfejo e ditado rítmico. O método é organizado de forma progressiva dos ritmos mais simples aos mais complexos.

saber onde vai usar é saber como é que os outros usam. Se você não souber como é que os outros usam, como é que você vai pegar a regra aqui agora e vai usar?”. O pessoal de instrumento tem um tal de “jogar” [Bruno sorri]: “Você joga um bemol treze ali” ...

Thais Nunes: Ou então faz exercício de forma teórica seguindo algumas regras e aquilo não soa também. De repente você começa encadear um monte de acordes porque o livro disse que pode, mas na hora que toca, você fala meu Deus!

Bruno Mangueira: Essa forma de raciocinar, realmente pra mim é uma coisa que eu não consigo ver muito sentido. Porque essas regras harmônicas, essas coisas todas, elas explicam fenômenos físicos, as coisas que estão acontecendo. Claro que uma coisa ajuda a outra, a teoria ajuda. Tanto que você vai ver os livros todos de harmonia terem exemplos: “na música tal acontece isso”. Tanto que se você for ver esses cursos de jazz, todas as pessoas têm que tocar piano. Na Unicamp mesmo a gente tinha aula de teclado. Esses músicos de jazz, esses cursos todos, os caras têm que saber harmonizar, têm que saber fazer as progressões harmônicas, independente do instrumento que ele toca. Porque eu realmente não vejo muito sentido na pessoa estudar harmonia teoricamente e não saber tocar aquilo, não saber ouvir aquilo. Saber: “Olha, tá acontecendo aquilo lá”.

Thais Nunes: Acho que você falou coisas bastante interessantes para o que a gente estava querendo levantar. A música popular é muito recente na escola. Nos interessa investigar como podemos levar a prática do músico popular para dentro de espaços formais, e ainda refletir sobre isso para que essa prática chegue como um outro modo de ensino de música. O André é professor de guitarra no [Projeto] Guri aqui no polo de São Carlos-SP. Ele trabalha com a criançada e está pesquisando para que possa ajudar os seus alunos a fazerem essa ligação da prática com a teoria de uma forma que eles possam avançar nesse ponto. A pesquisa surgiu um pouco por isso, por ele lidar o tempo todo com essas dificuldades de como fazer o aluno desenvolver. Temos mais dois grandes guitarristas que vão compor a pesquisa: o Nelson Faria e o Mozart Mello¹⁶.

Bruno Mangueira: Ah! O Mozart Mello, que legal. [Bruno já havia sido informado sobre a participação de Nelson Faria, em conversa antes do início da entrevista]

Thais Nunes: A gente escolheu guitarristas nascidos em três décadas diferentes para podermos comparar o processo de vocês. Você é o mais novo deles. Talvez você tenha pego um momento mais formal. Então é isso, muito obrigada, mais uma vez.

Bruno Mangueira: Valeu!

André Oliveira: Obrigado, Bruno!

2. Referências

Mangueira, Bruno R. 2006. *Concepções estilísticas de Hélio Delmiro: violão e guitarra na música instrumental brasileira*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Instituto de Artes da Unicamp.

_____. 2012. *Arranjos de Naylor Proveta para a Orquestra Jazz Sinfônica: soluções contemporâneas para o choro numa homenagem a Pixinguinha*. Tese de Doutorado. Campinas: Instituto de Artes da Unicamp.

¹⁶ A entrevista com Mozart Mello foi publicada no periódico *Música popular em revista*. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/17640>. Acesso em 03 out. 2023.