

A propósito destas e outras questões, lembro-me que me surpreendi quando Antenor Ferreira, músico percussionista, me convidou para participar das suas bancas de mestrado (qualificação e defesa) e deparei com um trabalho rigoroso, detalhado e investigativo sobre harmonia. Logo ele que, enquanto percussionista, supostamente lida mais com os ritmos, os ruídos, os timbres e os sons de altura não definida. A sistematização do uso musical das frequências, que gerou, no contexto da música ocidental, as diversas teorias e pedagogias a que Olivier Alain faz menção em seu livro, é estranha ao universo ruidoso, essencialmente rítmico e sonoro das peles, baquetas e demais apetrechos do mundo das percussões. Mas a abordagem deste percussionista sobre este assunto que ainda hoje causa inúmeras discussões e polémicas entre compositores, teóricos e professores é realmente surpreendente pela qualidade de suas reflexões, pela profundidade de suas investigações e pela sensatez de suas conclusões. Na realidade o tema escolhido para sua pesquisa transcende em muito as questões de harmonia (mesmo se expandirmos o significado deste termo) e abrange reflexões sobre as formas de estruturação, as diferenças poéticas, as questões ligadas à comunicabilidade e as que dizem respeito aos projetos estéticos por vezes divergentes que convivem no contexto da música contemporânea.

Como bem lembra Antenor em seu texto, os cursos de harmonia na maior parte das escolas e universidades acabam no período romântico quando os alicerces estáveis da música tonal começam a sofrer os primeiros abalos mais sérios. Mas será que eram tão estáveis estes alicerces? As afirmações de Olivier Alain no texto citado parecem apontar para uma realidade bem mais dinâmica. E quando trabalhamos com o ensino de harmonia devemos ter isso sempre em mente: a teoria procura promover uma *captura* e a verdadeira criação teima em traçar — com maior ou menor velocidade — *linhas de fuga* para escapar da mera reprodução e dos modos hegemônicos. Por isso, entre outras razões, é tão difícil falar de uma harmonia pós-tonal (proposta fundamental deste livro) que se refere a um período da história da música no qual não há mais a *prática comum* do tona-

lismo. Parece que é cada vez mais difícil estabelecer um código **provisoriamente definitivo** que dê conta de fundamentar teorias e as conseqüentes pedagogias.

Agora, convidado para prefaciar a publicação em livro de sua dissertação de mestrado, tenho a oportunidade de lembrar com que prazer me debrucei sobre seu trabalho de investigação em que ele se coloca a tarefa de elencar, comparar e confrontar as tentativas de sistematização das diversas manifestações da música contemporânea sob o ponto de vista harmônico. Antenor renega o positivismo e deixa claro para o leitor que não vai perder de vista o fato de que um *modelo teórico é um artefato construído pelo cientista*. Percebe bem a historicidade das teorias e a precariedade de suas premissas diante de uma realidade em permanente mutação. Desse modo, mergulha profundamente nas águas turbulentas dos dinamismos essenciais da música: **suas energias e forças**.

Em sua investigação, parte de algumas perguntas fundamentais, entre elas as seguintes: *seria possível uma sistematização teórica para os procedimentos composicionais advindos da nova prática harmônica? Quais as propostas de sistematização harmônica apresentadas para a abordagem do repertório posterior à prática tonal, e quais critérios foram adotados na elaboração destes sistemas (ou modelos) teóricos? Os critérios para distinção entre consonância e dissonância são objetivos ou subjetivos?*

Para tentar responder essas e outras questões, Antenor parte de uma abordagem eminentemente histórica da composição e da escuta musical, a partir de suas correlações com as transformações do pensamento ocidental, e traça um percurso que vai da prática da música enquanto organização de notas relacionadas (apoiadas numa percepção das proporções entre frequências e durações que geram as melodias e as harmonias no sentido mais amplo dos termos) até chegar à percepção do *som* propriamente dito que culmina na ideia de objeto sonoro e da música concreta com Pierre Schaeffer. Um capítulo importante é dedicado à discussão sobre os conceitos de consonância e dissonância e de como eles se aplicam aos diversos territórios