

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO-UEMA
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

JAYR TORRES E SILVA

**ESCALA PENTATÔNICA *BLUES*: UMA ANÁLISE NO CURSO DE GUITARRA DA
ESCOLA DE MÚSICA LILAH LISBOA DE ARAÚJO**

SÃO LUIS – MA
2018

JAYR TORRES E SILVA

**ESCALA PENTATÔNICA *BLUES*: UMA ANÁLISE NO CURSO DE GUITARRA DA
ESCOLA DE MÚSICA LILAH LISBOA DE ARAÚJO**

Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura em Música da Universidade Estadual do
Maranhão – UEMA, para obtenção do Grau de
Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Abraão Abreu Estrela

SÃO LUIS – MA
2018

Silva, Jayr Torres e

Escala Pentatônica blues: um relato de experiência no curso de guitarra da escola de música Lilah Lisboa de Araújo. / Jayr Torres e Silva. ____ São Luís, 2018.

45 fls.

Impresso por computador (fotocópia).

Orientadora: Prof^o. Abraão Abreu Estrela

Monografia (Curso de Licenciatura em Música). Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Centro de Educação e Ciências Exatas e Naturais, Curso de Música, 2018.

1. Escala Pentatônica . 2. Improvisação. I. Autor. II. Título.

CDU 78:37(81)

JAYR TORRES E SILVA

ESCALA PENTATÔNICA *BLUES*: UMA ANÁLISE NO CURSO DE GUITARRA DA ESCOLA DE MÚSICA LILAH LISBOA DE ARAÚJO

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, para obtenção do Grau de Licenciado em Música.

Aprovada em: _____ / _____ / _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Abraão Abreu Estrela (Orientador)

1º Examinador

2º Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida, e por todas as graças que têm derramado sobre mim.

Aos meus pais: Rosa Maria Torres e Silva, Jonas dos Santos e Silva por terem me educado e ter deixado a maior herança que um pai pode oferecer ao filho: a educação.

À minha família, em especial a minha esposa Josélia de Maria Sousa Caldas e Silva, pelo apoio nos momentos difíceis em que passei e por nunca ter me abandonado.

Aos meus filhos, Samuel Jafé Caldas Torres e Silva e Sarah Maria Caldas Torres e Silva, pois são a razão de todo esse esforço.

Aos alunos da Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo, Marineide de Jesus Campelo Balby, Paulo Victor de Sousa Belfort, José de Ribamar Magalhães Junior e Samuel Jafé Caldas Torres, que se disponibilizaram a executar as improvisações e participar diretamente do processo de construção e análise deste estudo.

A Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo pela oportunidade de desenvolver este estudo com os alunos desta escola.

Ao meu orientador, professor Abraão Abreu Estrela, pela oportunidade e confiança prestada.

A todos os professores do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Maranhão, pelos ensinamentos durante o desenvolvimento deste curso.

Enfim, a todos àqueles que direta ou indiretamente me ajudaram na elaboração e conclusão deste trabalho.

À minha família, presente de Deus.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1	ESCALAS.....	16
2.2	ESCALA PENTATÔNICA.....	18
3	METODOLOGIA.....	27
3.1	TIPO E MÉTODO DE PESQUISA.....	27
3.2	SUJEITOS PARTICIPANTES DA PESQUISA.....	27
3.3	LOCAL E PERÍODO DE REALIZAÇÃO DA PESQUISA.....	28
3.4	INSTRUMENTOS DA PESQUISA	30
4	RELATO DE CASOS DE IMPROVISACÃO COM ESCALA PENTATÔNICA <i>BLUES</i>.....	31
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
	REFERÊNCIAS.....	44

RESUMO

Esta pesquisa sugere a demonstração da escala pentatônica *blues* como ferramenta indispensável no estudo de guitarra no que diz respeito a improvisação. A organização desta foi baseada na improvisação de quatro alunos da EMEM do Curso de Guitarra ano 2017. Para a análise dos exemplos que se seguem o pesquisador estabelece um parâmetro de análise constituído de uma escala pentatônica menor como base para improvisação para cada aluno, seguido dos desenhos desta escala para que o aluno tivesse mais uma habilidade no momento da improvisação, justamente para utilizar todo o braço da guitarra. Constituiu-se o parâmetro de graus da harmonia conforme a escala dada, e o padrão penta 0 (que corresponde a nota *blues*) vai demonstrar o número de notas fora, ou seja, pela improvisação de cada aluno (exemplo) se demonstrará o nível de notas conscientes que esse aluno consegue executar, mesmo sendo alunos de nível básico. A resultante foram quatro dos alunos selecionados executando a escala pentatônica *blues* abrangendo todo o braço da guitarra e fazendo com que os alunos conseguissem a partir de um desenho a amplitude de novos sons dentro da mesma escala.

Palavras-Chave: Escala Pentatônica. Música. Improvisação.

ABSTRACT

This research suggests the demonstration of the blues pentatonic scale as an indispensable tool in the construction of musical language. The organization of this was based on the analysis of four students of the Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo (EMEM) of the Course of Guitar year 2017. For the analysis of the examples that follow the researcher establishes a parameter of analysis constituted of a minor pentatonic scale as base for improvisation for each student, followed of the drawings of this scale so that the student had one more skill at the moment of improvisation, just to use the whole arm of the guitar. The parameter of degrees of harmony was established according to the given scale, and the penta standard 0 which will show the number of notes out, that is, by the improvisation of each student (example) will demonstrate the level of tension that this student can perform, even though they are elementary students. The resultant were four of the interviewees performing the pentatonic scale covering the whole harmonic field and making the students get from a drawing the amplitude of new sounds within the same scale.

Keywords: Pentatonic Scale. Music. Improvisation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Estrutura da Pentatônica menor tradicional.....	19
Figura 2 – Estrutura da Pentatônica menor – exercício.....	20
Figura 3 – Estrutura da Escala Natural Maior.....	20
Figura 4 – Localização da Pentatônica menor na estrutura da Escala Natural Maior.....	21
Figura 5 – Estrutura da Escala Natural Maior.....	21
Figura 6 – Localização da Pentatônica natural - Dó maior.....	21
Figura 7 – Localização da Pentatônica natural - Pentatônica de Dó maior.....	21
Figura 8 – Localização da Pentatônica natural - Pentatônica de Lá menor.....	21
Figura 9 – Combinação de intervalos - Pentatônica Menor.....	22
Figura 10 – Combinação de intervalos – linhas de improvisação.....	22
Figura 11 – Exercício com a pentatônica menor – Progressões harmônicas.....	23
Figura 12 – Lídio F.....	23
Figura 13 – Pentatônica menor – combinação de intervalos.....	24
Figura 14 – Progressões harmônicas – Pentatônica menor.....	24
Figura 15 – Eólio.....	25
Figura 16 – Pentatônica.....	25
Figura 17 – linhas de improvisação.....	25
Figura 18 – Pentatônica menor com o sétimo acordo – escala natural maior.....	26
Figura 19 – Pentatônica de F.....	26
Figura 20 – Pentatônica de G.....	26
Figura 21 – Escala para improvisação pentatônica de lá menor – exemplo 1.....	32
Figura 22 – Escala dos padrões da Pentatônica do Exemplo 1.....	33
Figura 23 – Escala para improvisação pentatônica de lá menor – exemplo 2.....	35
Figura 24 – Escala dos padrões da Pentatônica do Exemplo 2.....	35
Figura 25 – Escala para improvisação pentatônica de lá menor – exemplo 3.....	36
Figura 26 – Escala dos padrões da Pentatônica do Exemplo 3.....	37
Figura 27 – Pentatônica de Lá menor na 5 ^o casa.....	38
Figura 28 – Pentatônica de Si menor na 7 ^o casa.....	38
Figura 29 – Pentatônica de Dó menor na 8 ^o casa e Dó sustenido 9 ^o casa.....	39
Figura 30 – Escala dos padrões da Pentatônica do Exemplo 4.....	39

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Professores da Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo.....	29
Quadro 2 – Número de “notas fora” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônico – Exemplo 1.....	33
Quadro 3 – Resultado do Número de “notas fora (<i>blue note</i>)” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos – Exemplo 1.....	33
Quadro 4 – Escala para improvisação pentatônica de Lá menor exemplo2.....	35
Quadro 5 – Resultado do Número de “notas fora” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos – Exemplo 2.....	36
Quadro 6 – Resultado em Número de “notas fora” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos – Exemplo 3.....	37
Quadro 7 – Resultado do Número de “notas fora” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos – Exemplo 4.....	40

1 INTRODUÇÃO

A pentatônica *blues* é uma escala de uso contínuo, fácil e utilizada pela maioria dos músicos guitarristas, ela se forma acessível e de fácil aceitação por ser entendida na sua sonoridade por qualquer pessoa. Neste contexto, a pentatônica *blues* pode ser facilmente entendida quando executada mesmo sendo por alunos que estejam em processo inicial de aprendizagem como será demonstrado no decorrer do estudo.

É possível improvisar tocando a escala pentatônica *blues* uma vez que o guitarrista se utiliza desta escala até mesmo quando não a conhece, além dela poder ser utilizada em todos os estilos de música desde o *jazz* a bossa nova, dentre os diferentes tipos de improvisação a escala pentatônica é primordial quando se tem o estudo de guitarra.

Diante do exposto, para a concretização deste estudo, a priori destaca-se a articulação existente entre a função social do curso de guitarra da Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo e a necessidade da construção no que aponta as concepções, princípios e mecanismos que fundamentam a aprendizagem musical visando aprimorar os estudos nas práticas desenvolvidas na escala pentatônica *blues* para garantir um bom desempenho do aluno no curso.

Reverter o quadro caótico da educação musical em nosso país é uma tarefa de todos, escola, família e a sociedade, pois trata-se de uma atividade vital para o desenvolvimento de outras habilidades que fazem parte da vida do ser humano, com isso, o fator aprendizagem musical, exige principalmente do interpretante, compreensão e um certo nível de relacionamento com a música. Dessa forma, trabalhar a educação musical na Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo é mais que um desafio para os educadores.

Assim, esta pesquisa tem como objetivo geral a demonstração da escala pentatônica *blues* como ferramenta indispensável na construção da linguagem musical, pois é na improvisação que os alunos desenvolvem habilidades que envolvem os “acertos” e “erros” na busca do que se faz mais adequado nos diferentes momentos do tocar a guitarra que vai da repetição de sequências iguais, escalas, entre outros.

Como atividade têm-se: mostrar a escala pentatônica *blues* de forma prática para alunos do Curso de Guitarra da Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo; apresentar a técnica utilizada na execução da pentatônica *blues* como ferramenta facilitadora de aprendizagem; mostrar quais as estratégias utilizadas pelos alunos para tocar a escala pentatônica blues utilizando-se o instrumento (guitarra) resultando na improvisação.

A necessidade de uma pesquisa como esta aqui apresentada visa demonstrar a escala pentatônica *blues* utilizando meios comuns como facilitadora do processo de improvisação e assim aprofundar e direcionar as questões de ordem teórico/práticas relacionadas ao conteúdo escala pentatônica, direcionado para improvisação com a escala pentatônica, contribuindo para reforçar definições teóricas e possibilidades de aplicações em um contexto ainda pouco explorado na literatura nacional.

Quanto à metodologia utilizada para a realização desta pesquisa, foram pesquisadas nas bibliotecas físicas e nos ambientes virtuais (neste utilizando ferramentas de busca tais como Google Acadêmico e palavras-chave como guitarra elétrica, escala pentatônica e outras). Após a leitura de cada texto, os materiais foram separados e catalogados, analisados e sintetizados.

O estudo da escala pentatônica na guitarra elétrica com aplicação na improvisação com uso desta escala impõe restrições à pesquisa, já que a relação dos assuntos não pode ser encontrada em único material e muito do que foi produzido fonograficamente, ainda encontra-se apenas em forma de gravação das improvisações dos alunos, possuindo transcrições, análises no decorrer do trabalho, com foco prático e teórico, especialmente em Wisnik(1989), Faria (2009), entre outros que servem de referência para o estudo da improvisação por escalas.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino Fundamental apresentam a descrição de conteúdos musicais envolvendo a compreensão da linguagem musical (BRASIL, 1997, p. 84). Quanto ao ensino de música é importante considerar a escuta, o desenvolvimento, a compreensão, a identificação, a percepção, a execução, a criação, a análise, a audição da linguagem musical.

Quando se fala em linguagem musical e se pretende estudá-la, assim como qualquer outra linguagem é necessário que se conheça alguns dos elementos envolvidos

Na música é importante considerar diferentes elementos como ritmo, melodia, timbre, intensidade, harmonia e forma musical. Por outro lado, quando o compositor escreve sua obra, considera-se entre outros aspectos; qual o instrumento que irá executar a obra e a melodia que se chama tema, ou seja, a parte da música que se consegue cantar ou recordar com mais facilidade.

Segundo Deckert (2006 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.121) a forma musical, é a maneira pela qual se organiza a música: se ela se repete, ou se há variações. Com essa mesma melodia, aparecem os ritmos diferentes de combinação de figuras rítmicas diversificadas, são notas que irão soar juntas ou não (harmonia), a dinâmica (intensidade) que variam dos sons fracos aos fortes.

Para Queiroz (2004 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.121) o foco central da educação musical, são os elementos da linguagem enquanto conteúdo curricular. E assim, a partir deles, buscam-se os objetivos de ensino, como metodologias, estratégias de aprendizagem e atividades.

É importante considerar que o objetivo da Educação Musical é levar o aluno a construir conhecimento musical, através das ferramentas como a escala pentatônica *blues* de fácil manejo voltado para a interação como a linguagem musical e com os elementos que a formam como: ritmo, melodia, harmonia, timbre, dinâmica e forma, através de atividades musicais que vão proporcionar a manipulação direta com os elementos através da percepção musical, a execução e a criação (GOULART, 2000).

Diante deste cenário, buscou-se estudar o potencial dos diferentes tipos interpretantes e significativos das escalas pentatônica e do percurso destes cinco sons para o processo de aprendizagem. Logo, o processo de desenvolvimento humano vem causando uma aceleração em todo processo anímico e estrutural do aluno, que de uma forma ou de outra vivem dentro do ritmo (HEYDEBRAND, 2000, p.15)

Neste estudo pretendeu-se desenvolver um processo de musicalização almejando obter um bom resultado dentro da educação musical, e com isso, sabe-se que há uma necessidade de respeitar o tempo certo de cada nível. Percebe-se também que o enigma dos cinco sons oferece o principal elemento, a relevância da música pentatônica.

A escala pentatônica é aquela que possui intervalos musicais inteiros que são utilizados dentro das escolas Waldorf. Vivencia-se isso, por ser o veículo em outras escolas, que proporciona esta ferramenta, pois com a música pentatônica pode-se resgatar intimidade sonora existente na vida do aluno e estabelecer um ambiente saudável e até terapêutico, por isso, cada vez mais se tem a necessidade de conhecer elemento essencial quanto a escala pentatônica.

Da educação musical propriamente da pentatônica, as opiniões são cada vez mais contraditórias, pois em algumas afirmações indicam que, foram os chineses os primeiros a examinar a relação entre quintas e com isso estabelecer a escala pentatônica. Surgem questões: Quais os tipos de música que se reproduz (ou se produz) com esta escala, música modal ou tonal?

Diante das questões aqui expostas, adentra-se a matriz sonora podendo assim aprofundar o conhecimento, tanto na análise da própria matriz, quanto em suas modalidades, destaca-se que:

A música é o único tipo de manifestação sîgnica que pode se apresentar predominantemente como mera qualidade monádica, simples imediaticidade qualitativa, presença pura, movente e fugidia, tão pura que chega a permitir sua liberdade de qualquer comparação com algo que lhe seja semelhante, de qualquer discriminação daquilo que lhe dá corpo, de qualquer intelecção da lei ou regras que nela se atualizam (SANTAELLA, 2001, p. 105)

As manifestações significativas no momento que se toca um instrumento dependem de outros fatores como destaca Piaget (1946, p.15) que o tempo, por exemplo, está ligado à memória, ou a um processo causal complexo, ou a um movimento bem limitado. Significa dizer que quando tratamos do tempo musical utilizado numa escala pentatônica *blues* deveremos perceber que se tratam de tempo intuitivo ou tempo operatório como

processos de construção que se caracterizam por ações reversíveis do pensamento, diretamente ligadas ao que se tem na memória.

2.1 ESCALAS

Nesta pesquisa temos o uso de escalas, porém antes de trabalharmos a escala pentatônica traçaremos um resumo histórico da escala musical que se configura em uma “sucessão ascendente e descendente de notas diferentes consecutivas, disponíveis num determinado sistema musical” (MED, 1996, p. 86 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.120).

Confirmando esse conceito Neder (2006, p. 5) declara que as escalas são “a base para a criação melódica, contrapontística e da harmonia”. “Como músicos contemporâneos, ter um conhecimento profundo de escalas, e os 123 modos derivados destas torna-se essencial para o estudo musical.”

Trazendo um pouco de sua origem o termo “escala” com o direcionamento musical numa associação a alguma sucessão ordenada de sons tem sua origem no latim “*scala*”, que significa *gama* ou escada. (MED, 1996, p. 86 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.120).

De acordo com Sandroni (2011, p.45 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.121) o surgimento das escalas de forma organizada diatônica tem origem com “o filósofo Pitágoras (VI a.C. – V a.C.)”, em seus estudos que influenciaram “a matemática, a filosofia e a música. Na música, a principal influência deu-se nas relações numéricas entre dois sons, enquanto na matemática o teorema que leva seu nome”.

Convém destacar que são vários os tipos de escalas (SCHMELING, 2011, p. 45 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.123). No sistema temperado ocidental a escala “padrão” é a escala diatônica, formada por sete notas diferentes (presume-se a repetição da primeira nota uma oitava acima como oitava nota), separadas entre si por intervalos tom e semitom.

Segundo Med (1996 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.121), “as escalas podem ser classificadas quanto ao número de notas”. Para fins de exemplo, há nomenclatura para cinco notas (pentatônica); seis notas (hexacordal); sete notas (heptatônica); 12 notas (artificial ou cromática). De modo menos generalizado, a classificação de uma escala consiste também pela ordem intervalar que possui. Esta ordem intervalar, geradora dos graus da escala, torna não só a escrita, mas o som da escala característico.

No violão e na guitarra, o estudo visual e mecânico oferecem diversas possibilidades quando associados aos mais variados tipos de escalas e modos. (WISNIK, 1989).

Para Med (1996 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.123) modos (frequentemente chamados de modos litúrgicos, modos eclesiásticos ou ainda escalas antigas) podem ser comparados “às escalas diatônicas modernas, encontrando-se em cada um deles uma nota diferencial”.

Para o estudo da improvisação, modos podem ser entendidos como “caráter de uma escala. Ele varia de acordo com a posição de tons e semitons e suas relações com a tônica.” (MED, 1996, p. 89 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.123). Embora existam músicos de renome não bem informados sobre modos e escalas, “qualquer guitarrista-improvisador sério deveria se familiarizar tanto quanto possível com esses estudos” (GOODRICK, 1987 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.124).

Dessa forma, constata-se que são vários os modos de estudar e visualizar escalas no violão e na guitarra. A afinação padrão desses instrumentos e conseqüentemente a distribuição das notas ao longo do braço do instrumento gera notas de alturas repetidas. Por essa razão, a distribuição de uma escala de mesma altura pode dar-se em lugares diferentes do braço, diferentemente do piano, por exemplo, que com o “desenho” de oitavas repetidas e localização única de altura facilita a visualização das escalas. Sendo assim, um estudo extenso e profundo para a memorização e visualização das ferramentas em questão para fins aplicativos é necessário para um bom desempenho nesta área de conhecimento. (WISNIK, 1989).

As digitações das escalas no braço do instrumento são as alternativas mais comuns adotadas por violonistas e guitarristas para o estudo no instrumento. Existem diferentes possibilidades de digitações.

O guitarrista e professor Nelson Faria propõe a distribuição de cinco digitações ao longo do braço. (FARIA, 2009, p. 3). As dificuldades do estudo e assimilação são comuns quando se fala de escalas relacionadas ao violão ou guitarra.

Para Goodrick, são dois problemas: a natureza do modo (que pode levar a alguma confusão de interpretação) e a natureza complexa da guitarra (GOODRICK, 1987 *apud* GRACIKI; GEKAS, 2015, p.121).

2.2 ESCALA PENTATÔNICA

As melodias existentes são compostas com um número limitado de notas, assim como as palavras é o componente da língua e se formam infinitas frases, a música também se constrói de ilimitado sons melódicos. Esse conjunto se constitui de uma sequência de notas com as quais se formam a frase melódica é conceituado de “escala” ou “modo”, ou “gama” sem importar a tradição a escala sempre se constitui como uma sequência de notas que vão do grave para o agudo. Os gregos pensavam suas escalas como um conjunto descende indo do agudo para o grave. (WISNIK, 1989, p. 71). Nos dias atuais as escalas são reproduzidas no geral do grave pro agudo. Nesse mesmo entendimento, Faria (2009, 45) afirma que:

(...) Escala pentatônica, por definição, é qualquer escala formada exclusivamente por cinco notas... são usadas para acrescentar ao som básico dos acordes (1, 3, 5, 7) as tensões disponíveis (9, 11,13). A seguir encontram-se relacionadas as possibilidades de superposição de escalas pentatônica em acordes tipo "7M", "m7", "m7(b5)" e "7(alt.)"... três formas básicas de escala pentatônica: maior, menor e dominante (...).

Wisnik (1989, p.72) faz referência aos diferentes tipos de escalas e afirma que a escala “é um estoque simultâneo de intervalos, unidades distintivas que serão combinadas para formar sucessões melódicas”. E acrescenta, “a escala é uma reserva mínima de notas, enquanto as melódicas são combinações que atualizam discursivamente as possibilidades intervalares reunidas na escala como pura virtualidade”.

Algumas culturas mais antigas já usavam Pentatônicas próprias para os acordes, como alguns povos da China, que ainda usam uma Pentatônica muito interessante para o acorde maior, cuja estrutura é: 1j, 3M, #4, 5j e 7M.

Por outro lado, é importante mencionar que as escalas também variam dentro de diferentes contextos culturais, por exemplo, os árabes e os indianos tem um sistema escalar intrincado, composto de dezenas de escalas e de centenas de derivados escalares. Nesse sentido, pode-se dizer que “as escalas são paradigmas construídos artificialmente pelas culturas, e das quais se impregnam fortemente, ganhando acento étnico típico.” (WISNIK, 1989, p. 73).

Antes de iniciar os estudos por este caminho já consagrado pelos mestres da improvisação universal, que usam a Pentatônica menor, precisamos atentar para um discernimento importante trazido pelos músicos do *Jazz*, e que ampliou a compreensão acerca das relações existentes entre as escalas e os acordes, e este discernimento é que, cada acorde pode ter sua própria Pentatônica.

A geração da escala primária será sempre um grupo de notas consecutivas, colocadas em relação a semelhança: fá-sol-lá-dó-ré, essas cinco notas reunidas no âmbito de uma mesma oitava constituem uma escala de larga aplicabilidade. (WISNIK, 1989, p. 73).

Diante deste discernimento acerca da existência das escalas dos acordes, os estudos podem seguir abrangendo também este importante aspecto do conhecimento musical, de modo que, ao estudarmos cada situação em que uma Pentatônica é abordada, podemos alistar também uma ou mais Pentatônicas do próprio acorde, de acordo com sua ocorrência histórica.

A estrutura das escalas do acorde é formada a partir do acréscimo de notas que se interpõem entre os intervalos das notas dos acordes.

Os intervalos fundamentais são os que formam a tríade, isto é: a fundamental (1j), a terça (3M ou 3m), e a quinta (5j, b5, ou #5). A estes intervalos são acrescentados mais dois intervalos, formando assim a Pentatônica do Acorde.

Todo o estudo pode se concentrar nas possibilidades do uso da Pentatônica Menor aplicada aos diversos acordes, e, enquanto isto, também poderá ser informado o conhecimento acerca das Pentatônicas próprias de cada acorde, a fim de que o estudante de Improvisação tenha em mãos um rico material que pode servir de pesquisa e constante consulta, sempre que precisar, e ter a oportunidade de ampliar a visão acerca das escalas dos acordes.

A Pentatônica Menor tem a concepção de uso (uso auxiliar na implementação de uma escala para todos os acorde usuais.)

Figura 1 - Estrutura da Pentatônica menor tradicional



Fonte: Próprio Autor, 2018.

Em relação aos primeiros Exercícios com a Pentatônica Menor, os exercícios visam ao início do desenvolvimento da habilidade de improvisar com linhas simples, ao passo que o estudante vai conhecendo a Pentatônica Menor e se familiarizando com seu uso, de modo que, por meio dos exercícios, o estudante passa a ter a oportunidade de conhecer e entender como as melodias são geradas.

Podem ser inserido mais exercícios que se tornam cada vez mais rebuscados e complexos, para que o estudante possa também assimilar gradualmente todas as informações.

Figura 2 - Estrutura da Pentatônica menor -exercício



Fonte: Próprio Autor, 2018.

É importante mencionar que as Progressões harmônicas para exercícios podem ser inseridas da mesma maneira, de modo progressivo, com os tipos de acordes mencionados em anteriormente.

4/4/Am7 /Dm7 /Em7 //

4/4/C7M /Dm7/9 /Gsus //

4/4/C7M /Dm7/9 / Em7 //

Em, praticamente, todos os tipos de acordes, com pouquíssimas exceções.

Os acordes que serão mencionados são derivados das escalas mais usadas na Improvisação, de maneira que o estudante da Improvisação poderá improvisar em toda a qualquer situação harmônica usual.

As escalas mais usadas na Improvisação, são:

Escala Natural Maior

Escala Menor Melódica

Escala Diminuta Simétrica (dom-dim e dim-dom)

Escala de Tons Inteiros

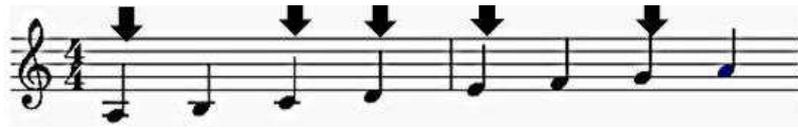
Figura 3 - Estrutura da Escala Natural Maior



Fonte: Próprio Autor, 2018.

Os Acordes do Campo Harmônico da Menor Melódica se constituem de Im7M – IIm7 – IIIIm7 – IV7M – V7 – VIm7 – VIIIm7(b5).

Figura 4 - Localização da Pentatônica menor na estrutura da Escala Natural Maior



Fonte: Próprio Autor, 2018.

Figura 5 - Estrutura da Escala Natural Maior

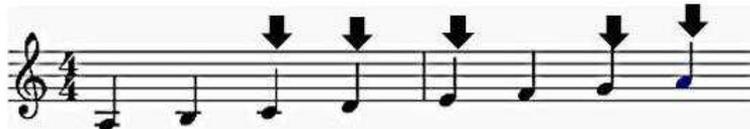


Fonte: Próprio Autor, 2018.

Os Acordes do Campo Harmônico da Natural Maior se constituem de: C7M-Dm7-Em7-F7M-G7-Am7-Bm7(b5)

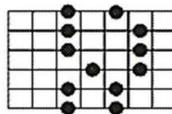
A Localização da escala Pentatônica maior na Escala menor

Figura 6 – Localização da Pentatônica natural - Dó maior



Fonte: Próprio Autor, 2018.

Figura 7 – Localização da Pentatônica de dó maior no braço da guitarra



Fonte: Próprio Autor, 2018.

Figura 8 – Localização da Pentatônica natural - Pentatônica de Lá menor



Fonte: Próprio Autor, 2018.

A aplicação da Pentatônica menor no acorde do Modo Iônio corresponde à própria escala Natural Maior, e é a escala da Tonalidade Maior.

O acorde do modo Iônio, de modo geral, não admite o uso da 4ª, por se tratar de uma nota-evitada, de forma que, será excluída a Pentatônica que contém em sua estrutura a nota correspondente à 4ª.

Ex: C7M = pentatônica de Am

Pode se considerar que exercícios com a Pentatônica menor. Exercícios com combinações de intervalos para desenvolver habilidade de construir melodias nas linhas de improvisação.

Figura 9 – Combinação de intervalos - Pentatônica Menor



Fonte: Próprio Autor, 2018.

Progressões harmônicas para exercícios podem ser assim descritas:

4/4 //:C7M /Dm7 /Gsus ://

4/4 //:C7M /F7M /Dm7 /Gssus ://

Tentando responder: Qual a relação da Pentatônica menor com o segundo acorde da escala Natural maior? Temos a aplicação da Pentatônica menor no acorde do Modo Dórico.

O Dórico é a escala do acorde menor (m7), assim, em uma progressão harmônica, de um modo geral, pode-se aplicar o modo Dórico a todo acorde menor. Exercícios com a Pentatônica Menor.

Temos assim os exercícios com combinações de intervalos para desenvolver habilidade de construir melodias nas linhas de improvisação.

Figura 10 – Combinação de intervalos – linhas de improvisação



Fonte: Próprio autor, 2018.

As Progressões harmônicas para exercícios podem ser: 4/4 //:Am7 /Dm7 /Em7 /Dm7 /Am7 ://

Na tentativa de responder: Qual a relação da Pentatônica menor com o terceiro acorde da escala Natural maior? Temos a aplicação da Pentatônica menor no acorde do Modo Frígio.

A acorde frígio tem duas notas-evitadas, a b9 e a b6, de modo que, serão excluídas as Pentatônicas que contêm alguma das notas-evitadas.

Ex: / F/E /= Pentatônica de Am

Para uma serie de Exercícios com a Pentatônica menor. Pode ter os exercícios com combinações de intervalos para desenvolver habilidade de construir melodias nas linhas de improvisação.

Figura 11 – Exercício com a pentatônica menor – Progressões harmônicas.



Fonte: Próprio autor, 2018.

Progressões harmônicas para exercícios: 4/4 /:/ Em7 / F/E ://

Para a questão: Qual a relação da Pentatônica menor com o quarto acorde da escala Natural maior? A aplicação da Pentatônica menor no acorde do Modo Lídio.

O Lídio é a escala do acorde maior (7M), e não contém notas-evitadas, de modo que as duas Pentatônicas da Natural maior podem ser usadas.

Figura 12 - Lídio F



Fonte: Próprio Autor, 2018.

Exercícios com a Pentatônica Menor. Exercícios com combinações de intervalos para desenvolver habilidade de construir melodias nas linhas de improvisação.

Figura 13 – Pentatônica menor – combinação de intervalos



Fonte: Próprio Autor, 2018.

Progressões harmônicas para exercícios: 4/4 //:F7M /G/F ://

Continuando os questionamentos temos: Qual a relação da Pentatônica menor com o quinto acorde da escala Natural maior? Aplicação da Pentatônica menor no acorde do Modo Mixolídio.

Ex: A7= pentatônica de lá menor

O acorde Mixolídio tem duas ocorrências importantes:

1) Suspensão (7sus4)

2) Preparação (sus4)

G7sus4, Gsus4

Nas progressões harmônicas é comum o acorde de 7sus4 resolver a suspensão em 7, assim, quando há esta ocorrência, as Pentatônicas mudam de acordo com a situação do acorde mixolídio.

G7sus4—Am pentatônico

G7—Gm pentatônico

Exercícios com a Pentatônica Menor. Exercícios com combinações de intervalos para desenvolver habilidade de construir melodias nas linhas de improvisação.

Figura 14 – Progressões harmônicas – Pentatônica menor.



Fonte: próprio autor, 2018.

Progressões harmônicas para exercícios: 4/4 //:A7 /D7 /E7 /D7 ://

Do questionamento: Qual a relação da Pentatônica menor com o sexto acorde da escala Natural maior? Aplicação da Pentatônica menor no acorde do Modo Eólio.

O acorde eólio é usado como I grau tonal menor, em músicas populares.

Este modo traz uma nota evitada, a b6, assim, é excluída a Pentatônica que contém esta nota.

Figura 15 – Eólio



Fonte: próprio autor, 2018.

Figura 16 – Pentatônica



Fonte: próprio autor, 2018.

Exercícios com a Pentatônica menor. Exercícios com combinações de intervalos para desenvolver habilidade de construir melodias nas linhas de improvisação.

Figura 17 – linhas de improvisação



Fonte: próprio autor, 2018.

Progressões harmônicas para exercícios:

4/4 //:Am /E7 /Dm /E7 ://

Para o questionamento: Qual a relação da Pentatônica menor com o sétimo acorde da escala Natural maior? Aplicação da Pentatônica menor no acorde do Modo lírio.

O sétimo acorde da escala natural é o lírio, e tem duas notas evitadas; por esta razão, fornece dificuldade em se relacionar Pentatônicas.

Ainda assim, há um Pentatônica na escala Natural maior que pode ser relacionada em muito comprometimento.

Figura 18– Pentatônica menor com o sétimo acorde –escala natural maior



Fonte: próprio Autor, 2018.

Os Exercícios com a Pentatônica menor, são exercícios com combinações de intervalos para desenvolver habilidade de construir melodias nas linhas de improvisação.

Figura 19 – Pentatônica de F



Fonte: próprio Autor, 2018.

Figura 20 – Pentatônica de G



Fonte: próprio Autor, 2018.

Progressões harmônicas para exercícios: 4/4 //: F/B /G/B ://

VÉRTICE, a revista de Cultura e Arte – (VOLUME 43,P.99), segundo Kodaly, A escala pentatônica (sem meios tons) é a base do solfejo e dos primeiros exercícios de piano (notas pretas). Sobre a pentatônica diz ainda: É errado pensar que a pentatônica só é útil para os povos cujas canções são caracteristicamente em pentatônica. É mais fácil conseguir uma entoação precisa sem o intervalo de meio tom, e a compreensão musical desenvolve-se melhor se os primeiros exercícios de entoação forem por graus conjuntos alternados com saltos.

3 METODOLOGIA

3.1 TIPO E MÉTODO DE PESQUISA

A pesquisa em foco se caracterizou como um Estudo de Campo. Quanto à Metodologia empregada, registrou-se que a pesquisa é do tipo exploratório e descritivo, segundo Mayring (2002) tratou-se de abordagens com questões práticas, empíricas e técnicas, na qual permitiram ao pesquisador escolher a abordagem teórico-metodológica que vieram possibilitar à compreensão do problema investigado, num tempo mínimo, de forma a contribuir para uma educação de qualidade, especialmente no ensino e aprendizagem da música.

Adotou-se também para este estudo a abordagem qualitativa, ou seja, os aspectos qualitativos perpassaram desde a nossa descrição dos capítulos teóricos às interpretações que daremos nos instrumentos musicais (guitarra para ser executada pelos alunos). O professor pesquisador escolheu junto com os alunos uma base (escala) para que se colocassem as improvisações que foram descritas no capítulo quatro deste trabalho com seus respectivos detalhamentos. A execução de cada atividade foi gravada em vídeo e consta em anexo deste trabalho. (Anexo 1 – CD)

Os aspectos quantitativos também estão presentes, principalmente nos dados estatísticos que fazem parte do estudo. Assim, os dois aspectos, quantitativo e qualitativo, se deram de forma articuladas, como prevê a abordagem qualitativa de pesquisas (MINAYO, 1996; MANZINNI, 1991).

3.2 SUJEITOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

Para tanto, dividimos nossa pesquisa em dois focos de investigação, com coleta de dados distinta e em momentos diferentes: 1) práticas musicais exclusivamente com alunos da turma de Guitarra; 2) Experimentação da escala pentatônica *blues*. A amostra foi composta de alguns dos alunos de uma turma do Curso de Guitarra da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo (EMEM). Os critérios de escolha se deram com um aluno iniciante, dois alunos intermediários e um aluno avançado (estágio supervisionado).

3.3 LOCAL E PERÍODO DE REALIZAÇÃO DA PESQUISA

O local da pesquisa foi a Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo turma do Curso de Guitarra, do turno vespertino, na cidade de São Luís – MA, num período de um a três meses, no ano de 2017.

A Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo (EMEM) foi criada pelo Decreto-Lei 5267, em 21 de janeiro de 1974, do governador Pedro Neiva de Santana. As atividades iniciais se deram no dia 13 de maio de 1974, nesse início já se tinha o objetivo de ser uma escola de nível superior. Sua história é marcada por grandes lutas para que tivesse permanência. É importante mencionar que desde sua criação a escola já teve quatro sedes, tendo em vista não ter sido projetada em um espaço específico para a realização de suas atividades.

As atividades da EMEM em seus anos iniciais foram em uma casa na Avenida João Pessoa, n.44, no bairro do Monte Castelo. Mais tarde, em 1978, mudou-se para a Rua da Saavedra, n.63, centro histórico de São Luís. Em 1979, mudou-se para o Solar da Baronesa de São Bento, situado à Rua Santo Antônio n.161, centro histórico de São Luís permanecendo neste espaço por vinte e dois anos. Em 2001, mudou-se para sua localização atual que é o Solar Santa Terezinha, prédio histórico adaptado.

A EMEM em seus primeiros anos teve uma rotatividade de professores bastante elevada, e assim alguns cursos tiveram dificuldade de se manter por falta de professor para ministrarem disciplinas específicas.

Sob a direção de Olga Mohana a EMEM teve sua estrutura organizada com o reconhecimento dos cursos junto ao Conselho Estadual de Educação e Ministério da Educação e Cultura (Resolução n.274/81), elaboração do regimento interno e a organização dos currículos de cada curso – Piano, Canto, Violão, Violino, Viola e Violoncelo.

A equipe de professores atual da EMEM se constitui conforme quadro a seguir:

Quadro 1 – Professores da Escola de Música Lilah Lisboa de Araújo

Professor	Curso que ministram aulas
Andrea Lúcia Rodrigues dos S. Ferreira	Piano e Percepção Musical Infantil
Antônio de Jesus O. Silva Filho	Violão
Antônio Charles de Melo Pequeno	Percepção Musical, História da Música Harmonia, Canto Coral.
Antônio Elias Silva Neto	Guitarra
Antônio Lisboa da Silva	Saxofone e clarinete
Antônio Vidal de Oliveira Neto	Bateria
Daniel Moraes Cavalcante	Trompete e Percepção Musical
Emilson Pires dos Santos	Cavaquinho
Helen Regina Benevenuto e Silva	Piano
Jairo Morais Pereira	Trompa, Percepção musical e música de câmara
Jamilson Denys Ribeiro Mendes	Guitarra
Jayr Torres e Silva	Guitarra e prática de conjunto
João José Soeiro Pereira	Violão popular e percepção musical infantil
José Roberto Froes da Costa	Violão e música de câmara
Kathia Salomão	Violoncelo
Manoel da Conceição S Mota	Violino
Mauro Sergio Marinho Silva	Contrabaixo elétrico
Raimundo Nonato Privado	Violão
Raimundo Nonato Soeiro Oliveira	Percussão
Rogério Ribeiro das Chagas Leitao	Bateria
Thales Márcio Vale Gomes	Trompete e prática de banda
Ana Neuza Araújo Ferreira	Piano, música de câmara e estágio supervisionado
Carlos Magno Almeida Berredo	Canto e coral
João Pedro da Silva Borges	Violão
José Reginaldo dos Santos	Percepção musical

Fonte: Ferreira, 2017 – adaptado pelo autor.

É importante mencionar que a EMEM vem desenvolvendo um grande trabalho na consolidação de cursos de música em São Luís com um percentual bastante expressivo de matrículas desde sua criação. De acordo com Ferreira (2017, p. 88) de 2004 a 2014, num período de 10 anos, a EMEM tem um alto índice de matrículas totalizando nos primeiros semestres somou-se 8,796 e no segundo semestre num período de 10 anos, somou-se 8,265 alunos matriculados. Mas, ainda é recorrente o problema de evasão.

Essa instituição completou 40 anos de existência e a busca de estratégias para permanência dos alunos é uma constante por parte dos professores da escola, como citamos o caso deste estudo, que é o uso da escala pentatônica *blues* exatamente visando a aprendizagem com maior facilidade num espaço de tempo menor, o que promove no aluno maior desejo em permanecer no curso de guitarra.

3.4 INSTRUMENTOS DA PESQUISA

Utilizamos os instrumentos de coletas de dados da entrevista com exercícios de guitarra utilizando escala pentatônica *blues* e bibliografia sobre o tema, a amostra será de 01 professores e de 01 turma do Curso de Guitarra da Escola de Música Lilah Lisboa localizada em São Luís, Estado do Maranhão.

Os instrumentos de coleta de dados utilizados foram as improvisações não estruturadas. Participaram da pesquisa 04 alunos da turma de guitarra da escola num período de três meses de setembro a novembro de 2017. A realização foi semanal com atendimento individual de 1h/aula, totalizando 04h/aulas mensais.

Aplicou-se a escala pentatônica *blues*. A pesquisa empírica foi realizada por meio de um exercício musical que foram dirigidas aos (as) alunos (as) da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa no intuito de coletar informações, para embasar este estudo de caso (MAYRING, 2002).

4 RELATO DE CASOS IMPROVISACÃO COM ESCALA PENTATÔNICA *BLUES*

Para apresentação dos resultados da pesquisa realizada, seguem os exemplos a partir do que os alunos realizaram com a escala pentatônica *blues* e a progressão da harmonia. Considerando a utilização do parâmetro “nota dentro” na manipulação dos níveis de tensão.

De acordo com a ferramenta de manipulação de níveis de tensão foi encontrada neste estudo entre o vocabulário de elaboração musical tradicional, o mais lógico procedimento seria o de aplicá-lo e foi o que aconteceu com todos os exemplos que seguem nos próximos parágrafos, da forma em que se encontra, dentro de outro ponto de referência, para conseguir os resultados desejados pela pesquisa utilizou-se a abordagem horizontal.

O diferencial entre esta pesquisa e outros trabalhos já existentes seria então somente o foco como a escala pentatônica *blues* pode ser aplicada destacando-se a facilidade que o uso da mesma oferece aos alunos de música do curso de guitarra.

Para a análise dos exemplos que se seguem o pesquisador estabelece um parâmetro de análise constituído de uma escala pentatônica menor como base para improvisação para cada aluno, seguido dos desenhos desta escala para que o aluno tivesse mais uma habilidade no momento da improvisação, justamente para utilizar todo o braço da guitarra.

Dai constituiu-se o parâmetro de graus da harmonia conforme a escala dada, e o padrão penta 0 que vai demonstrar o número de notas fora, (*blue note*) ou seja, pela improvisação de cada aluno (exemplo) se demonstrará o nível de conhecimento que esse aluno consegue demonstrar, mesmo sendo alunos de nível básico.

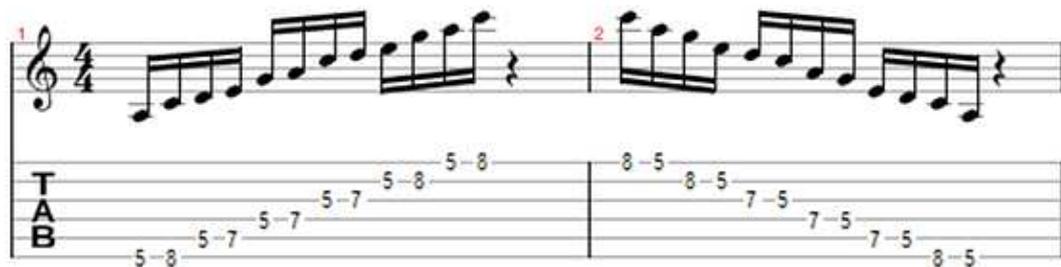
Nos próximos parágrafos temos a análise de quatro alunos da EMEM do Curso de Guitarra ano 2017. Para este trabalho foi permitido pelo aluno a utilização de seu nome e não o codinome, além disso, a permissão para o uso das imagens que estão também expressas em CD apêndice no final deste estudo. Assim, com a visualização das imagens se tem o complexo desenvolvido nos parágrafos seguintes.

Exemplo 1. Marineide de Jesus Campelo Balby (aluna de guitarra fundamental adulto V).

4/4/Am7 /Dm7 /Am7 /% /F7M Em7/ Am7 /Dm7 Em7 / Am7 //

Harmonia no tom de lá menor, improvisação usando a escala pentatônica de lá menor na primeira, segunda e terceira posição.

Figura 21 – escala para improvisação pentatônica de lá menor – exemplo 1.



Fonte: próprio autor, 2018.

No parâmetro para o uso do conceito de execução de níveis de conhecimento, baseados agora em número de notas coincidentes ou não (notas dentro ou fora) entre os dois complexos sonoros, “base” e “solo”. A trama destes exemplos musicais se baseia na quantidade de notas coincidentes entre as duas estruturas sonoras, e não nas notas não coincidentes.

No exemplo 1, o professor explicou para o aluno o uso da escala padronizada para ela pudesse executar a improvisação. A aluna criou uma melodia usando as notas da escala a partir de uma música já existente permitindo a criação de uma nova melodia.

Nesse sentido na ferramenta de análise prevista encontramos a manipulação do nível de tensão de uma fonte escalar pela gravitação desta sobre os graus de uma escala “base”, ou seja, é possível obter vários níveis de tensão não somente variando o parâmetro “fonte escalar” (mudando de notas sobre uma base fixa com pouca intensidade, tendo em vista ser uma aluna que esta no processo de iniciação na improvisação) constatou-se que a aluno em questão do exemplo 1 recriou uma melodia, mas também variando o parâmetro “grau de gravitação” ela utiliza o 1º e 2º padrão da escala pentatônica. Ou seja, a mesma escala, se aplicada sobre outras fundamentais, gera níveis de tensão diversos em relação à base que a sustenta.

Para o parâmetro de análise elaboramos uma tabela que permite visualizar a tensão e resolução por “notas fora” a fonte escalar para improvisarmos tem como arbitragem “base escalar”.

Quadro 2 – Número de “notas fora (*blue note*)” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos(ex.1)

Graus	Im	IVm	VI	Vm	
Padrão penta	1		2		3
Padrão penta0	1				

Fonte: Próprio autor, 2018.

Grau Im – Primeiro acorde da escala menor

Grau IVm – Quarto acorde da escala menor

Grau Vm – Quinto acorde da escala menor

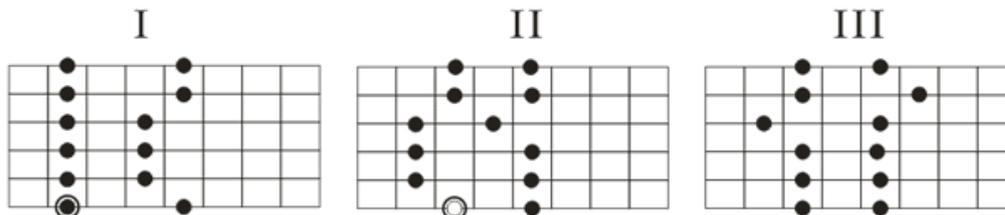
Grau VI – Sexto acorde da escala menor

Padrão penta 1 – Primeiro desenho da escala – Lá menor

Padrão penta 2 – Segundo desenho da escala – Lá menor

Padrão penta 3 – terceiro desenho da escala – Lá menor

Figura 22 – Escala dos padrões da Pentatônica do Exemplo 1



Fonte: Próprio autor, 2018.

Analisando a improvisação do exemplo 1. Encontramos a seguinte quadro 3.

Quadro 3 – Resultado de Número de “notas fora” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos

Graus	Im	IVm	VI	Vm	
Padrão penta	1		2		3
Padrão penta0	1				

Fonte: Próprio autor, 2018.

Na improvisação a aluna do exemplo 1 poderia utilizar a tabela que foi pensada sobre o centro tonal da escala menor, ou seja, dada a improvisação do exemplo 1, conta-se que aluna desenvolveu uma nota fora (*blue note*) – ré #, essa escala que foi gerada é a escala de blues – (*blue note*), sendo assim a escala que era uma escala pentatônica menor passa a ser uma escala pentatônica blue.

Convém destacar que poderiam ser utilizados no Padrão penta 1 – Primeiro desenho da escala – “lá menor”, Padrão penta 2 – Segundo desenho da escala – “lá menor”, Padrão penta 3 – terceiro desenho da escala – “lá menor”, mas essa evolução vai se configurando conforme os anos de estudo dos alunos, como foi possível constatar no exemplo 4, cujo aluno já se encontra em estágio avançado.

Nesse sentido na ferramenta de análise prevista encontramos a manipulação do nível de tensão de uma fonte escalar pela gravitação desta sobre os graus de uma escala “base”, ou seja, é possível obter vários níveis de tensão não somente variando o parâmetro “fonte escalar” (mudando de notas sobre uma base fixa com pouca intensidade, tendo em vista ser uma aluna que esta no processo de iniciação na improvisação).

Por outro lado, variando o parâmetro “grau de gravitação” ela utiliza o 1º e 2º padrão da escala pentatônica, ou seja, na mesma escala a aluna insere a (*blue note*) gerando a penta blues, se aplicadas sobre outras fundamentais, gera níveis de tensão diversos em relação à base que a sustenta.

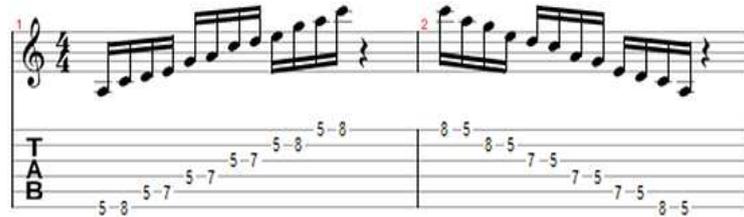
Em relação à base e o solo executados pelo exemplo 1, a sequência de acordes desencadeou uma *tensão* em cima do *solo* executado, porém a aluna continua utilizando simplicidade no desenvolvimento da improvisação, o que gera na aluna uma sensação de conhecimento da escalação mais aprofundada, isso é exatamente a intenção do professor valorizar o desenvolvimento do aluno para que implique nele uma nova realidade em relação ao que esta aprendendo.

Nesse sentido, gera motivação para a continuidade do desenvolvimento de novos conhecimentos que são indispensáveis para permanência do aluno no curso de guitarra, confrontando exatamente no que se tem de mais urgente e indispensável que é minimizar a desistência dos alunos no estudo da guitarra.

Exemplo 2. Paulo Victor de Sousa Belfort (aluno de guitarra fundamental infantil)
1) - **4/4/Am7 /Dm7 /Am7 /Em7 //**

Harmonia no tom de lá menor, improvisação usando a escala pentatônica de lá menor na primeira posição da escala.

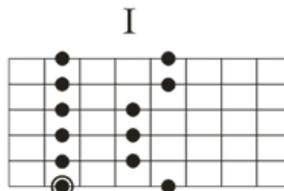
Figura 23 – escala para improvisação pentatônica de lá menor – exemplo 2.



Fonte: Próprio autor, 2018.

Continuando o parâmetro de manipulação de níveis de tensão em número de notas coincidentes ou não (notas dentro ou fora) entre os dois complexos sonoros, “base” e “solo”.

Figura 24 - Escala dos padrões da Pentatônica do Exemplo 2



Fonte: Próprio autor, 2018.

Para o parâmetro de análise elaboramos uma tabela que permite visualizar a tensão e resolução por “notas fora” a fonte escalar para improvisarmos tem como arbitragem “base escalar” para o exemplo 2.

Quadro 4 – Número de “notas fora” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos

graus	Im	IVm	Vm
Padrão penta	1		
Padrão penta0	0		

Fonte: Próprio autor, 2018.

Grau Im – Primeiro acorde da escala menor

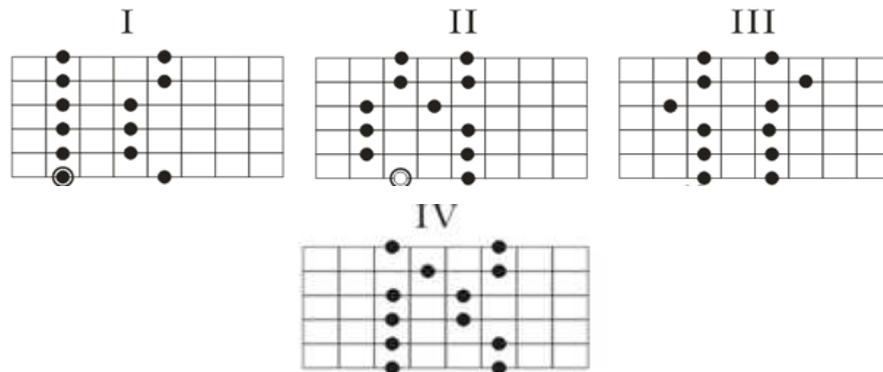
Grau IVm – Quarto acorde da escala menor

Grau Vm – Quinto acorde da escala menor

Padrão penta 1 – Primeiro desenho da escala – Lá menor

Na figura 26 o professor entregou ao aluno a escala pentatônica em lá menor para que o aluno pudesse realizar a improvisação e neste momento demonstrar os conhecimentos já adquiridos para usabilidade da escala pentatônica.

Figura 26 – Escala dos padrões da Pentatônica do Exemplo 3.



Fonte: Próprio autor, 2018.

Grau Im – Primeiro acorde da escala menor

Grau IVm – Quarto acorde da escala menor

Grau Vm – Quinto acorde da escala menor

Padrão penta 1 – Primeiro desenho da escala – Lá menor

Padrão penta 2 – Segundo desenho da escala – Lá menor

Padrão penta 3 – terceiro desenho da escala – Lá menor

Padrão penta 4 – Quarto desenho da escala – Lá menor

Analisando a improvisação do exemplo 3. Encontramos a seguinte quadro 6.

Quadro 6 – Número de “notas fora” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos

graus	Im	IVm	Vm
Padrão penta	1	2	3
Padrão penta0	1		

Fonte: Próprio autor, 2018.

Na improvisação o aluno do exemplo 3, contata-se que o mesmo desenvolveu uma nota fora – ré #, a mesma conseguida pela aluna do exemplo 1, essa escala que foi gerada é a escala de blues – *blue note*, sendo assim a escala que era uma escala pentatônica menor passa a ser uma escala pentatônica blues. O aluno fez uma *ponte* entre um desenho e outro, ou

seja, utiliza a digitação variando a sequência dos intervalos da escala, gerando um uma sonoridade diferenciada, em relação ao exemplo 1.

Exemplo 4. Samuel Jafé Caldas Torres e Silva (aluno de guitarra, estágio supervisionado)

4/4 /G7M / F#7(5+) /Em7 /A7(5+) /D7M /G7M D7(9#) //

G7M = pentatônica de Bm

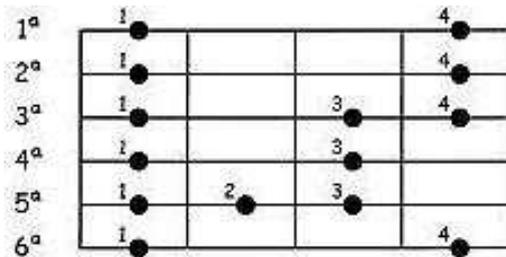
F#75+ = pentatônica de Am

Em7 = pentatônica de Bm

A75# = pentatônica de Cm

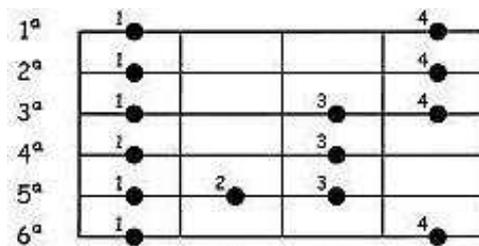
D7M = pentatônica de C#m

Figura 27 - Pentatônica de Am na 5ª casa



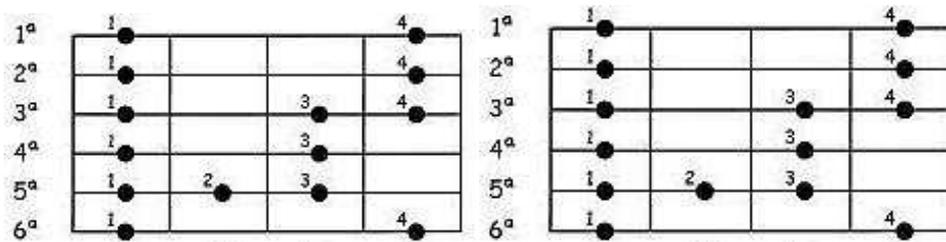
Fonte: Próprio autor, 2018.

Figura 28 - Pentatônica Bm na 7ª casa



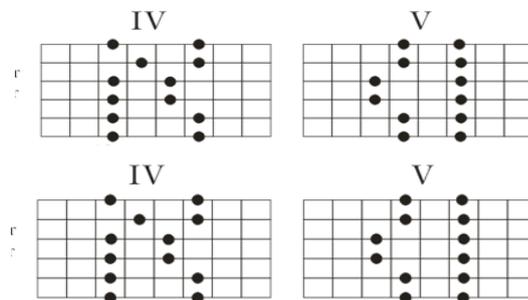
Fonte: Próprio autor, 2018.

Figura 29 - Pentatônica Cm na 8ª CASA e C#m na 9ª CASA



Fonte: Próprio autor, 2018.

Figura 30 – Escala dos padrões da Pentatônica do Exemplo 4



Fonte: Próprio autor, 2018.

Para o parâmetro de análise, elaboramos uma tabela que permite visualizar a tensão e resolução por “notas fora” a fonte escalar para improvisarmos tem como arbitragem “base escalar” para o exemplo 4.

- Grau Im – Primeiro acorde da escala menor
- Grau II_m – Segundo acorde da escala menor
- Grau III_m – Terceiro acorde da escala menor
- Grau IV_m – Quarto acorde da escala menor
- Grau V_m – Quinto acorde da escala menor
- Grau VI_m – Sexto acorde da escala menor

- Padrão penta 1 – Primeiro desenho da escala – Lá menor
- Padrão penta 2 – Segundo desenho da escala – Lá menor
- Padrão penta 3 – terceiro desenho da escala – Lá menor
- Padrão penta 4 – Quarto desenho da escala – Lá menor
- Padrão penta 5 – Quinto desenho da escala – “Lá menor”

Analisando a improvisação do exemplo 4. Encontramos a seguinte quadro 7.

Quadro 7 – Resultado do Número de “notas fora” no campo harmônico menor quanto nos graus harmônicos

graus	I	II	III	IV	V	VI
Padrão penta	1	2	3	4		
Padrão penta0	1					

Fonte: Próprio autor, 2018.

Na improvisação o aluno do exemplo 4, constata-se que o mesmo desenvolveu uma nota fora, *blue note* penta0, com um diferencial que foi a digitação em intervalos de quarta justas gerando um som mais sofisticado para todos os padrões da escala pentatônica.

No primeiro acorde do exemplo – VI grau da escala de Si menor (usa a pentatônica de “Si menor”).

No segundo acorde do exemplo –V grau da escala de Si menor (usa a pentatônica de Lá menor).

No terceiro acorde do exemplo - IV grau da escala de Si menor (usa a pentatônica de Si menor).

No quarto acorde do exemplo- VI Grau da escala de Si menor (usa a pentatônica de Dó menor) gerando o modo alt, com as tensões geradas através das digitações das quartas justas.

Para o quinto acorde do exemplo- III Grau da escala de Si menor (usa a pentatônica de Lá menor) de acordo com o do V grau, gerando a escala *Alt*) e no sexto e sétimo acorde do exemplo, volta a usar o primeiro padrão em Si menor.

Diante da demonstração da escala pentatônica *blues* como ferramenta indispensável no estudo da guitarra , apresentada nos exemplos de 1 a 4, temos o que segue:

- a) A relação escalar utilizada pelos exemplos 1 a 3 (**4/4/Am7 /Dm7 /Em7 /Am7 E7 //** fazem parte do mesmo campo harmônico, o que possibilitou diferentes execuções foi a princípio, o conhecimento do aluno, ou seja, aquele que possui menor habilidade e estudo das escalas (exemplo 2) realiza uma improvisação sem a inserção e notas e

tensão, o que reflete o grau de conhecimento deste aluno, porém quando usando a escala pentatônica ele consegue improvisar mesmo sem o conhecimento mais aprofundado da harmonia.

- b) Foi possível observar que o aluno em estudo do exemplo 4, utiliza a escala **4/4 /G7M/F#75+ /Em7 /A75+ /D7M /G7M D79# //** com grande diferencial dos demais alunos explicitados, visto que, trata-se de um aluno que já se encontra em estágio supervisionado, o que reflete o conhecimento sobre cada acorde no campo harmônico executado, como foi relatado nos parágrafos anteriores, a utilização de diferentes modos desenhos e modos de digitação da escala o que confirma a hipótese aqui apresentada com a consolidação do uso de escala pentatônica blue.
- c) Nota-se que a escala pentatônica abrange todo o campo harmônico e faz com que o aluno consiga a partir de um desenho a amplitude de novos sons dentro de uma mesma escala como foi vivenciado com o exemplo 4.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O complexo sonoro “solo/base” ou “(acorde) + (nota)” foi analisado de forma simples não sendo realizada nenhuma análise mais aprofundada, ou seja, o objetivo desta pesquisa foi demonstrar a escala pentatônica blues como ferramenta indispensável na construção da formação musical, pois é na improvisação que os alunos desenvolvem habilidades que envolvem os “acertos” e “erros”.

Assim, com o objetivo proposto neste estudo foram identificadas neste conjunto apenas duas partes - dois objetos: “base” e “melodia”. O primeiro (o acorde) foi analisado apenas pelas suas relações melódicas de fundamental, enquanto o segundo (o material escalar), estará sobre o domínio de um centro em escala pentatônica base explícita.

Segundo as improvisações executadas pelos alunos (exemplo, 1, 2 e 3) foi possível confirmar a hipótese deste estudo, quando tivemos a execução das improvisações dentro da relação escalar proposta pelo professor num mesmo campo harmônico, garantindo assim as diferentes execuções melódicas, não necessitando os alunos de profundo conhecimento do uso das notas de tensão (notas fora) no momento da realização das improvisações.

Acrescentando ainda que não requer o conhecimento de digitação da escala nos diferentes graus, porém quando usando a escala pentatônica os exemplos 1, 2 e 3 conseguiram improvisar mesmo sem o conhecimento mais aprofundado da harmonia, o que traduzi a necessidade de se utilizar desta escala para que o aluno tenha maior desenvolvimento na realização dos exercícios.

O uso da escala pentatônica pelo aluno em estudo do exemplo 4, apresentou-se com diferencial na execução da improvisação, assim demonstrou-se na prática que quanto mais o aluno usa a escala pentatônica mais ele tem ampliação de conhecimento sobre cada acorde no campo harmônico executado, como foi relatado no item quatro, a utilização de diferentes desenhos e modos de digitação da escala o que confirma a hipótese a partir da consolidação do uso de escala pentatônica *blues*.

Demonstrou-se assim, que a escala pentatônica abrange todo o campo harmônico que vem facilitar o entendimento da escala e do uso das notas independente do acorde, além disso, os alunos iniciantes tem possibilidade de executar improvisado mesmo com digitação lenta gerando um campo melódico.

Justamente neste ponto, recai a necessidade de se ter no cotidiano da escola uma metodologia utilizada pelo professor de guitarra que desencadeou nos alunos a motivação para continuidade dos estudos e também para o aperfeiçoamento da prática no desenvolvimento do improviso e no conhecimento musical.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte /** Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- DECKERT, Marta. **Construção do conhecimento musical sob a perspectiva piagetiana** São Paulo, Editora Moderna, 2006.
- FARIA, Nelson. *A Arte da Improvisação*. Rio de Janeiro, RJ: Lumiar, 2009.
- FERREIRA, Ana Neuza Araújo. **A escola Lilah Lisboa de Araújo: o ensino de música no nordeste e no Maranhão**. São Luís: Edufma, 2017.
- GOULART, Diana. Dalcroze, Orff, e kóaly: **Semelhanças, diferenças, especialidades**, 2000.
- GRACIKI, Micael; GEKAS, Paulo Demetre. **Processos educacionais: levantamento de atuais concepções teórico/metodológicas acerca do estudo de escalas na guitarra elétrica e sua aplicação para a improvisação de gêneros de música popular brasileira**. p.120-131. 2015. Disponível em:<file:///c:/users/cliente/downloads/8411-22788-1-sm.pdf> 02 jan.2018.
- HEYDEBRAND, **Carolina von. A natureza Anímica da criança**; tradução de Rudolf Lanz. 2. ed. São Paulo: Antroposófica ltda,2009.
- MANZINI, E. J. **A entrevista na pesquisa social**. Didática, São Paulo, v. 26/27, p. 154, 1991.
- MAYRING, Philipp. **Introdução à pesquisa social qualitativa**. 5. ed. Weinheim: Beltz, 2002.
- MINAYO, M. C. S. **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- NEDER, Álvaro. *O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição*. Rio de Janeiro, RJ: [s.n], 2006.
- PETRAGLIA, Marcelo S. **A música e sua relação com o ser humano**. Botucatu. Ouvir Ativo-música para o desenvolvimento humano,2010.
- PIAGET, Jean. **A noção de tempo na criança**. Rio de Janeiro: Record. S/d, 1946.

SALOMÃO, Kátia. **O ensino de música no Maranhão (1860-1912):** lugares, práticas e livros escolares. São Luís: EDUFMA, 2016.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento-** sonora visual e verbal, São Paulo: Iluminuras, 2001.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido.** 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.