

# Percorrendo o enigma dos cinco sons: O uso da escala pentatônica na música ocidental.<sup>1</sup>

Paulo Dernetre Gekas<sup>2</sup>

*Resumo:* Pesquisa bibliográfica sobre o uso da escala pentatônica no universo musical ocidental do século XX, mais precisamente no blues norte americano e nas obras de dois compositores europeus pós-românticos.

*Palavras-chave:* escala, pentatônica, modal, tonal

*Abstract:* “Bibliographical study on the use of the pentatonic scale in the musical universe of the eastern world during the 20th century, specially on the north american blues and the work of two post-romantic european song writers.”

*Key-Words:* scale, pentatonic, modal, tonal

Quando tratamos do assunto “pentatônica”<sup>3</sup> muitas questões surgem, instigando nossa curiosidade a saber mais a respeito de sua origem, suas aplicações e, principalmente, suas transformações no decorrer dos milênios de produção musical. Nos livros de história da música encontramos as definições tradicionais, que remetem ao mundo oriental e ao continente africano, assim como a maioria das mais remotas civilizações. Surgem então uma série de questões:

- Porque tantas civilizações optaram por esta escala?

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado ao centro de Artes da universidade do Estado de Santa Catarina — Udesc, como requisito completar para obtenção da graduação em Licenciatura plena, no curso de Educação Artística Habilitação em Música.

<sup>2</sup> Graduado pela Universidade do Estado de Santa Catarina— 1999. Mestrando em Educação e Cultura do centro de Ciências da Educação da Udesc — turma 2001.

<sup>3</sup> Tradicionalmente, ‘Pentatônica’, é um termo aplicado a qualquer música, modo ou sistema baseado em cinco sons diferentes dentro de uma oitava. Muitas melodias tradicionais européias são sem semitons, os intervalos da escala pentatônica consistem de diferentes combinações de intervalos de segundas maiores e terças menores (exemplo. A-C-D-E-G. C-D-E-G-A etc). Um estudo mundial dos sistemas pentatônicos pode mostrar que a oitava pode ser dividida de várias maneiras diferentes (incluindo pentatônicas com semitons). (The New Grove Dictionary of Music e Musicians, 1980:353)

- Que tipo de música se produzia (ou se produz) com esta escala (música modal ou tonal ?)  
?

E ainda, a que considero a principal nesta pesquisa:

- De que maneira a música atual do Ocidente incorporou e adaptou esta escala? Destas e de outras questões, surgiu o meu interesse em estudar com maior profundidade este assunto, procurando estabelecer algumas conclusões a respeito deste tema.

“ O Enigma dos cinco sons: o uso da Escala Pentatônica na Música Ocidental”, se propõe a pesquisar a pentatônica como influencia no blues e no jazz, e ainda, o fato desta escala estar inserida nas obras de compositores contemporâneos eruditos, como Debussy e Béla Bartók.

A escola pentatônica desde sua remota origem, vem sofrendo alterações, sugerindo e transformando respectivamente seu uso e sua sonoridade nas mais diversas civilizações que fizeram e fazem uso desta escala como meio de produção musical. Como pode-se afirmar, já é fato consumado que o século XX, para o mundo ocidental, foi um século de retorno de muitos elementos musicais que, durante séculos foram evitados<sup>4</sup>: músicas modais, percussões, ruídos, etc. O século XX opera uma grande mudança, no quadro sonoro ocidental até então.

Neste século (XX) muitos elementos que estavam escondidos, e ora, por influência externa, como veremos a seguir – passam a serem concebidos como integrantes efetivos da linguagem musical. Além deste retorno, também observa-se um quadro de influências musicais, devido a contato mais intenso do mundo ocidental com outras culturas, em especial: africanas e orientais. O objeto do meu estudo também se encaixa neste cenário, e é destas influências que iremos tratar. O tópico deste trabalho localiza a escala pentatônica na música no século XX. Principalmente na parte ocidental do globo, especificamente no blues norte americano (por influência no Jazz e em todos os estilos subsequentes a este; como por exemplo o rock) e em dois compositores europeus. No entanto, não trata-se propriamente da análise musical de obras, mas sim da análise dos caminhos que conduziram esta escala de cinco sons ao universo musical do mundo ocidental atual.

---

<sup>4</sup> Por mundo ocidental, entendo e quero me referir a música ocidental a qual se tem registro histórico a partir do canto gregoriano ( já que são poucos e indiretos os registros da música feita na Grécia antiga). O canto gregoriano é o ponto de partida para uma tradição que vai dar na música barroca e clássica romântica do século XVII, XVIII e XIX. Está é uma tradição musical, que durante séculos buscou, por medidas às vezes coercitivas, evitar uma série de recursos e estilos musicais, como o ruído dos instrumentos acompanhantes, o colorido vocal das variedades de timbre e muitas manifestações musicais, chamadas durante muito tempo de ‘profanas’. (Wisnik, 1989:37)

## Origem histórica das escalas

As escalas<sup>5</sup> surgiram provavelmente como convenções sociais, e há muitas escalas no mundo que não mantêm intervalos puros (que diferem da afinação temperada ocidental): “algumas escalas podem Ter surgido do desejo de produzir orifícios igualmente espaçados em uma flauta ou trastes<sup>6</sup> em um instrumento de cordas. Para os ouvidos ocidentais, as escalas resultantes soam muito pouco naturais.” (Yehudi Menuhin e Davis, 1990: 28) . Segundo De Candé, estas escalas surgem: “ora espontaneamente como se estivessem inscritas no código genético de uma raça, ora, são ao contrário, escolhidos a priori pelos teóricos, que mandam construir os instrumentos segundo suas prescrições.” (1994: 102) E mais, há dois métodos simples para a formação das escalas e a avaliação dos intervalos: um pode ser qualificado de harmônico, o outro de cíclico. O primeiro se apóia na teoria segundo a qual todo som pode ser decomposto em sons parciais “harmônicos”<sup>7</sup>, o segundo método preconizado pelos pitagóricos, considera apenas os quatro primeiros “harmônicos”, todos os outros intervalos são obtidos por superposição de quintas e redução de oitavas. (Ibidem)

Sobre a origem propriamente da pentatônica, as opiniões são contraditórias, algumas afirmações indicam que, “foram os chineses os primeiros a examinar a relação entre quintas, e assim estabelecer a escala Pentatônica (de cinco tons), sendo que os documentos que comprovam esta descoberta datam de 3000 a.C. (Yehudi Menuhin e Davis, 1990:29)

Porém, contrariando esta primeira afirmação, Montanari afirma que uma das civilizações mais antigas foi a dos sumérios, que ocupavam a Região sul da mesopotâmia, na Ásia central, a cerca de 6000 anos. Sabe-se que possuíam um método de leitura musical baseado em letras, e que se utilizavam de instrumentos para acompanhar vozes em oitavas. Os costumes musicais dos sumérios foram herdados pelos caldeus e assírios (outros povos que habitavam a Mesopotâmia), e mais, podemos afirmar que a principal característica musical desses povos da Mesopotâmia — em particular dos assírios — era a escala pentatônica. (Montanari, 1988:08-09).

### Pentatônica contextualização atual

Vamos agora abordar o assunto em outro contexto. Nossa pesquisa se direciona neste ponto para a parte ocidental do globo, numa perspectiva contemporânea, com o objetivo de localizar e identificar os usos da escala pentatônica.

Entrando no universo musical do século XX (por questão de abordagem histórica o século XIX entrará no contexto), encontramos essa música “miscigenada” que reuniu as mais diversas propostas sonoras, numa verdadeira manifestação globalizante. E é nesse emaranhado que iremos encontrar a escala pentatônica, agora no mais na homofonia e sim,

---

<sup>5</sup> Escala aqui entendida, como uma seqüência de notas construídas culturalmente, em ordem ascendente ou descendente.

<sup>6</sup> Uma tira divisória de tripa, osso, marfim, madeira ou metal que atravessa o espelho de certos instrumentos de cordas. A saliência rígida do traste a referência para o dedo prender a corda, influenciando a afinação e restaurando algo da qualidade sonora da ‘corda solta’. O alaúde, a antiga viola, o violão e citar indiano possuem trastes. (Dicionário Grove de Música, 1994: 958).

<sup>7</sup> Sons parciais que normalmente compõem a sonoridade de uma nota musical. Tanto uma corda quanto uma coluna de ar têm a característica de vibrar não apenas como um todo, mas também como duas metades, três terços etc...(Dicionário Grove de Música. 1994:408)

mergulhada em uma perspectiva harmônica, fato que irá redimensionar seu uso e sua sonoridade.

O nosso campo de estudo se restringe a música Norte Americana (em especial o Blues e o Jazz), e a dois compositores europeus que fizeram uso da pentatônica em suas obras. Com esta abordagem pretendo localizar o surgimento desta escala que, neste final de milênio encontrou lugar na música ocidental.

Segundo Wisnik, uma das matrizes do jazz, o blues, resulta harmonicamente de uma sobreposição singular do sistema tonal com o sistema modal<sup>8</sup>

“Combinam-se nele a escala diatônica e as cadências tonais com uma escala pentatônica (marca africana<sup>9</sup> mixada com as bases da música européia), resultando dessa combinação uma ambivalência entre o modo maior e menor particularmente sensível naquelas *blue notes* inconfundíveis e penetrantes (a terça e a sétima notas da escala diatônica bemolizadas em choque com a terça e a sétima naturais; a partir do *bebop*<sup>10</sup>, a quinta abaixada passou a poder soar também como blue note).” (Wisnik, 1989:200).

---

<sup>8</sup> Música modal, de maneira sucinta, pode ser definida como uma música que soa, repetitiva e circular, pela maneira característica de como desenvolve seu discurso em torno de uma tônica fixa. “E mais, pode-se dizer que muito freqüentemente a tônica permanece constante, enquanto a melodia gira em torno da escala e o ritmo produz variações, rebatendo com suas acentuações deslocadas os tempos e os contratempos do pulso”. Já a música tonal, se apoia sobre um movimento cadencial (progressões de acordes). “Definida uma área tonal (dada por uma nota tônica — primeira e principal de uma escala -, que se impõe sobre as demais notas da escala, polarizando-as), levanta-se a negação da dominante, abrindo a contradição que o discurso tratará de resolver em seu desenvolvimento. Mas a grande novidade que a tonalidade traz ao movimento de tensão e repouso (que de alguma medida, está presente em toda música) é a trama cerrada que ela lhe empresta, envolvendo nele todos os sons da escala numa rede de acordes, isto , de encadeamentos harmônicos” . (Wisnik. 1989:106-107)

<sup>9</sup> As músicas do Oriente e do continente africano são definidas como músicas modais. (Ver rodapé anterior)

<sup>10</sup> *Bebop* é uma variação do estilo jazz, que teve origem durante a segunda guerra mundial. Destacam-se neste estilo os precursores: Charlie Parker e Dizzie Gillespie. (Vidossich, 1975:75)

Comparando ambas escalas

\*em preto as blue notes

### ESCALA DE DÓ MAIOR



### PENTATÔNICA DE DÓ BLUES MENOR



André Francis tece algumas considerações sobre a influência negra, e conseqüentemente, da pentatônica, na música norte americana. Para ele foram os descendentes dos escravos, trazidos da África, que criaram o Jazz, apoiados nas suas próprias tradições e influenciados pela cultura dos senhores brancos. Um ponto de influência, de ambas as partes, foi a religião praticada pelos senhores brancos, e imposta aos negros. Como melhor maneira de arrebanhar as pessoas negras para a igreja, esta acabou se transformando em local de danças negras e criação de cantos novos, cantos profanos'. Um spiritual famoso, *Oh wasn't that a wide river!*, é construído sobre o mesmo motivo e o mesmo movimento de um canto *bormu* da Nigéria denominado *Ah, as grandes lanças!*.

*“Passando do sermão ao coral, o negro tropeçou nas linhas melódicas, que, então, lhe eram difíceis de exprimir. Sua tradição vocal, assentada em escalas pentatônica, o levará a transformar as melodias que o pastor lhe pedir para repetir depois dele. De certa forma, isto ensejará, nos primeiros passos do spiriual, o nascimento do blues.” (Francis, 1987:XIV-07).*

Edoardo Vidossich, também coloca a idéia de assimilação e a adaptação da cultura branca pelos negros:

*Sem repudiar suas tradições, o africano começa, todavia, a incorporar em sua cultura alguns elementos e estruturas da*

*civilização européia. Familiariza-se com a harmonia e as linhas melódicas; adota outros instrumentos, utiliza o patrimônio lexical dos colonizadores e vai transformando aos poucos seu folclore. Assim, músicas do velho Mundo e o acervo do Continente negro, incorporam-se em diversas linguagens até se concretizarem na música popular afro-americana e suas múltiplas ramificações (Samba, blues, Rumba, Calendas, Jazz, Merengues, Calypso, Cumbia, etc...).. Os sincretismos nasce assim do entrelaçamento e das influências mútuas no processo de aculturação. Difícil, entretanto, seria estabelecer qual foi o coeficiente mais decisivo: se o branco, se o negro. (Vidossich, 1975:24,)*

A língua falada sempre foi determinante na produção musical de todas as civilizações de todas as épocas. Outro fator que pode ajudar a esclarecer um pouco mais as transformações implantadas pelos negros na cultura norte-americana são as alterações sintáticas que sofreram algumas palavras. “Os escravos moldam as línguas de acordo com as exigências do canto, seguindo sua tradição atávica (hereditária). Nesta forma surgiu o ‘Negro-English’, ‘patois’<sup>11</sup> outrora existente nas zonas rurais do sul das colônias britânicas” (Ibidem:25).

A seguir algumas palavras transformadas que ainda hoje são utilizadas no repertório popular (blues, spirituals e jazz):

#### Sincretismo Idiomáticos

Vocábulos originais	Deformações no “Negro-English”
Mind	Min
What to do	Whatta do
Lord	Lawd, Lawdy
More	Mo’
Before	Befo’
Because	‘Cause

<sup>11</sup> *Patois* era a língua dos negros rurais da Louisiana do Sul. (Domínguez Apud Collier. 1995:194)

And	An'
I am going	I 'gonna

(Ibidem)

### O nascimento do Blues

Durante a guerra de Secessão (Guerra civil entre o sul e o norte dos Estados Unidos, 1861-1865), os primeiros músicos a surgir foram os cantores de canções em estilo de lamentação. A guerra, e suas já conhecidas consequências, juntamente com a libertação dos escravos, veio estimular a inspiração dos poetas populares. Modernos trovadores, muitos negros viajavam de cidade em cidade para cantar acompanhados por uma simples guitarra. E a partir daí começa a se desenvolver a história do *blues*.

Como já foi dito anteriormente o blues modificou a nossa escala tradicional (escala maior), ao alterar a terceira e a sétima nota, de um modo que não se pode transcrever fielmente na partitura. Ao modelar essas notas, ao fazê-las oscilar entre os tons maior e menor, os primeiros cantores negros norte americanos criaram as *blue notes*, e mais, criaram também os blues, que são cantos de abandono, de desespero e tristeza. Desta forma, podemos dizer que o blues surgiu como linguagem musical 'miscigenada' e serviu como principal fonte do Jazz de New Orleans que se espalhou pelo continente Americano e depois para o mundo. (Vidossich, 1975:30-5 1)

### Compositores europeus

Nossa proposta neste ponto não é listar os nomes de todos os compositores<sup>12</sup> europeus que fizeram uso da escala pentatônica, e muito menos analisar obras musicais, mas apenas verificar o surgimento desta escala na Europa como meio de produção musical.

“É notório que o interesse pelo exótico, os impulsos musicais espontâneos e outras inovações, exerceram forte atração em diversos grandes nomes da música européia. Eles descobriram no folclore e nas tradições das mais antigas civilizações fontes vitais de musicalidade”.

(Vidossich, 1975:67)

Paul Griffiths, afirma que se uma nova libertação podia ser esperada para a música do final do século XIX, ela não viria do Ocidente, mas do Oriente. Segundo Griffiths é longa a história do orientalismo musical, mas no que diz respeito à música moderna a tendência mais uma vez tem origem no *Prélude 1 'après-Midi d 'un Faune*, de Debussy.

<sup>12</sup> O pentatonismo também foi explorado por outros notáveis compositores como: Chopin, Puccini, Ravel e Stravinsky. Na área da educação musical destacam-se Carl Orff e Kodály. O primeiro explorando a improvisação e o segundo a pesquisa folclórica (Segundo Auras, no método Kodály, melodicamente o processo inicia-se com músicas que contenham uma terça menor descendente, introduzindo-se gradualmente as notas da escala pentatônica. (Auras, 1994:10)

O centenário da Revolução Francesa, em 1889, seria um marco importante na carreira de Debussy, então com 27 anos. Nesse ano ele entrou em contato com a música asiática, graças a um espetacular evento, promovido em meio às comemorações: a Exposição Universal. Esta exposição, foi um evento lançado em Londres em 1851, realizava-se a intervalos irregulares, de um, três e seis anos (houve uma no Rio de Janeiro em 1922, e a última foi a de São Francisco, em 1939). Para a maioria dos artistas no final do século XIX e início do século XX, havia a rara oportunidade de nestes eventos conhecer colegas de noções distantes e descobrir novas fontes de inspiração. Em 1889, três anos antes de iniciar *Prélude à l'après-Midi d'un Faune*, Debussy ficou vivamente impressionado com a música oriental que ouviu na Exposição de Paris. Este contato com a cultura oriental influenciou profundamente as obras futuras do compositor. “Debussy certamente utilizou escalas e ritmos orientalizantes em *Pagodes* para piano (1903) e certas obras posteriores”. (Griffiths, 1993:115-127)

A música oriental impressionou Debussy, a instrumentação dos javaneses, indianos e chineses lhe mostrava um novo campo de sonoridades. Debussy pôde então verificar: a preciso no ritmo; a ausência da barra de compasso; as escalas por seis tons inteiros; as escalas pentatônicas; a adoção do binômio maior/menor. (Clássica, A história dos Gênios da Música, 1988 :68-69)

Vestígios da influência recebida, podem ser ainda observados em muitas outras obras, como: nas *Estampes*, para piano, em *pagodes*; *La Mer*; *Nuages* e principalmente nas peças para piano, em que ele sutilmente usou características da música exótica ouvida na Exposição.

Outro compositor que achamos conveniente citar a esta altura é Béla Bartók que por outra via, a da pesquisa do folclore, redescobriu a pentatônica em suas viagens pela Hungria e países vizinhos, assim como pela Turquia e o norte da África. Como compositor, não lhe interessava apenas utilizar temas folclóricos, mas penetrar até as raízes da música folclórica e tirar proveito de suas descobertas.

“O estudo dessa música camponesa” , escreveu, teve para mim importância decisiva, pois me revelou a possibilidade de uma total emancipação da hegemonia do sistema maior-menor. A maior parte desse tesouro de melodias — também a mais *valiosa* — *deriva dos antigos modos da música de igreja, de escalas da Grécia antiga e ainda mais primitivas (notadamente a pentatônica)*. (Béla Bartók *Apud Paul Griffiths: 55*)

Na abordagem dos caminhos percorridos por esses compositores para a realização de algumas de suas obras, podemos localizar o surgimento desta escala na música ocidental moderna.

Dentro do universo ocidental essa escala surgiu — por influência externa, com uma exceção aberta para caso particular do folclore - no século XX como elemento fomentador da produção musical. Destacam-se o blues, na América do norte, e na Europa, o acontecimento se encaminha por duas vias distintas: por um lado, o fenômeno do orientalismo, influenciando uma série de compositores e, por outro, a pesquisa folclórica que sublinhou um fenômeno que já ocorria nas raízes de várias culturas.

## Conclusão

Este trabalho tratou do surgimento (e ressurgimento) da escala pentatônica em dois contextos e por duas vias distintas: o blues na América do Norte e a música pós-romântica na Europa. Este surgimento pode ser localizado em dois pontos distintos: nos E.U.A. com o fenômeno do blues que misturou a pentatônica africana com a música tonal tradicional; e na Europa, por ditas vias, por um lado Debussy e a tendência do orientalismo, tendo como marco a Exposição Universal, e por outra via, as pesquisas de Bartók, que localizaram a pentatônica nas raízes do folclore europeu. Acredito que neste ponto ainda restam muitas lacunas em aberto, porém, esta pequena pesquisa com certeza pode, dentro do possível, clarificar alguns pontos e dar subsídio para uma melhor compreensão deste enigmático e fascinante assunto (assim como incentivar futuras pesquisas) que envolve grande parte da música produzida no século XX.

Outro ponto que cabe citar nesta conclusão, é o fato da fusão do universo modal com o tonal, verificado no blues e no jazz. Nesta perspectiva fica claro que agora a pentatônica assume uma nova faceta em sua trajetória histórica. Inicialmente, a escala sem tenso (na música modal) que podia iniciar ou terminar as frases em qualquer das cinco notas sem que se duvida se do efeito<sup>13</sup> agora vem “acompanhada” por acordes que possibilitam tensões e notas de acordes. A escala agora assume uma nova proposta sonora definida pelo acorde do momento, podemos dizer que a escala perde sua hegemonia milenar uma vez que se subordina as simultaneidades sonoras evocadas pelos acordes, e passa a transitar com seu discurso sonoro entre tenso e relaxamento, definidos pelo acorde de suporte.

Como última consideração, pode-se dizer que o universo pentatônico foi traçado e orientado por inúmeras consequências históricas, e que cabe aos pesquisadores tentar compreender este percurso tão sinuoso que continua a ser traçado todos os dias, seja por um músico em Hong Kong ou em, Nova York.

No entanto, apesar de todas as classificações e interpretações que se possa dar a esta escala, dificilmente o enigma será compreendido em sua essência, e os cinco sons continuarão a instigar nossa curiosidade e imaginação.

---

<sup>13</sup> Wisnik define esse sistema como: “o princípio do rodízio do centro, que no caso da escala pentatônica (entendida como escala do mundo modal), é intimamente unido à própria ordem sonora, pois a circularidade está inserida na sua própria estrutura; nela, cada nota pode ser indiferente o princípio o fim ou o meio de um motivo melódico, todas podem estar num ponto qualquer do caminho (como nota de passagem), ou então soar já como nota final, que encerra e conclui o motivo.” (Wisnik, 1989:72).

## **Referências Bibliográficas:**

AURAS, Harold Freibergs. Kodály Sistema e Processo de Educação Musical. Florianópolis, 1994.

CLÁSSICA, A História dos Gênios da Música. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1998.

COLLIER, James L. Jazz . A Autêntica Música Americana. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1995.

DAVIS, Curtis V. e Yehudi Menuhin. A Música do Homem. São Paulo: Liv. Martins fontes, 1990.

DE CANDE, Roland. História Universal da Música. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

DICIONARIO GROVE DE MÚSICA. Edição concisa / Editado por Stanley Sadie. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FRANCIS, André. Jazz. São Paulo: Editora Ática, 1987.

GRIFFITHS, Paul. A Música Moderna. Uma História Concisa e ilustrada de Debussy a Boulez. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

MONTANARI, Valdir. História Da Música da Idade da Pedra a Idade do Rock.: Editora: Ática, 19

THE NEW GROVE DICTION Y OF MUSIC AND MUSICIANS. Edited by Stanley Sadie in Twenty Volumes. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.

VIDOSSICH, Edoardo. Sincretismos na Música Afro-Americana. São Paulo: Quíron, 1975.

WISNIK, José Miguel. O Som e o Sentido. Uma Outra História das Músicas. São Paulo: Editora Schwarcz ltda, 1989.