

Digitação de quatro dedos no contrabaixo: revisão crítica e perspectivas pedagógicas para o ensino e aprendizagem da técnica instrumental na educação básica

Comunicação

Daniel Abreu Pereira de Oliveira
Mestrado Profissional em Artes (ProfArte) - Universidade de Brasília
d.abreuoliveira@gmail.com

Resumo: Este artigo comunica uma pesquisa de mestrado em andamento cujo objetivo é discutir a técnica de digitação de quatro dedos no contrabaixo. Por meio de revisão de métodos e outros materiais didáticos, concepções antigas e contemporâneas são investigadas na busca de uma compreensão prática e pedagógica que possa auxiliar na criação de um material específico. O artigo concentra-se na discussão da literatura existente, analisando criticamente a história, a aplicabilidade e as particularidades pedagógicas dessa técnica. Apesar do crescente reconhecimento das vantagens da digitação de 4 dedos, poucos métodos e estudos a têm abordado de forma aprofundada, evidenciando a necessidade de pesquisas que ampliem a compreensão sobre essa técnica e sua aplicação no ensino do contrabaixo. Este trabalho espera contribuir para a área musical ao oferecer uma revisão crítica dos aspectos históricos, ergonômicos e pedagógicos da digitação de 4 dedos, promovendo uma maior clareza sobre sua relevância, possibilidades e diferentes abordagens que a desenvolvam de maneira eficiente e saudável. Como contribuição, espera-se que este estudo possa ampliar as discussões sobre essa temática no contexto da educação musical, mais especificamente, no ensino do contrabaixo.

Palavras-chave: Contrabaixo. Digitação de 4 Dedos. Técnica de Mão Esquerda.

Introdução

Em janeiro de 1996 eu tive a oportunidade de conhecer e ter aulas com o contrabaixista holandês, Hans Roelofsen¹. Foi então que eu descobri que era possível tocar contrabaixo usando um sistema de digitação² similar àqueles usados para se tocar violão, violoncelo, viola da gamba e baixo elétrico. Até aquele momento eu tinha aprendido que a técnica de mão esquerda no

¹ Hans Roelofsen (1950) é um contrabaixista e professor holandês que vem há décadas advogando pelo uso sistemático da técnica de digitação de 4 dedos, inclusive em posição de capotasto e é o maior representante da chamada Nova Escola Holandesa de Contrabaixo (New Dutch School of Double Bass).

² Também referido muitas vezes como dedilhado, aqui o termo digitação é preferido para a ação dos dedos da mão esquerda de modo que não se confunda com a ação dos dedos da mão direita nos instrumentos de cordas dedilhadas (violão, viola caipira, alaúde, etc.).

contrabaixo poderia seguir o sistema de digitação italiano³ ou o famoso e mais comum sistema Simandl⁴, que era o que eu usava até então. Em ambos os sistemas, italiano e Simandl, um dos dedos da mão esquerda não atua de forma independente, pois, segundo ambas as escolas, por causa do tamanho do contrabaixo, a maior abertura que a mão esquerda deveria atingir é a de um intervalo de um tom, ou seja, uma segunda maior entre os dedos indicador, dedo 1, e mínimo, dedo 4. Porém, com esse sistema novo, era possível ampliar o intervalo entre os dedos 1 e 4 para um tom e meio e às vezes dois tons, ou seja, uma terça menor ou uma terça maior, de modo que, entre cada um dos dedos se toca um semitom ou até mesmo um tom. Até então eu entendia ser este um sistema totalmente novo, sem saber que suas origens vinham desde o fim do século XVIII e início do século XIX, conhecido principalmente como Sistema Franke⁵.

A grande revelação para mim, no entanto, ao ter contato com o professor Roelofsen, foi descobrir que o uso independente dos quatro dedos da mão esquerda, indicador, médio, anelar e mínimo, para digitar as notas no contrabaixo, não só era plenamente possível, como também fazia muito sentido, tanto como solução técnica para se alcançar mais notas sem ter que mudar de posição, quanto como ferramenta de expressão musical, uma vez que alcançando mais notas possibilita-se um fraseado mais fluido e limpo. Essa descoberta foi tão impactante que eu imediatamente decidi que iria aprender a técnica de digitação de quatro dedos e assim o fiz, porém, tive que entender primeiramente, que não bastava simplesmente pôr o dedo anelar para trabalhar, era preciso compreender como os dedos da mão esquerda se comportam tendo que executar aberturas maiores com independência.

O professor Roelofsen, todavia, não tinha exatamente um método nem explicações detalhadas e minuciosas sobre cada movimento do braço, do antebraço, do pulso, da mão e dos dedos. O professor demonstrava, eu observava e tentava copiá-lo, seguindo o caminho pedagógico conservatorial, ou seja, aquele herdado da tradição do ensino musical, difundido desde o final do século XVIII pelos Conservatórios de Música (Vieira, 2004; Pereira 2014). Sobre essa prática didática, França (2020, p.46) afirma ser comum a relação mestre-aprendiz

³ Sistema utilizado na Itália, também conhecido por digitação 1-3-4 sendo 1, o dedo indicador, 3, o dedo anelar e 4, o dedo mínimo. O dedo 2, médio, não é ativo nesse sistema.

⁴ Pedagogo do contrabaixo, autor de famoso método que difundiu o sistema de digitação 1-2-4, que acabou por ficar conhecido no mundo inteiro como sistema Simandl, apesar de não ter sido inventado por ele.

⁵ F. C. Franke foi um contrabaixista e professor alemão que escreveu o método intitulado *Anleitung den Contrabass zu spielen*, em 1845, no qual defende e ensina exclusivamente a digitação de quatro dedos no contrabaixo, alegando que, neste aspecto, este não deveria ser tratado diferentemente dos outros instrumentos de cordas.

na aula "de forma imitativa, em que o professor toca e demonstra ao aluno como ele deve executar. Nessa metodologia tradicional, o aluno é ensinado a imitar a forma como o mestre toca".

Compreensivo que assim o fosse uma vez que essa maneira de ensinar ainda é muito presente no universo da música de concerto, pois parte dessa cultura é manter as tradições do que se fazia ao longo dos períodos da história da música, além disso, o professor Roelofsen, de fato ensinava em um Conservatório, na cidade de Roterdã, na Holanda, onde estudei sob sua orientação.

Talvez por ter experiência tocando outros instrumentos de cordas onde essa técnica é comum ou talvez por ter facilidade em observar e copiar, depois de algum tempo eu desenvolvi a técnica de digitação de 4 dedos passando a usá-la sistematicamente e quase que exclusivamente. Então, essa minha experiência de aprendizado por observação e imitação me parecia ser o caminho natural a ser seguido quando eu fosse ensinar tal técnica para alguém na minha atuação como professor de contrabaixo no contexto da educação básica. No entanto, foi ao constatar, em sala de aula, que esse caminho não é óbvio nem natural para todos, que surgiu a ideia da pesquisa ora comunicada, pois aprender a técnica de digitação de 4 dedos foi uma jornada relativamente simples para mim, mas ensiná-la tem se provado um desafio um pouco maior do que eu imaginava.

Importante mencionar aqui, que eu me enquadro no tipo de professor definido por Araújo (2005, *apud* Weber, 2019) como o docente/bacharel, aquele que teve sua formação em curso de bacharelado e atua na docência do instrumento musical e, portanto, nunca teve real contato com teorias da educação voltada ao ensino do instrumento, nem outro tipo de pedagogia do contrabaixo que não aquela tão tradicionalmente difundida pelos Conservatórios e escolas vinculadas a esses, apesar de ter buscado uma complementação em curso de licenciatura. Dessa forma, encontro em Weber (2019) uma reflexão que ilustra bem como me vejo:

Devido a essa lacuna em sua formação, muitos professores de instrumento buscam conhecimentos pedagógicos em cursos na área de Educação ou em cursos de Licenciatura em Música. Estes cursos, porém, não os ensinam sobre a pedagogia do instrumento, o que contribui para que muitos músicos instrumentistas continuem ensinando conforme os modelos com que aprenderam, considerando o limitado conhecimento de ações pedagógicas que guardam (Weber, 2019, p.219).

Assim sendo, das dificuldades de ensinar a digitação de 4 dedos, nasceu a necessidade de entender melhor essa técnica na perspectiva do professor e de pesquisar como ela se insere

nos métodos de contrabaixo, antigos e contemporâneos. Desta forma, o estudo pode abrir novas perspectivas na busca de possíveis soluções já existentes e reflexões que possam contribuir para uma melhor compreensão da aprendizagem musical deste instrumento. Então, como resultado prático, baseado em muitos anos de uso dessa técnica e compreendendo um pouco melhor como abordá-la em sala de aula, pretendo propor exercícios específicos que ajudem no entendimento e desenvolvimento de parâmetros importantes para o uso da digitação de 4 dedos, como, consciência corporal, flexibilidade, elasticidade, movimento de rotação e transferência do centro de força, o uso do peso como fonte de força e independência dos dedos.

Compreendendo o problema

Apesar de mais de duas décadas usando a digitação de 4 dedos sistematicamente, enquanto músico contrabaixista, por razões didáticas e até sociais, eu ensino primeiramente a técnica do sistema Simandl e só quando percebo que esta foi satisfatoriamente absorvida pelos estudantes é que inicio o ensino da técnica de 4 dedos. Já houve um tempo em que eu iniciava os alunos quase que imediatamente com o uso dos 4 dedos, porém, isso acabou por causar um certo problema para os estudantes quando estes tiveram contato com outros professores, que não utilizam essa técnica. Estes, os questionavam por que tocavam daquele jeito e não da maneira tradicional, ou seja, o sistema Simandl, que “todos” tocam. Infelizmente isso causava um constrangimento aos alunos e assim decidi por ensinar uma base técnica “tradicional” primeiro, para depois desenvolver a técnica mais moderna com a utilização dos quatro dedos da mão esquerda, e assim tenho feito.

Venho percebendo, no entanto, muita confusão por parte dos alunos quando passam a usar a digitação de 4 dedos por esta necessitar de maior flexibilidade, alongamento e independência dos dedos em contraposição à ideia de mão fixa, como um bloco, que é a base da técnica do sistema Simandl. Primeiramente eu pensava que essa confusão pudesse ser de caráter pessoal, individual por uma falta de habilidade e/ou de coordenação motora. Depois de um tempo, contudo, percebi que esse comportamento confuso sobre o uso de sistemas de digitação diferentes se repetia com praticamente todos os alunos.

Passei, então, a considerar que possivelmente havia uma razão pedagógica por trás dessa questão. Sendo a falta de um material didático específico e pensado para o desenvolvimento da técnica de digitação de 4 dedos, o provável centro do problema. Faltava um material focado nas habilidades pouco ou nada trabalhadas na técnica “tradicional”. Aspectos técnicos como a

flexibilidade e elasticidade da mão e dos dedos, o uso consciente do peso como fonte de força, o movimento de rotação e a transferência dessa força para cada um dos dedos e a independência dos mesmos. Portanto, compreender como conseguir que os estudantes de contrabaixo aprendam de maneira orgânica e consistente o uso da técnica de digitação de 4 dedos, é o principal objetivo dessa pesquisa.

Metodologia da pesquisa

A metodologia adotada na pesquisa aqui comunicada, consiste principalmente em revisão de literatura e análise documental. Entende-se aqui, a revisão de literatura como a avaliação crítica e extensiva da literatura existente sobre um determinado assunto. Trata-se de uma importante ferramenta, seja no auxílio à delimitação e identificação precisa do problema de pesquisa, seja como forma de investigação quando o problema já está definido. A revisão da literatura contribui imensamente e em muitos dos casos é impossível conduzir uma pesquisa sem ela. Por meio desse recurso constrói-se um arcabouço conceitual através da investigação e análise de obras já produzidas e registradas sobre o tema a ser pesquisado. Contudo, não basta a simples leitura do material selecionado, pois é preciso compreender e dialogar com os autores e suas ideias, mesmo que de forma antagônica (Laville e Dionne, 1999; Gil, 2002; Appolinário, 2009).

A análise documental, como metodologia, é utilizada em diferentes áreas e pode se basear em diversas fontes e não apenas em textos. Assim como estes, leis, vídeos e fotos, também são considerados documentos. Essa metodologia é válida tanto em pesquisas quantitativas quanto qualitativas na busca por informações relevantes e verdadeiras, sendo que, no campo qualitativo, a análise documental se destaca como um instrumento de compreensão profunda dos fatos, conceitos ou ideias investigadas (Lima Jr, Oliveira, Santos e Schenkenberg, 2021). Para Le Goff (1990), o documento é um testemunho duradouro, cuja análise deve ir além de seu significado superficial. A leitura deve ser crítica, atenta ao contexto e às circunstâncias envolvidas, como afirma Macedo (2015):

Quando lemos um texto pronto, sem a reflexão sobre o contexto, nossa interpretação pode estar limitada por parâmetros subjetivos, desconectados do sentido que foi pretendido pelos autores. [...] Assim, quanto mais pudermos nos aproximar dos textos a partir dos diferentes aspectos que os compõem, melhor será nossa compreensão (Macedo, 2015, p.48).

Desta forma, buscando entender a aplicação didática da técnica de digitação de quatro dedos ao contrabaixo de forma abrangente, foram consultadas diversas fontes, considerando a natureza prática do assunto e a diversidade de formatos de documentos e registros do conhecimento humano. Souza e Giacomoni ressaltam a importância da convergência entre o objeto de estudo e as fontes documentais: "as escolhas, os tempos, os espaços e as delimitações da pesquisa são orientados pelo objeto de estudo, e, assim, a busca pelos documentos pode ser diversificada" (Souza e Giacomoni, 2021, p. 142).

O percurso metodológico seguido, incluiu um levantamento nas principais plataformas de pesquisa e repositórios acadêmicos, utilizando palavras-chave como contrabaixo, digitação de quatro dedos, sistema Franke, técnica de mão esquerda, entre outras. Também foi realizada uma busca internacional em inglês, com termos como *double bass*, *left hand technique*, *four-finger system*, *fingerings*, entre outros. Foram encontradas algumas teses e dissertações brasileiras, como as de Lago (2010), Borém (2011), Lopes (2015; 2020), França (2020) e Gomes (2020), e, no contexto internacional, trabalhos de Hilgenstieler (2014), Cavalli (2016), Zorrilla de San Martin (2022), Machado (2023) e Nachtergaele (2015; 2017; 2024), que abordam, de forma principal ou secundária, a técnica de mão esquerda no contrabaixo. No entanto, fontes que tratam especificamente da técnica de digitação de quatro dedos são escassas, sendo tal assunto muitas vezes apenas mencionado ou descrito superficialmente.

As leituras iniciais dos trabalhos encontrados revelaram a necessidade de um estudo aprofundado sobre o desenvolvimento dos sistemas de digitação ao longo da história, especialmente o de quatro dedos. Para isso, foi fundamental compreender a história do contrabaixo, consultando obras seminais de Planavsky (1998) e Brun (2000), além de pesquisas históricas de Palmer (1997), Urquhart (2015), Chapman (2015), Borém et al. (2015), Le Compte (2019) e Nachtergaele (2015; 2024). Após delinear a evolução histórica e os fatores que influenciaram as soluções técnicas, o foco voltou-se à análise da didática da digitação, com destaque para o método de C. F. Franke (1845) e outros documentos históricos, como o periódico *Allgemeine musikalische Zeitung* (1816) e *Ad Infinitum* de F. Warnecke (1909).

No cenário atual, é importante investigar o trabalho de pedagogos do contrabaixo que tratam da digitação de quatro dedos em materiais didáticos, analisando métodos e livros das últimas décadas, como os de Grodner (1977), Gale (1991), Morton (1991), Guettler (1992), Levinson (2001), Dalla Torre (2004), Wolf (2007) e Machado (2017). Também foram

consideradas as ideias do professor Roelofsen, grande influência no aprendizado desta técnica, por meio de uma entrevista estruturada em 32 questões, respondidas por escrito e enviadas eletronicamente.

Digitação de quatro dedos no contrabaixo: uma técnica avançada ainda pouco estudada

A busca por trabalhos científicos e ou acadêmicos sobre a digitação de 4 dedos no contrabaixo tem se mostrado árdua, pois pouquíssimo material fala diretamente sobre essa técnica. Alguns trabalhos, no entanto, abordam o tema de maneira periférica apenas mencionando esse sistema ou explicando sucintamente as diferenças entre os sistemas de digitação mais usados por contrabaixistas, como Lopes (2016) que descreve: “[...] com a mistura de técnicas de diferentes sistemas e a influência de dedilhados de outros instrumentos (como o baixo elétrico ou o violoncelo), hoje é comum a realização de semitons entre dedos adjacentes (1 e 2, 2 e 3, 3 e 4) [...].” A interpretação ou entendimento de que essa técnica pode ser uma mistura das outras, italiana e Simandl, corroborada por Borém (2011), e que o baixo elétrico, instrumento criado na primeira metade do século XX, exerce influência na aplicabilidade dela, reforça a necessidade de que a técnica de digitação de 4 dedos no contrabaixo seja investigada de forma mais aprofundada para ser mais bem compreendida, uma vez que há registros dela desde o século XVIII⁶, antes mesmo de qualquer sistema de digitação ao contrabaixo estar amplamente consolidado.

Muitas vezes, quando se fala em digitação ou dedilhado, pensa-se apenas em uma tomada de decisão sobre qual sequência de dedos será utilizada para definir as notas nas cordas do contrabaixo. Porém, um sistema de digitação ou uma técnica de digitação vai muito além disso, pois envolve movimentos e habilidades que devem ser treinados, adquiridos e desenvolvidos de maneira consciente para um desempenho satisfatório e saudável. Por diversas razões, dentre elas a grande dimensão de um contrabaixo e as características fisiológicas da mão, especialmente dos nervos que permitem ou limitam os movimentos e aberturas entre os

⁶ Registros de digitações deixados pelo contrabaixista J. M. Sperger (1750-1812) (Trumpf, 1975), relatos de que D. Dragonetti (1763-1846) usava todos os dedos independentemente para digitar as notas no contrabaixo (Palmer, 1998), e um misterioso método italiano para contrabaixo, estimado como sendo do fim do séc. XVIII, com sequências numéricas de digitação, ex. 1234, 1324, 4321, etc, (Marzetti, 2012), são exemplos que nos levam a acreditar que a utilização de digitação de quatro dedos por contrabaixistas é tão antiga quanto o uso de qualquer outro tipo de digitação.

dedos, não basta substituir um dedo por outro quando se decide, por exemplo, transitar do sistema Simandl para o sistema de digitação de 4 dedos. A falta de treino e principalmente da compreensão dos movimentos necessários para se tocar um semitom entre o dedo 2 e o dedo 3 de forma relaxada e saudável pode, na melhor das hipóteses, produzir uma afinação não satisfatória e, na pior, causar desconforto físico e até mesmo alguma lesão.

Aberturas entre os dedos e a necessidade da combinação equilibrada entre força, peso, flexibilidade e relaxamento, estão presentes no dia a dia dos músicos que tocam instrumentos grandes, logo, isso não é uma exclusividade dos contrabaixistas. Pianistas, violoncelistas e violonistas convivem com esse desafio técnico constantemente, como pode-se constatar na afirmação de Apro (2004, p.92) sobre essa questão ao violão, que diz, “as aberturas de mão esquerda constituem um enorme obstáculo técnico, especialmente para aqueles que possuem mãos de tamanho pequeno.” Todavia, ao refletir como esse obstáculo pode ser superado, Apro (2004) conclui:

[...] a abertura de mão esquerda é algo que depende mais da flexibilidade muscular do que necessariamente do tamanho da mão: há tanto indivíduos com mãos pequenas que possuem amplas aberturas, como pessoas com mãos grandes que não conseguem um resultado satisfatório na aplicação desse recurso (APRO, 2004, p.92).

Uma das abordagens possíveis para essa pesquisa, principalmente na escassez de trabalhos específicos sobre o tema, é a de se procurar respostas encontradas sobre situações de grande abertura dos dedos, nas técnicas de instrumentos como o violoncelo e o violão que usam a mão esquerda de maneira semelhante ao contrabaixo. Assim como no violão, a flexibilidade é parte importantíssima no desenvolvimento técnico ao contrabaixo e a compreensão profunda disso, em nível de performance, deve resultar no desenvolvimento da memória motora através do treino e isso passa pela aprendizagem motora, a prática deliberada e o *feedback*. Magill (2000, p.136, *apud* Lage *et al.*, 2002), define a aprendizagem motora como a “[...] alteração na capacidade da pessoa em desempenhar uma habilidade, que deve ser inferida como uma melhoria relativamente permanente no desempenho, devido à prática ou à experiência.” e Lage *et al.* (2002, p.6), contextualizam essa ideia no âmbito musical dizendo:

A Performance Musical envolve atividades com uma alta demanda de *Habilidades Cognitivo-Motoras* e *Capacidades Percepto-Motoras*. Por isso, a *Aprendizagem Motora*, [...] [...] é de particular interesse para o performer e o professor de música. Através da compreensão e aplicação de conhecimentos que regem os movimentos, eles poderiam buscar uma diminuição significativa

dos erros de performance e um controle maior da variabilidade dos movimentos corporais (Lage, Borém, Benda e Moraes, 2002, p. 2).

A aprendizagem motora, portanto, implica processos para a aquisição das habilidades, tais como percepção, atenção, memória e programação motora, e isso, no aprendizado de um instrumento musical, vem através da prática deliberada, que para Lage et al. (2002) pode ser entendida como:

[...] aquela estruturada especificamente para aumentar o nível corrente de performance. É o principal ponto crítico para o desenvolvimento da excelência nos mais diversos domínios, inclusive na música. Ela se constitui de um complexo interativo entre a quantidade e a qualidade da prática ao longo de um período que definirá os níveis expoentes de performance a serem adquiridos (Lage et al., 2002, p.4).

Corroborando com essa idéia, Gomes (2020, p. 28), ao comentar a teoria sobre prática deliberada, consolidada por pesquisas de Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), Ericsson e Charnes (1994), Krampe e Ericsson (1995), Ericsson e Lehmann (1996) e Ericsson (2008) define:

Essa teoria defende que a expertise – o domínio de uma determinada atividade por meio de habilidades e conhecimentos – não é consequência direta do talento ou de capacidades inatas de performers, mas sim de quantidade de horas de prática engajada, ou estudo intencional, de desenvolvimento de memória e de processos sequenciais (Gomes, 2020, p.28).

O *feedback* é a parte final e crucial desse processo de desenvolvimento de uma habilidade, como o domínio de uma técnica instrumental, pois é através dele que se pode aferir e controlar o progresso desejado. Para Schmidt (2016, p.256), em se tratando da performance humana, o termo *feedback* assume o significado de: “informações sobre o movimento e os desfechos do movimento”. Lage e colaboradores (2002, p.18) interpretam a ideia de Schmidt como “[...] toda informação de retorno sobre um movimento realizado, percebida pelo próprio aprendiz ou transmitida pelo professor (ou outro meio), com o objetivo de auxiliar o processo de aquisição de habilidades motoras.”

Por tudo isso, compreender os movimentos necessários para um bom desempenho técnico é o primeiro passo antes de se definir quais exercícios devem ser treinados. No entanto, mesmo que se tenha acesso a uma grande variedade de material didático com esse propósito, poucos são os métodos que trazem, além dos exercícios em forma de escrita musical,

explicações sobre a cinesiologia envolvida, ou seja, uma análise para cada movimento decorrente. No caso do uso da técnica de digitação de 4 dedos, pela necessidade de abertura e flexibilidade dos dedos, alguns movimentos são bem distintos daqueles necessários para os outros sistemas de digitação e isso também não é percebido facilmente pela simples execução de um exercício que não tenha sido pensado tendo esses aspectos como ponto de partida.

Ao pesquisar sobre a ação da mão e braço esquerdo na performance do contrabaixo sob a ótica da cinesiologia, Lopes (2016) pondera que:

[...] o conhecimento básico de princípios mecânicos e anatômicos que afetam o movimento humano é fundamental para verificar quais são as forças atuantes, os grupos musculares ativos e os fatores que limitam o movimento (LOPES, 2016).

Sob essa perspectiva, a presente pesquisa foca na compreensão dos movimentos envolvidos na performance eficiente da técnica de digitação de 4 dedos ao contrabaixo e a importância do conhecimento cinesiológico e principalmente da consciência corporal no desenvolvimento da técnica de mão esquerda. Assim, parte da revisão de literatura e da análise documental, de métodos e livros didáticos de contrabaixo que tratam desse sistema de digitação, tem ajudado, não somente no entendimento da técnica, mas também na elaboração de exercícios que possam contribuir para o ensino e a aprendizagem da mesma.

Considerações Finais

Apesar do reconhecimento cada vez maior das vantagens que a técnica de digitação de 4 dedos proporciona e do seu uso crescente por parte dos contrabaixistas do mundo todo, pouquíssimos são os trabalhos que abordam esse assunto de forma consistente e aprofundada. Em um levantamento feito por França (2020) sobre o ensino de contrabaixo nas universidades públicas brasileiras, dos doze professores que concordaram em participar da pesquisa, mais da metade disse utilizar o sistema de digitação de 4 dedos, sendo a maioria desses, em combinação com o sistema Simandl. Todavia, em um levantamento básico nas principais plataformas de pesquisa e repositórios de trabalhos acadêmicos do Brasil, encontra-se pouquíssimas teses de doutorado ou pós-doutorado, dissertações de mestrado ou artigos que abordam essa técnica e, na maioria dos casos, apenas a mencionam ou a descrevem ligeiramente sem se aprofundar no assunto. Os resultados em fontes internacionais não são tão diferentes.

A análise dos materiais didáticos que tratam da história e da atualidade da técnica de digitação de 4 dedos voltados ao contrabaixo, serviu, acima de tudo, para confirmar, mais do que refutar, a impressão inicial que indicava a escassez ou ausência dessa técnica nos métodos mais usados na atualidade. Por outro lado, revelou-se a descoberta de obras pouco conhecidas por mim, que ao fim contribuíram no objetivo de compreender melhor como essa técnica é ensinada e desenvolvida em diferentes contextos educacionais. Métodos de Franke (1845), Grodner (1977), Mark Morton (1991), Levinson (2002), Machado (2017), Thomas Gale/Mark Morton (2022), os livros de Wolf (2007), Bradetich (2009) e Guettler (2016), combinados às ideias e concepções dos professores Hans Roelofsen e Silvio Dalla Torre (2014) e a “Nova Escola Holandesa de Contrabaixo”, apresentam convergências e divergências sobre como, quando e por quê usar a digitação de quatro dedos no contrabaixo. Por tal razão podem mostrar um amplo panorama sobre essa técnica que merece ser cada vez mais observada, compreendida e estudada.

Para alguns, pode parecer que bastaria substituir os dedos de um sistema para outro que a técnica estaria sendo empregada, todavia, depois de muito tempo utilizando esse sistema de digitação e também refletindo em como poderia ensiná-lo de forma significativa e eficiente, compreendo que estudos e pesquisas como esta são cruciais para que tenhamos maior clareza sobre nosso fazer musical como um todo e, especificamente, como os aspectos da técnica, movimentos e habilidades motoras podem contribuir com a aprendizagem musical no contrabaixo.

Portanto, até esse momento, estabelecido o panorama histórico e as concepções atuais, já seria de grande aprendizagem e avanço ao estudo sobre como ensinar e criar possibilidades e estratégias para a aprendizagem musical do contrabaixo com a técnica de digitação de 4 dedos a partir da perspectiva de um educador musical. Não obstante, por serem raras as pesquisas que se dedicam de forma relevante sobre esse tema e também por acreditar que é possível propor uma abordagem diferente das comumente encontradas nos poucos métodos que ensinam a digitação de 4 dedos, esta pesquisa trará exercícios originais baseados em vários anos de experiência em performance e docência. Exercícios específicos pensados não apenas na mecânica dos dedos, mas contemplando o conjunto de movimentos, visando eficiência e preocupados com o desenvolvimento de uma técnica consciente e saudável.

Nesse sentido, este trabalho busca, não apenas contribuir para a compreensão e desenvolvimento da técnica de digitação de quatro dedos, mas também abrir caminhos para

futuras pesquisas e práticas pedagógicas no ensino do contrabaixo. Entretanto, ressalta-se que a pesquisa ora comunicada, não tem a pretensão de esgotamento do tema, mas sim a de trazer reflexões, mesmo que parciais, que ajudem na superação das dificuldades constatadas em sala de aula, tanto as de ordem teórica quanto as de ordem prática. A partir das discussões aqui apresentadas, espera-se promover reflexões críticas sobre a formação de contrabaixistas incentivando uma abordagem pedagógica que valorize tanto a diversidade técnica quanto o desenvolvimento artístico e expressivo, e dessa forma, provocar novos diálogos e fomentar o interesse de educadores, educandos e músicos na contínua exploração didática das possibilidades no ensino do contrabaixo.

Referências

APPOLINÁRIO, Fábio. Metodologia da ciência: filosofia e prática da pesquisa. São Paulo: Cengage Learning, 2009.

APRO, Flávio. 12 Estudos Para Violão De Francisco Mignone: reflexões sobre contribuições técnicas ao repertório violonístico e subsídios para realização de passagens “problemáticas”. *Em Pauta*, Porto Alegre, RS, v. 15, n. 25, p. 77-99, 2004.

BORÉM, Fausto. *Um sistema sensório-motor de controle da afinação no contrabaixo: contribuições interdisciplinares do tato e da visão na performance musical*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

FRANCA, Ricardo Bessa Magalhães. *O ensino de contrabaixo em cursos de graduação em universidades públicas brasileiras*. UFBA, 2020.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. Editora Atlas SA, 2002.

GOMES, Taís Maria de Moura. Prática de aquecimento na performance musical e suas aplicações para o contrabaixo. UNESP, 2020.

GRAZZIOTIN, Luciane Sgarbi; KLAUS, Viviane; PEREIRA, Ana Paula Marques. Pesquisa documental histórica e pesquisa bibliográfica: focos de estudo e percursos metodológicos. *Pro-Posições*, v. 33, p. e20200141, 2022.

JUNIOR, Eduardo Brandão Lima et al. Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. *Cadernos da FUCAMP*, v. 20, n. 44, 2021.

LAGE, Guilherme M; BORÉM, Fausto; BENDA, Rodolfo; MORAES, Luiz. Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade. *Per Musi*, Belo Horizonte, MG, v. 5, n. 6, p. 14-27, 2002.

LAGO, Mauricio da Silva. *Aspectos biomecânicos posturais e estratégias em otimização de performance para contrabaixistas*. USP, 2010.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. A construção do saber. Belo Horizonte: UFMG, v. 340, p. 1990, 1999.

LE GOFF, Jacques, História e memória /tradução Bernardo Leitão... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LOPES, Leonardo. O dedilhado no contrabaixo: descrição e análise cinesiológica. *Anais do XXVI Congresso ANPPOM*, B. Horizonte, 2016.

MACEDO, Vanilda Lídia Ferreira de. Imagens da docência de música na educação básica: uma análise de textos da Revista da ABEM (1992-2013). Tese de Doutorado. UFRG, 2015.

MARZETTI, Luca. 18th Century “Method For Double Bass” Found in Italy. 06 de agosto de 2012. Disponível em:

<https://lucamarzetti.jimdofree.com/2012/08/06/metodo-per-contrabbasso-di-anonimo-del-xvii-seculo-a-cura-di-luca-marzetti-edizioni-musedita/> (Acesso em 01/05/2023)

PALMER, Fiona M. Domenico Dragonetti in England (1794-1846): the career of a double bass virtuoso. Clarendon Press, 1997.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

SCHMIDT, Richard Allen et al. Aprendizagem e performance motora: dos princípios à aplicação. 5ª Edição, Porto Alegre, Artmed, 2016.

TRUMPF, Klaus; Sharon Brown (tradução). Johann Sperger. Bass World, vol.1, nº4, p.86-94, Spring, 1975.

VIEIRA, Lia Braga. A escolarização do ensino de música. Pro-posições, v. 15, n. 2, p. 141-150, 2004.

WEBER, Vanessa. Saber tocar e saber ensinar: os saberes mobilizados na prática pedagógica do professor de instrumento. *OPUS*, v. 25, n. 2, p. 215-238, 2019.