

O sistema 12 no contrabaixo elétrico: uma breve introdução a uma proposta metodológica

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Fabricio Bonfim Santana

PPGPROM/UFBA – *fabriciocyem@hotmail.com*

Pedro Augusto Silva Dias

UFBA – *pedro.dias@terra.com.br*

Resumo: Este artigo é uma breve introdução ao sistema de 12 posições aplicado no contrabaixo elétrico. Inicialmente são feitas algumas considerações acerca da trajetória do instrumento no Brasil, levantando informações a respeito de sua bibliografia. Em seguida o sistema 12 é apresentado, e são expostos diagramas que ilustram alguns padrões de digitação para a escala maior. Mais adiante, é disponibilizado um pequeno excerto de material em partitura que exemplifica sua aplicação.

Palavras-chave: Música popular. Contrabaixo elétrico. Sistema 12. Escalas.

The 12 System in Electric Bass: a Brief Introduction to a Methodological Proposal

Abstract: This article is a brief introduction to the 12-position system applied to electric bass. Initially some considerations are made about the trajectory of the instrument in Brazil, raising information about its bibliography. Thereafter the 12-system is introduced, and diagrams are shown illustrating some typing patterns for the major scale. Later, a small excerpt of score material is provided as an example for its application.

Keywords: Popular Music. Electric Bass. 12 System. Scales.

1. Introdução

Compreender e memorizar padrões de escalas e arpejos em um instrumento musical, qualquer que seja, é importante para ampliar a compreensão e aumentar o aproveitamento de suas possibilidades, sobretudo para o instrumentista que busca aperfeiçoar sua técnica, independente do gênero por ele praticado.

Diante de um momento em que pesquisas sobre a música popular em geral estão em notável progresso, fomentando e destacando cada vez mais práticas como a da improvisação, a bibliografia do contrabaixo ainda é escassa, sobretudo em tópicos que discorram sobre a memorização e organização de escalas de maneira efetiva.

De acordo as fontes encontradas até o momento, o sistema 12 foi proposto inicialmente para a guitarra por Leavitt (1999), e consiste em um sistema que organiza as escalas de acordo com a posição da mão no braço do instrumento. Cada posição corresponde diretamente ao número da casa onde o dedo indicador está posicionado (ex: posição 5, dedo

indicador na quinta casa). A ideia principal é mostrar que é possível executar todas as escalas maiores em qualquer posição do braço. Para isso se estabelece um conjunto de regras como padrão a ser seguido na execução de todas as escalas. O objetivo é adaptar esse conceito para o contrabaixo elétrico e gerar um material didático que permita que o sistema possa ser utilizado efetivamente.

O conceito do sistema 12 poderá proporcionar um grande benefício técnico ao baixista pois, uma vez assimilado, estimula o instrumentista a visualizar escalas objetivamente – inclusive em situações que envolvam modulação. Por ser um conceito que aproveita com grande amplitude as possibilidades de digitação, o sistema 12 poderá também colaborar com a melhoria das habilidades ligadas a leitura à primeira vista, pois utiliza variadas configurações de digitação das notas que se repetem ao longo do braço, gerando diferentes desenhos para as mesmas escalas. Eventualmente, a prática contínua baseada nesse conceito também aumenta a força, a resistência e a flexibilidade da mão.

A pesquisa do presente artigo tem Leavitt (1999) como principal referencial teórico-prático, por ser até o presente momento o único autor encontrado que trata do tema com grande abrangência. Leavitt aplica esses conceitos à guitarra elétrica; no entanto seu material oferece um excelente subsídio para a proposta apresentada nesta pesquisa.

2. Considerações sobre a história e a bibliografia do contrabaixo elétrico no Brasil

O baixo elétrico chegou no Brasil na década de 1960, e foi aos poucos dividindo o espaço do baixo acústico, que era muito comum no acompanhamento da música popular da época. De acordo com Syllos e Montanhaur (2003, p. 14), “o contrabaixo elétrico chegou ao Brasil impulsionado pelo movimento da Jovem Guarda”. Desse ponto em diante o instrumento foi ficando cada vez mais popular. Muitos baixistas novos surgiram já tocando o baixo elétrico e muitos baixistas que já tocavam o acústico passaram também a utilizá-lo, como pode ser visto no texto abaixo:

Com a popularização desse instrumento, surgiram muitos outros grandes contrabaixistas, de início devido ao acesso mais facilitado na aquisição do instrumento que era bem mais barato que o acústico. Isso, em um segundo momento, ajudou a manter a cultura do contrabaixo acústico, pois muitos jovens que iniciaram seus estudos no contrabaixo elétrico, posteriormente, tiveram a oportunidade de estudar também o contrabaixo acústico. Muitos instrumentistas que tocavam o acústico também aderiram ao elétrico por assim ampliarem seu leque de trabalho, mantendo igualmente uma boa expressão em ambos os instrumentos (CARRARO, 2011, p. 42).

Com o passar dos anos e a produção do contrabaixo elétrico em escala industrial, muitos baixistas autodidatas surgiram, tendo parte considerável de suas experiências adquiridas através de processos empíricos. Nesse contexto, muitos deles desenvolveram informalmente seus estudos de harmonia, melodia, ritmos, percepção, técnica e improvisação, ouvindo e se espelhando em grandes músicos por meio de gravações disponíveis.

Entrevistando dez baixistas de renome das últimas décadas, Castanheira (2016) revela as peculiaridades no decorrer de seus aprendizados, mostrando também como a oralidade e o empirismo estavam presentes na formação desses músicos. Em um dos depoimentos, um dos baixistas entrevistados, Adriano Giffoni, diz que a referência da percussão foi muito importante no seu processo de aprendizagem. “Eu fui atrás desses percussionistas, conversar com cada um [...] então cada um foi me dando uns toques assim, conversei com os surdistas, fui vendo os caras (sic) tocarem” (p. 571).

Embora Giffoni, assim como outros baixistas, tenha gerado conteúdo para o estudo do contrabaixo elétrico ao longo do tempo, até o início dos anos 2000 ainda havia uma grande lacuna de materiais didáticos publicados no Brasil para o ensino do instrumento. Apesar de o contrabaixo elétrico ser um instrumento bastante popular, sua bibliografia, sobretudo no Brasil, ainda era bastante incipiente. Segundo Medeiros Filho (2002, p. 16), “nota-se que no Brasil existe uma carência crônica de literatura para o ensino da música popular de um modo geral”. Tal carência possivelmente implicava no ensino de outros instrumentos no Brasil.

Após o levantamento e catalogação da bibliografia relacionada ao ensino do contrabaixo no Brasil, Vicente e Matos (2014, p. 72) concluíram que houve um aumento significativo na quantidade de publicações direcionadas ao instrumento a partir de 2000, observando que a maior parte do material editado no país foi concebido a partir de princípios intuitivos, práticos e informais de seus autores, trazendo interpretações variadas de temas relacionados à música e ao contrabaixo elétrico.

Até o momento é difícil compreender com clareza quais são as causas da carência na bibliografia do contrabaixo elétrico, porém é possível sugerir que elas estejam atribuídas a alguns fatores. Um deles seria a herança de literatura relativamente pequena deixada pelo contrabaixo acústico de orquestra, ao menos quando comparada à herança deixada pelo violão clássico¹ à guitarra elétrica, por exemplo. Outro motivo seria o fato de o contrabaixo elétrico ser um instrumento relativamente novo. Apenas a partir dos anos de 1950 começou a sua ampla produção (VICENTE e MATOS, 2014, p. 69). A inclusão tardia do instrumento nos currículos escolares e de conservatórios também é um fator de peso. Até o presente momento, tenho

conhecimento de apenas cinco cursos de graduação em contrabaixo elétrico oferecidos no Brasil. Um último motivo talvez possa ser atribuído ao fato de, naturalmente, o contrabaixo ser um instrumento de acompanhamento – o que pode, eventualmente, ter retardado o interesse por gerar estudos mais complexos.

A observação feita por Graciki e Gekas a seguir também é bastante pertinente. Considerando que começou a ser utilizado mais posteriormente que a guitarra elétrica, não é exagero imaginar que o contrabaixo elétrico sofra da mesma carência bibliográfica.

[...] publicações que englobem a guitarra elétrica e seu estudo aplicado de música popular brasileira (mesmo com guitarristas brasileiros de renome internacional e grande quantidade de registros fonográficos, tais como Hélio Delmiro, Heraldo do Monte, Olmir Stocker e Toninho Horta) são extremamente escassas se comparados à bibliografia americana sobre sua música popular, que possui uma verdadeira indústria trabalhando com este tipo de material. (GRACIKI; GEKAS, 2015, p. 121)

Um dos maiores intuitos desta pesquisa é colaborar com o panorama bibliográfico do contrabaixo elétrico, contribuindo também para reduzir a carência de publicações relacionadas ao tema. Visa adicionalmente oferecer uma alternativa de abordagem técnica, que contemple as possibilidades melódico-improvisatórias do instrumento, através da elaboração de um material didático que tem como proposta sistematizar digitações de escalas.

3. Sistema 12 no contrabaixo elétrico

O sistema 12 consiste basicamente em atribuir padrões de digitação às regiões do braço onde a mão esquerda (ou direita, caso o instrumentista seja canhoto está posicionada).

À princípio, os dedos² devem estar sempre posicionados em casas vizinhas, ocupando um perímetro de 4 casas (um dedo por casa).



Figura 1: dedos em casas vizinhas

Em algumas digitações é requerido um âmbito de 5 casas. Para isso, ocorrerão alongamentos³ nos dedos 1 e 4, como veremos posteriormente. Os dedos 2 e 3 estarão sempre

em casas vizinhas e funcionarão como uma espécie de eixo para todas as posições. O alongamento entre eles, além de ser desconfortável, não possui aplicabilidade no sistema.



Figura 2: alongamento no dedo 1



Figura 2: alongamento no dedo 4

As posições estão diretamente ligadas às casas do braço, e são enumeradas de acordo com o número da casa onde está posicionado o dedo 1 (indicador), em posição fechada da mão, ou seja, sem alongamentos entre os dedos.

Todos os padrões contarão com pelo menos um alongamento, chegando no máximo a cinco. Alongamentos no dedo 4 tendem a ser menos confortáveis que no dedo 1 inicialmente, e exigem um pouco mais de quem não está habituado a executá-los. A prática frequente desses padrões tende a reduzir a dificuldade e torná-los opções viáveis, sobretudo durante a leitura.

Os padrões de digitação podem ser de dois tipos: do tipo **A**, onde o dedo 1 realiza os alongamentos; e do tipo **B**, com alongamentos realizados pelo dedo 4. Cada um desses tipos possui seis diferentes padrões de digitação. Para os padrões do tipo A, foi adotada a seguinte nomenclatura: A1, A2, A3, A4, A5 e A6. Na segunda posição, esses padrões se associam, respectivamente, às escalas maiores de Sol, Dó, Fá, Si@, E@ e A@. Esses padrões, executados em outras posições, geram escalas maiores em outras tonalidades. A seguir, vemos os diagramas, para o contrabaixo de 5 cordas, de todos os padrões do tipo A.

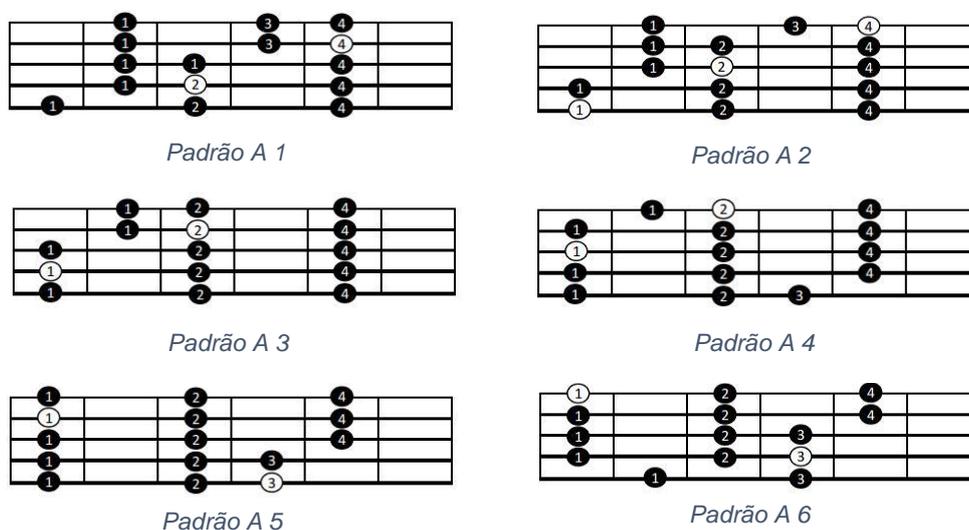


Figura 3: padrões do tipo A

Os números na sequência dos padrões indicam a quantidade de alongamentos que ocorrem, exceto no caso do A6. O que identifica esse padrão dentre os outros é a utilização de apenas duas notas na quinta corda (ao invés de 3). A escolha por chama-lo de A6 é apenas para manter uma sequência a lógica na nomenclatura.

Na representação gráfica dos exemplos, os números posicionados acima do pentagrama representam a digitação, e os números posicionados abaixo, dentro de círculos, servem para indicar as cordas a serem utilizadas. Esses últimos aparecerão sempre abaixo da primeira nota, voltando a aparecer somente para indicar mudança de corda:

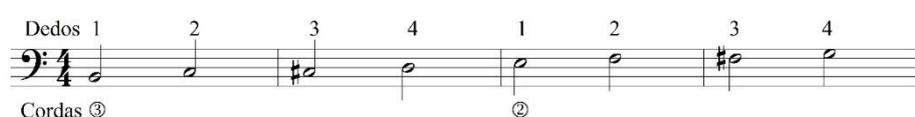


Figura 4: número dos dedos e das cordas no pentagrama

Os números aparecerão em todas as notas, na exposição dos padrões de digitação. Cada padrão será seguido por um exercício onde os números passarão a aparecer ocasionalmente.

Os alongamentos são identificados pela letra “e”, acima do número correspondente ao dedo onde ocorre. Importante lembrar que, **na segunda posição, o dedo 1 está na segunda casa**. Os alongamentos ocorrem no dedo 1 para alcançar notas presentes na casa 1 – o que não altera a posição em si. A posição é determinada pela casa onde o dedo 1 está posicionado inicialmente, com os outros dedos ocupando as casas subsequentes, ou seja, sem alongamentos.

Como primeiro exemplo, temos abaixo a escala de Sol maior (padrão A1) na segunda posição, acompanhada de um exercício. O exercício tem a finalidade de promover a memorização da digitação e ambientar o instrumentista com a leitura. Os exercícios foram concebidos para o contrabaixo de 5 cordas.

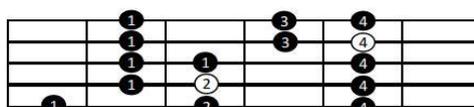


Figura 6: escala de Sol maior



Figura 7: Exercício em Sol maior

No próximo exemplo, temos a escala de Dó maior (padrão A2) na segunda posição, também acompanhado de um exercício.

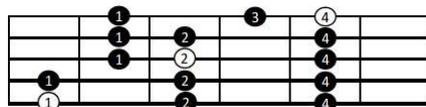


Figura 8: escala de Dó maior



Figura 9: exercício em Dó maior

4. Considerações finais

Este artigo proporciona apenas uma pequena amostra das possibilidades de aplicação do sistema 12 no contrabaixo elétrico, que serão desenvolvidas ao longo do mestrado. Em uma abordagem mais completa, o sistema permite que todo o braço do instrumento seja coberto pelos padrões de digitação. Os exercícios buscam, dentro de suas limitações, auxiliar na memorização dos padrões e fazendo com que eles sejam identificados à medida em que se lê as notas. Basicamente são notas executadas em grau conjunto, com alguns saltos acontecendo propositalmente, para causar surpresas na leitura – o que ocorre de fato na leitura à primeira vista. Aperfeiçoar esses exercícios será uma busca constante no decorrer da pesquisa, visto que essas construções enriquecem o repertório técnico do baixista e, conseqüentemente, atenuam o fator surpresa no ato da leitura.

Vivemos em um momento em que a internet facilita o acesso a uma enorme fonte de materiais – por vezes intuitivos – de novos e antigos instrumentistas, muitas vezes com um alto nível de propriedade musical. Este cenário configura um momento mais que propício para contribuir com o movimento de propagação de novos conhecimentos e processos de ensino-aprendizagem. Com essa pesquisa, pretende-se também manter aberta a mente de uma geração empenhada em ampliar o conhecimento musical em todos os âmbitos, seguindo caminhos menos convencionais para encontrar novas formas de pensar e fazer música.

Referências:

- CASTANHEIRA, S. A importância da relação entre o contrabaixo e a percussão para o aprendizado do contrabaixo elétrico no samba: entrevistas com dez informantes qualificados. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 4., 2016, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: 2016, p. 69-77.
- CARRARO, G. *Música e educação, o contrabaixo e a bossa: Uma perspectiva histórica e prática*. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2011.
- GRACIKI, M.; GEKAS, P. D. 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. *Revista de Divulgação Interdisciplinar*. Santa Catarina, v. 3, n. 1, p. 120-131, 2015.
- SYLLOS, Gilberto de; MONTANHAUR, Ramon. *Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 2003.
- LEAVITT, W. *A Modern Method for Guitar*. Boston: Alfred Music Publishing, 1999.
- MEDEIROS FILHO, J. B. de. *Guitarra elétrica: um método para o estudo do aspecto criativo de melodias aplicadas as escalas modais de improvisação jazzística*. Campinas, 2002. 145f. Mestrado em Artes. Instituto de Artes, UNICAMP, Natal, 2002.
- VICENTE, A. L.; MATOS, C. J. de. Contrabaixo brasileiro: levantamento e catalogação da bibliografia relacionada ao ensino do contrabaixo em território nacional. *Revista de Divulgação Interdisciplinar*. Santa Catarina. v. 3, n. 1, p. 68-77, 2015.
- ZACZÉSKI, M. E. et al. Violão: aspectos acústicos, estruturais e históricos. *Revista Brasileira de Ensino de Física*. São Paulo, v. 40, n. 1, p. e1309-1-e1309-11, 2017.

34198.61962 43076.692771 91816.640006 4 75560000031962



Notas:

¹A literatura do violão clássico tem origem no mínimo em meados do século XVIII, com o surgimento da *Guitarra Romântica*. Ainda que não existam evidências válidas (ZACZÉSKI; BECKERT; BARROS; FERREIRA; FREITAS, 2017, p. e1309-1), acredita-se que o violão seja descendente da *kithara* grega ou do alaúde, o que pode indicar que sua literatura tenha origens ainda mais antigas.

² Identificados por 1 – indicador, 2 – médio, 3 – anular, 4 – mínimo, como em inúmeros outros métodos.

³ Tradução de *stretch*, termo utilizado por Leavitt.