

Percepções de pianistas acerca da funcionalidade, conforto e adequação de padrões de dedilhado em diferentes andamentos

CELSON LUIZ BARRUFI DOS SANTOS JUNIOR¹, REGINA ANTUNES TEIXEIRA DOS SANTOS²

Resumo

Apesar de questões de dedilhado ao piano serem amplamente investigadas no âmbito da pesquisa em performance musical, a relação entre dedilhado e andamento é um tópico a ser explorado. O presente estudo investigou percepções de funcionalidade, conforto e adequação de padrões de dedilhado em andamentos distintos na performance. Três pianistas executaram passagens com três dedilhados diferentes em três andamentos. Os resultados indicaram que o andamento foi determinante na percepção dos dedilhados. Todos os dedilhados foram vistos como confortáveis e adequados no andamento moderado. Na medida em que o andamento aumentou, os participantes relataram a preferência por um deles, tido como menos convencional por estabelecer redistribuição de notas entre as mãos. Além do conforto, ele proporcionou maior sensação de segurança e liberdade na manipulação de aspectos interpretativos (dinâmicas e articulações) mesmo em andamentos rápidos. Implicações para a pedagogia do piano são discutidas.

Palavras-chave: piano, performance pianística, andamento

Pianists' perceptions of fingering functionality, comfort, and suitability across different tempi.

Abstract

Although piano fingering has been widely investigated within the realm of musical performance research, the relationship between fingering and tempo remains a topic yet to be explored. This study investigated perceptions of functionality, comfort and suitability of fingering patterns across different performance tempi. Three pianists performed passages with three different fingering patterns at three varying tempi. The results indicated that tempo was a decisive factor in the perception of the fingerings. All fingerings were considered comfortable and appropriate at a moderate tempo. As the tempo increased, participants reported preference for one particular pattern, which was considered less conventional as it established a redistribution of notes between the hands. In addition to comfort, it provided a greater sense of security and freedom in manipulating interpretive elements (such as dynamics and articulations) even at fast tempo. Implications for piano pedagogy are discussed.

Keywords: piano, fingering, piano performance, tempo

1 Universidade Federal de Pelotas – UFPEL – Pelotas, RS
E-mail: celso.lui@ufpel.edu.br
<https://orcid.org/0000-0002-7297-2277>

2 Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – Porto Alegre, RS
E-mail: regina.teixeira@ufrgs.br
<https://orcid.org/0000-0001-9919-6266>

Introdução

Escolher o dedilhado a ser utilizado na execução de uma passagem musical está entre as primeiras tarefas do pianista na preparação para a performance. Devido à natureza em certa medida arbitrária dessa escolha (ou seja, não há uma associação direta e pré-estabelecida entre dedos da mão e teclas do instrumento), tal tarefa dificilmente ocorre sem a ponderação de diversos fatores mecânicos e musicais relacionados ao contexto em que as notas dessa passagem musical se inserem.

Ao longo dos séculos, inúmeras diretrizes e regras foram sendo estabelecidas para guiar o executante na definição de dedilhados, sendo que elas sempre estiveram intimamente relacionadas às características dos instrumentos e às demandas do repertório de cada época. Desse modo, tais regras e diretrizes mudaram na medida em que transformações ocorreram nos instrumentos de teclas e nos estilos de escrita e execução. Por exemplo, o chamado dedilhado antigo – caracterizado pela proibição do uso do polegar, pelo uso moderado do dedo mínimo e pelo emprego frequente de passagens de dedos longos (indicador, médio e anelar) uns sobre os outros – esteve em voga do séc. XV até meados do séc. XVIII, muito associado ao cravo e clavicórdio, ambos com extensão limitada e mecanismo leve. Por outro lado, o dedilhado moderno – caracterizado pelo amplo uso de todos os dedos e por ter o polegar exercendo papel central, sobretudo, na ideia de passagem de dedos – foi paulatinamente ganhando espaço uma vez que o pianoforte (com maior extensão e ressonância e mecanismo mais pesado) se tornou o instrumento de teclas predominante e o repertório se sofisticou exigindo níveis crescentes de virtuosismo do executante (Gellrich & Parncutt, 1998; Gordon, 2000).

Parncutt e Troup (2002) elencaram os principais aspectos que influenciam a definição do dedilhado, os quais podem impor restrições e delimitar as possibilidades a serem consideradas. São eles: aspectos físicos, motores, cognitivos e interpretativos.

Os aspectos físicos dizem respeito a características da topografia do instrumento, como a disposição das teclas brancas e pretas no teclado, bem como características anatômicas das mãos do pianista, como tamanho da mão, comprimento e largura dos dedos e abertura entre eles. Relacionados aos aspectos físicos estão os aspectos motores, que se referem a padrões de movimentos que combinam diferentes dedos da mesma mão ou ainda uma mão em relação à outra (Parncutt & Troup, 2002). Tais aspectos, ligados à noção de ergonomia, têm sido mapeados em forma de premissas de modo a criar sistemas

de modelagem capazes de prever a aplicabilidade de dedilhados a passagens musicais baseadas em conforto, adequação e exequibilidade (Jacobs, 2001; Parncutt et al., 1997). Muitas dessas premissas convergem com regras tradicionais de dedilhado ao piano, como evitar o emprego de dedos curtos (polegar e mínimo) em teclas pretas, especialmente quando são precedidas e/ou sucedidas por graus conjuntos localizados em teclas brancas e tocados com dedos longos. Estudos têm demonstrado que tais premissas costumam balizar, em grande medida, as escolhas de dedilhado feitas por pianistas experts e estudantes (Parncutt et al., 1997; Sloboda et al., 1998).

Além dos aspectos físicos e motores, aqueles de cunho cognitivo também têm sido apontados como influentes nas decisões de dedilhado. Eles envolvem processos e funções executivas de decodificação, interpretação e armazenamento de informações relativas a sequências de dedos associadas a características contextuais de uma determinada passagem (Parncutt & Troup, 2002). A pronta aplicação e adaptação de padrões recorrentes já memorizados e automatizados, como escalas e arpejos, a novos contextos é um exemplo. Pesquisas têm indicado que esses padrões estão na base das escolhas de dedilhado, sobretudo, em situações de leitura à primeira vista (Clarke et al., 1997). Além disso, a manutenção da consistência de dedilhados (ou seja, uso das mesmas sequências de dedos) não somente entre diferentes execuções de uma obra como também entre passagens semelhantes em diferentes pontos da obra constitui fator determinante na precisão da performance, fenômeno mais frequentemente observado em pianistas experts (Sloboda et al., 1998).

Aspectos interpretativos também se mostram relevantes na definição de dedilhados. Eles dizem respeito a decisões tomadas com base em demandas artísticas, estilísticas e estruturais da música para fins de comunicação e expressividade (Parncutt & Troup, 2002). Empregar um dedo favorável (como o polegar) em notas acentuadas ou em tempo forte do compasso e escolher um dedilhado que possibilita ou favorece a execução em um determinado andamento, articulação ou caráter são exemplos de como aspectos interpretativos podem influir no dedilhado. Uma postura aberta à consideração e ao emprego de dedilhados menos convencionais – de acordo com regras tradicionais de dedilhado – para fins expressivos e interpretativos tem sido descrita na literatura, sobretudo, associada ao pianista expert (Clarke et al., 1997; Sloboda et al., 1998) e ao repertório contemporâneo para piano (Telles, 2021).

Pesquisas recentes têm abordado o dedilhado pianístico por diversos ângulos. Por um lado, modelos estatísticos têm sido

desenvolvidos e refinados com vistas a criar sistemas de geração automática e predição de dedilhados para passagens simples envolvendo uma ou mais notas tocadas simultaneamente com a mesma mão (Guan et al., 2022). Por outro lado, tem sido investigado como pianistas tomam decisões de dedilhado a partir do contato com fontes externas (sugestões na partitura e vídeos de performances) sob a perspectiva do conhecimento coletivo corporificado representado por dedilhados convencionais, os quais formam uma gramática motora adquirida ao longo da formação instrumental e que se mostra determinante na escolha de dedilhados e também na percepção de esforço e de expressividade na performance (Kim, 2025, 2026). Além disso, autores têm defendido a ideia de sintaxe musical corporificada entendida a partir da interconexão de dimensões físicas, motoras e cognitivas (por exemplo, a associação entre padrões musicais, de movimento e de dedilhado), a qual possibilita a aquisição de um conjunto de expectativas de ação internalizadas e da capacidade não somente de detecção de erros de dedilhado e de seu monitoramento durante a execução e escuta como também de sua antecipação em diferentes contextos (Candidi et al., 2014; Sammler et al., 2013).

A partir da pesquisa de doutoramento do primeiro autor deste artigo (Santos Junior, 2023), a qual investigou a trajetória de pianistas profissionais e estudantes de graduação em piano ao prepararem a mesma peça – a *Sonata K. 271/L. 155* de Domenico Scarlatti – para performance ao longo de um mês, foi possível observar distintas abordagens quanto ao dedilhado, sobretudo, em passagens elencadas pelos participantes como mais desafiadoras. Considerando que os produtos de performance parciais e finais apresentaram diferenças significativas quanto ao andamento e fluência, surgiram as seguintes perguntas: em que medida a escolha do dedilhado influenciou ou foi influenciada pelo andamento de performance? Como os diferentes padrões de dedilhados se relacionam com distintos andamentos em termos de percepção de adequação, conforto e funcionalidade? Uma vez que a relação entre dedilhado e andamento de performance tem sido um tópico pouco explorado na literatura, o presente artigo, que traz um recorte da pesquisa desenvolvida durante o estágio de Pós-Doutorado do primeiro autor, tem por objetivo investigar as percepções de pianistas acerca da funcionalidade, conforto e adequação de diferentes padrões de dedilhados tendo em vista andamentos distintos nas situações de performance.

Metodologia

O presente estudo contou com a participação voluntária de três pianistas experientes, dos quais um estava cursando e os outros dois haviam recém concluído o Doutorado em Práticas Interpretativas em Piano. Para fins de preservação do anonimato, foram utilizados os seguintes códigos alfanuméricos para os participantes: D1, D2 e D3. Informações acerca da amostra podem ser conferidas na Tabela 1.

Tabela 1

Descrição da amostra

Participante	Idade	Sexo
D1	34	feminino
D2	38	masculino
D3	30	masculino

Fonte: dados dos autores.

O estímulo utilizado consistiu de dois excertos da *Sonata em Dó Maior K. 271/L. 155* do compositor italiano Domenico Scarlatti (1685-1757), ambos com extensão de 11 compassos: Excerto 1 (c. 18-28) e Excerto 2 (c. 75-85). Tendo em vista a forma binária (AB) da obra, os dois excertos são estruturalmente correspondentes (Excerto 1 localizado na seção A e Excerto 2 na seção B da peça) e apresentam figurações bastante semelhantes, diferindo entre si somente na tonalidade em que algumas passagens estão escritas. Os dois excertos podem ser conferidos na Figura 1.

Figura 1

Excertos 1 e 2 da *Sonata K. 271/L. 155* de Domenico Scarlatti.



Fonte: Elaborado pelos autores com base em Scarlatti (1978).

A partir de dados de uma pesquisa prévia (Santos Junior, 2023), foram selecionados três andamentos distintos de performance: moderado (colcheia = 160 b.p.m.), rápido (colcheia = 200 b.p.m.) e muito rápido (colcheia = 240 b.p.m.). Além disso, foram selecionados três padrões de dedilhado: Dedilhado A (Figura 2), Dedilhado B (Figura 3) e Dedilhado C (Figura 4)¹. Enquanto que o Dedilhado A, no estudo original (Santos Junior, 2023), foi utilizado pelos estudantes de graduação, os dedilhados B e C foram elaborados e utilizados pelos pianistas profissionais, sendo o Dedilhado C aquele associado às performances em andamento muito rápido (240 b.p.m.).

Figura 2

Excertos 1 e 2 da *Sonata K. 271/L. 155* de Domenico Scarlatti com o Dedilhado A.

Excerto 1
(Dedilhado A)



Excerto 2
(Dedilhado A)



Fonte: Elaborado pelos autores com base em Scarlatti (1978) e Santo Junior (2023).

Figura 3

Excertos 1 e 2 da *Sonata K. 271/L. 155* de Domenico Scarlatti com o Dedilhado B.

Excerto 1 (Dedilhado B)	Excerto 2 (Dedilhado B)

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Scarlatti (1978) e Santos Junior (2023).

Figura 4

Excertos 1 e 2 da *Sonata K. 271/L. 155* de Domenico Scarlatti com o dedilhado C (linhas pretas indicam notas transferidas para a mão direita).

Excerto 1 (Dedilhado C)	Excerto 2 (Dedilhado C)

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Scarlatti (1978) e Santos Junior (2023).

O procedimento de coleta de dados foi estruturado de maneira igual para todos os participantes. Ocorreram três encontros com cada participante espaçados entre si por, no mínimo, uma semana. Cada encontro foi dedicado a um dos padrões de dedilhado, o qual foi disponibilizado pelos pesquisadores com pelo menos uma semana de antecedência. A coleta de dados consistiu em gravações em vídeo (três ângulos diferentes), áudio e MIDI de performances dos dois excertos nos três andamentos. Antes de cada performance, foi dada a referência de andamento através do metrônomo, o qual foi desligado imediatamente antes do início da performance de modo a deixar os participantes livres para realizarem inflexões agógicas que julgassem pertinentes à performance. As coletas ocorreram nas dependências do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul com a utilização dos seguintes materiais: câmeras Sony modelo HDR-CX240, gravador de áudio Zoom H4nPro e um piano disklavier Yamaha DKC-800 modelo C1.

Devido à potencial influência do primeiro dedilhado aprendido e executado na percepção dos demais (ver Kim, 2026), a ordem de apresentação dos padrões de dedilhado foi controlada de modo que cada participante os executasse em uma ordem distinta. Essa ordem, definida a partir da elaboração de um quadrado latino, pode ser conferida na Tabela 2.

Tabela 2

Quadrado latino: distribuição dos dedilhados nas coletas de dados.

Coleta de dados I	Coleta de dados II	Coleta de dados III
Dedilhado A Participante D1	Dedilhado A Participante D2	Dedilhado A Participante D3
Dedilhado B Participante D2	Dedilhado B Participante D3	Dedilhado B Participante D1
Dedilhado C Participante D3	Dedilhado C Participante D1	Dedilhado C Participante D2

Fonte: elaborado pelos autores.

Além das performances, foram coletados dados acerca do tempo de prática dedicado a cada dedilhado bem como anotações feitas durante a prática. Entrevistas semiestruturadas também foram realizadas ao final de cada encontro, nas quais os participantes puderam discorrer sobre suas percepções acerca dos dedilhados, as características dos excertos e andamentos de performance.

O presente artigo apresenta um recorte dos resultados da pesquisa, especificamente aqueles relacionados às percepções pessoais acerca dos dedilhados verbalizados durante as entrevistas. A análise dos dados foi realizada com base em princípios da análise de conteúdo (Krippendorff, 2019), como a busca pela geração de inferências através de um olhar que vai além das palavras explícitas de modo a deduzir conexões lógicas sobre as intenções, efeitos e causas de uma determinada comunicação em seu contexto.

Resultados e discussões

Os resultados indicaram que o andamento foi determinante na percepção de funcionalidade, conforto e adequação dos padrões de dedilhado. Todos os dedilhados foram vistos como confortáveis, funcionais e adequados no andamento moderado (160 b.p.m.), corroborando a visão de que a velocidade lenta de execução dá mais margem para diferentes opções de dedilhado (Kim, 2026). No andamento rápido (200 b.p.m.), por outro lado, houve dissenso: enquanto o participante D2 apontou o Dedilhado A como inadequado e desconfortável, os participantes D1 e D3 consideraram o Dedilhado B como aquele em que o conforto ficou comprometido e que ensejou a percepção de inadequação. O Dedilhado C foi o único percebido como apropriado para execução em todos os andamentos, sendo, ao final do estudo, indicado como o padrão preferido por todos os participantes. As seguintes declarações dos participantes ilustram tais percepções:

Em andamento lento todos funcionam. O problema é tocar rápido [...]. Se fosse tocar lento, pegaria talvez o outro dedilhado [Dedilhado A]. Acho que esse [Dedilhado B] foi, para mim, o menos natural. Mas, se eu tiver que tocar rápido, ficaria com esse dedilhado [Dedilhado C]. É mais seguro. (Participante D1).

Eu acho [o Dedilhado A] inadequado para o 240 [andamento muito rápido], adequado para os dois primeiros [refere-se aos andamentos moderado e rápido], talvez um pouco mais de dificuldade de fazer o 200 [andamento rápido] do que o anterior [Dedilhado B]. 160 [andamento moderado] tanto faz. [...] Agora o [Dedilhado] C eu acho que no 240 [andamento muito rápido] não é tão assustador como nos outros dedilhados [A e B]. A percepção tocando é que era melhor, mais confortável. Passou mais confiança. (Participante D2).

Eu acho o Dedilhado C confortável em todos os andamentos, dá pra manejar bem. O Dedilhado B, se fosse tocar em 160 [andamento moderado] até daria, mas para os andamentos mais rápidos não funciona bem. Eu achei o Dedilhado A menos

confortável que o C e mais que o B, o 160 [andamento moderado] até que vai bem, 200 [andamento rápido] começa a complicar um pouco a questão do salto, mas ainda dá pra fazer, e aí 240 [andamento muito rápido] é sempre mais difícil. (Participante D3).

Em relação a cada um dos dedilhados, os participantes elencaram vantagens e desvantagens, as quais estiveram intimamente ligadas às suas percepções distintas quanto à funcionalidade, adequação e conforto conforme o andamento foi se alterando nas performances. Dentre os trechos mais citados pelos participantes como desafiadores (sobretudo, em andamentos mais rápidos) e em que questões de dedilhado ficaram mais evidentes, estiveram duas passagens de dois compassos cada (c. 22-23 e 79-80), as quais apresentam figurações semelhantes porém escritas em tonalidades diferentes. Nesses trechos, percebe-se que as duas mãos iniciam tocando notas na mesma oitava (em posições próximas uma da outra, com figurações a um intervalo de terça de distância) e, em seguida, há um amplo salto descendente na mão esquerda. A comparação dos diferentes dedilhados nesses dois trechos pode ser observada na Figura 5.

Quanto ao Dedilhado A, a utilização de um dedo longo (dedo 3) na tecla preta (Fá#, c. 22) na mão esquerda e a manutenção de um espaçamento adequado entre as mãos nos c. 22 e 79 foram indicados como fatores que permitiram o conforto de execução. Além disso, o fato de ambas as mãos executarem simultaneamente o mesmo dedo (dedo 2) no tempo forte dos c. 22 e 79 foi destacado como uma vantagem. Em contrapartida, características como a passagem do dedo indicador sobre o polegar na mão esquerda dos c. 22 e 79 e o salto em ritmo de semicolcheia foram elencados como desvantagens desse dedilhado.

No tocante ao Dedilhado B, o emprego dos dedos subsequentes sem a necessidade de passagem de dedos na mão esquerda dos c. 22 e 79 foi visto como um ponto positivo. No entanto, pontos negativos foram apontados, como a sequência rápida dos dedos 4-5 em tecla branca e preta, respectivamente, no c. 22, gerando não somente uma posição desconfortável da mão no teclado como também uma posição aglomerada de uma mão em relação à outra, e o salto rápido em semicolcheias na mão esquerda.

Figura 5

Comparação dos dedilhados A, B e C em dois trechos (c. 22-24 e 79-80) da *Sonata K. 271/L. 155* de Domenico Scarlatti.

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Scarlatti (1978) e Santos Junior (2023).

A comparação dessas vantagens e desvantagens dos dedilhados A e B estiveram presentes nas falas dos participantes, conforme pode ser observado a seguir:

[Nos dedilhados A e B] eu sentia muitas vezes que essa nota, não dava para ouvir essa nota aqui [aponta para a última nota da mão esquerda do c. 22], às vezes errava o baixo e também às vezes não tocava essa última nota. [...] Acho que acaba sendo muito arriscado esse salto. E eu percebi agora tocando também que, sem querer, dou um golpe. Ou eu não acerto ou dou um golpe [na nota de chegada do salto] pra chegar rápido. (Participante D1).

O dedo 2 na mão esquerda nas duas linhas do meio, na linha do c. 22 e do c. 79, o 2 alterando três vezes me pareceu mais difícil de ter uma execução rápida [referindo-se ao Dedilhado A:], pela mudança de dedo mais frequente do que o dedilhado anterior [Dedilhado B]. Acho que tem uma certa quebra do movimento, do gesto, de subir e estar estável. Mas, eu acho que não seria minha versão mais natural colocar o [dedo] 4 no Sol [Dedilhado B, c. 22]. Embora idealmente fosse bom ter um certo paralelismo

[nos dois excertos], talvez eu quebrasse esse paralelo: talvez eu começasse o Dó com o [dedo] 4 [na mão esquerda do c. 79] e começasse o Sol com [dedo] 2 [na mão esquerda do c. 22]. (Participante D2).

Essa seção do c. 22 [toca mão esquerda do c. 22 com o Dedilhado A], ele faz uma passagem, né? Mas eu acho mais fácil que o [dedilhado] B. Primeiro que são dedos mais fortes, 2 e 3, daí fica mais fácil do que 4 e 5 e também porque ele permite ficar não tão próximas as duas mãos. O Dedilhado B fica muito próximo uma da outra, e aqui [toca as duas mãos no c. 22 com o Dedilhado A] tem mais espaço (Participante D3).

Nota-se, pela declaração do participante D2 reproduzida acima (feita antes de ter tido contato com o Dedilhado C), que, mesmo indicando a importância de buscar o paralelismo de dedilhados entre os excertos, o participante cogitou utilizar uma combinação entre os dedilhados nos dois excertos devido às diferenças nas configurações de teclas brancas e pretas na mão esquerda: o Dedilhado A no excerto 1 e o Dedilhado B no excerto 2. Essa possibilidade envolveria priorizar aspectos físicos e motores, como conforto de execução, em detrimento de aspectos cognitivos, como consistência entre dedos e passagens semelhantes e estruturalmente correspondentes (Parncutt & Troup, 2002).

As percepções dos participantes quanto ao Dedilhado C também revelaram a constatação de vantagens e desvantagens. Porém, as vantagens ficaram mais evidenciadas na medida em que o andamento aumentou enquanto que as desvantagens, de acordo com os participantes, foram minimizadas com a prática.

Os principais pontos positivos elencados (todos relacionados ao fato de haver a transferência da última nota da mão esquerda para a mão direita nos c. 22 e 79) foram: (i) a manutenção dos dedos em sequência na mão esquerda nos c. 22 e 79, evitando a necessidade de passagem de dedo (como ocorre no Dedilhado A); (ii) o emprego dos dedos 3-4-3, considerado pelos participantes mais fortes e seguros, nas três primeiras notas da mão esquerda no c. 22, evitando a utilização do dedo 5 - ou seja, um dedo curto - na tecla preta (como ocorre no Dedilhado B); (iii) o favorecimento de posições menos aglomeradas das mãos nos c. 22 e 79; (iv) o paralelismo de dedos entre as mãos uma vez que ambas tocam o mesmo dedo (dedo 3) simultaneamente no tempo forte dos c. 22 e 79; (v) a manutenção da consistência de dedilhados entre as mãos com outros pontos da peça, como nos c. 18, 22, 24, 75, 79 e 81 (ver Figura 4); (vi) o fato de permitir que a mão esquerda não somente tenha mais tempo para o deslocamento no salto - que passou a ser um salto em tempo

equivalente a uma colcheia - mas também um deslocamento levemente menor (ou seja, um salto mais curto) quando comparado aos dedilhados A e B. Alguns desses pontos podem ser observados nas seguintes declarações dos participantes a respeito do Dedilhado C:

Achei que essa sincronização de começar com o [dedo] número 3 e 3 ajudava, fica mais confortável. [...] Acho que facilitou agora o fato de pegar com a mão direita essas duas notas. (Participante D1).

Eu achei que esse tempinho extra pra mão esquerda é salvador, garante uma segurança muito boa, na verdade, esse tempo a mais é um tempo precioso. Ele deu mais confiança para tocar o baixo, pra tocar o pulo da mão esquerda nos dois excertos (Participante D2).

Ele é muito, muito consistente e dá pra ver a lógica porque logo depois vai ter isso, né? [referindo-se aos outros pontos em que o mesmo dedilhado é utilizado]. [...] Eu acho que ele ficou ótimo porque a mão [esquerda] não se moveu [no c. 22], né? E acho que talvez uma questão até anatômica, isso aqui funciona melhor, pra mim, melhor do que o [dedo] 5 na tecla preta [referindo-se ao Dedilhado B]. E aí é ótimo porque, se eu comesse com outro [dedilhado], eu acho que teria muito mais problema das mãos esbarrarem [...]. Fora que, mesmo se eu fizesse, digamos [toca a mão esquerda do c. 22 com o Dedilhado A], a mão [está] uma tecla acima do que [es]taria [no Dedilhado C], então o salto é maior também. Uma tecla, mas é maior. (Participante D2).

Essa questão de pegar a última nota com a mão direita facilitava bastante o salto porque tinha mais tempo para chegar lá. [...] Eu acho que como é exatamente o mesmo dedilhado [em vários pontos dos excertos], ele coloca essa nota dupla [na mão direita], eu acho que faz sentido, assim, ter a mesma disposição, o mesmo dedilhado. (Participante D3).

Nota-se que a transferência de notas da mão esquerda para a mão direita foi um elemento central na percepção de conforto e adequação do Dedilhado C. De fato, tal estratégia de redistribuição de notas entre as mãos tem sido apontada como um importante recurso de adaptação física, sobretudo, para pianistas com mãos pequenas (Deahl & Wristen, 2017).

Além dos pontos discutidos acima, relacionados ao conforto e adequação, o participante D2 salientou que o Dedilhado C propiciou maior funcionalidade no manejo de aspectos interpretativos da execução, abrindo mais possibilidades para a experimentação não somente com andamento mas também com articulações e dinâmicas. Quanto a isso, ele declarou:

Como tem esse micro espaço no tempo, isso abre mais a possibilidade de pensar nesse excerto a 240 [muito rápido] do que os outros, sabe? Para outros dedilhados eu acho que não consideraria o 240. Para esse, sim. Eu acho que o dedilhado não se torna um impeditivo, ele abre mais possibilidades. [...] Nesse aqui [dedilhado C] dava pra ir mais. As variações que eu [es]tava fazendo era por dinâmica, ou articulação, ou frase. Funcionou várias articulações. Eu, tentando nas gravações, eu [es]tava brincando nisso também. (Participante D2).

O Dedilhado C, no entanto, apresentou alguns desafios aos participantes, especialmente relacionados ao fato de transferir para a mão direita notas originalmente escritas para a mão esquerda. O novo padrão de coordenação entre as mãos e entre os dedos da mão direita ao tocarem as notas duplas, ocasionado pelo Dedilhado C, bem como a concepção e projeção das distintas linhas melódicas foram citados. Apesar disso, esses desafios acabaram sendo minimizados na medida em que os participantes se familiarizaram com o dedilhado através da prática. As seguinte falas ilustram tais percepções:

Às vezes, eu sinto que pegando essa nota com a mão direita, posso perder a continuidade da mão esquerda na minha cabeça. Acho que o fato de tocar com as duas mãos [como nos Dedilhados A e B] faz distinguir melhor as vozes. [...] Mas, achei bem interessante isso de pegar com a mão direita essas duas semicolcheias, só que aí pensei que a mão direita ficava mais difícil que a esquerda, que aí descompensou um pouquinho. Mas acho que também funciona, com certeza funciona (Participante D1).

Num primeiro momento teve a questão só de coordenar as duas [mãos]. Quando eu [es]tava estudando isso, foi que eu tive a impressão que não [es]tava coordenando, não [es]tava sincronizando bem. [...] Essa questão de coordenar na hora que passa de uma linha só na mão direita pra duas notas, essa semicolcheia a mais, que a mão esquerda não toca, eu achei que fez toda a diferença. Esse elemento de adicionar uma só nota na mão direita, de ficarem duas em um determinado momento, eu achei que seria mais difícil (Participante D2)

Eu achei bem interessante a questão de tocar a nota dupla antes do salto da mão esquerda. Realmente é um salto longo, né? [...] Quando fui pra esse [dedilhado], em nota dupla, no início eu tive que me acostumar, mas depois achei que faz bastante sentido. Ficou bem confortável (Participante D3).

Não obstante a preferência geral pelo Dedilhado C, os participantes D1 e D2 mencionaram o fato de que essa opção, tida como menos convencional por incluir arranjos entre as mãos que contrariam a indicação da partitura quanto à distribuição

original das duas linhas melódicas nas mãos direita e esquerda, talvez não fosse interessante para estudantes de piano com menos experiência. Em relação a isso, D1 e D2 disseram:

Essa coisa de pegar duas notas com uma mão também é meio estranho. Talvez para uma pessoa principiante, isso acabe sendo um problema de coordenação. [...] Só que achei, para mim, mais seguro de tocar todas as notas. Mas, claro, depende também pra quem são esses dedilhados. (Participante D1).

Eu fico pensando se, por exemplo, se eu tivesse passando essa sonata para um aluno, eu não sei se ele optaria por esse dedilhado [C]. Mas, pra mim, eu acho que ficou bem melhor. Acho que se eu tivesse passando pra um aluno eu manteria mais do jeito ortodoxo, digamos assim. (Participante D2).

As declarações acima sugerem que elementos como conforto, adequação e funcionalidade podem variar de acordo com a expertise do indivíduo. Para os participantes D1 e D2, opções mais tradicionais de dedilhado teriam o potencial de funcionar melhor para iniciantes. De fato, a literatura tem apontado que tanto a consideração quanto a utilização de opções menos convencionais ou idiossincráticas estão associadas mais fortemente a pianistas experts (Clarke et al., 1997). No entanto, até que ponto tais opções poderiam ou não ser percebidas como mais adequadas, confortáveis e funcionais (em um ou mais andamentos distintos) por estudantes menos experientes em comparação a alternativas mais convencionais é um ponto que ainda carece de investigação para ser esclarecido.

Em suma, alguns apontamentos gerais podem ser feitos a partir da análise dos dados das entrevistas, os quais têm o potencial de contextualizar a preferência dos participantes pelo Dedilhado C para além do fato dele proporcionar mais tempo para o deslocamento da mão esquerda durante os saltos.

Todos os participantes relataram buscar dedilhados que apresentam correspondências de dedos entre as mãos e entre passagens semelhantes. De fato, a literatura tem apontado que essa consistência entre padrões de dedos e de figurações é um elemento importante no aprendizado, na execução e também na memorização (Sloboda et al., 1998). Nesse contexto, apesar de todos os dedilhados manterem os mesmos padrões de sequências de dedos entre os excertos, o Dedilhado C foi o único que conciliou a manutenção da estabilidade da posição da mão (sem passagem de dedo) e o emprego de uma sequência confortável de dedos tendo em vista as diferenças topográficas dos dois excertos na mão esquerda nos compassos imediatamente anteriores aos saltos (c. 22 e 79). Além disso, ele

proporcionou paralelismos entre as mãos em inícios de compasso (ou seja, as mãos empregando os mesmos dedos simultaneamente), o que foi apontado pelos participantes como um elemento que facilitou a sincronia e conforto de execução.

A preferência geral pelo Dedilhado C também reforça a visão de que dedilhados menos convencionais podem servir a questões interpretativas, o que tem sido descrito na prática de pianistas experts (Clarke et al., 1997). De fato, esse dedilhado foi justamente aquele elaborado e utilizado por um dos pianistas experts do estudo original (Santos Junior, 2023), que empregou a prática em andamento rápido desde o primeiro contato com a peça e cujas performances apresentaram andamentos mais rápidos que os demais participantes. Além do andamento, a manipulação de outros aspectos interpretativos (como dinâmicas e articulações) foi citada no presente estudo como uma funcionalidade proporcionada pelo Dedilhado C.

Considerações Finais

A investigação das percepções de pianistas quanto ao conforto, adequação e funcionalidade de distintos padrões de dedilhado à luz de situações de performances que envolviam diferentes andamentos apontou que a velocidade de execução constitui um elemento importante quando tratamos do dedilhado ao piano. Quanto maior o andamento, maiores parecem ser as restrições em termos de conforto, adequação e funcionalidade. Assim, faz-se necessária a consideração do andamento final de performance na escolha ou elaboração de dedilhados ao piano, uma vez que nem todo o dedilhado que funciona e é confortável no andamento lento o será também no andamento rápido.

A preferência pelo Dedilhado C, tido como aquele menos ortodoxo por envolver redistribuição de notas entre as mãos, indica que, especialmente em andamento rápido, alternativas de dedilhados menos convencionais podem aliar a funcionalidade às sensações de conforto e segurança na performance, além de propiciar maior liberdade interpretativa. Portanto, uma postura aberta à consideração de tais alternativas e menos presa à literalidade do texto musical (como a atribuição de quais notas tocar em qual mão) pode se mostrar adequada em passagens musicais mais desafiadoras. Investigações futuras poderão explorar como essas alternativas seriam percebidas em termos de conforto, adequação e funcionalidade por pianistas menos experientes e até que ponto elas seriam aplicáveis na sua prática e performance.

Agradecimentos

Celso Luiz Barrufi dos Santos Junior agradece ao CNPq (bolsa de Pós-Doutorado Junior, processo 172455/2023-5) e Regina Antunes Teixeira dos Santos agradece à FAPERGS (24/2551-0001126-9) e ao CNPq (projeto Conhec. Brasil-REDES 444488/2024-3) pelo auxílio financeiro.

Referências

- Candidi, M., Sacheli, L. M., Mega, I., & Aglioti, S. M. (2014). Somatotopic Mapping of Piano Fingering Errors in Sensorimotor Experts: TMS Studies in Pianists and Visually Trained Musically Naïves. *Cerebral Cortex*, 24, 435-443. <https://doi.org/10.1093/cercor/bhs325>
- Clarke, E., Parncutt, R., Raekallio, M., & Sloboda, J. (1997). Talking Fingers: An Interview Study of Pianists' Views on Fingering. *Musicae Scientiae*, 1(1), 87-107. <https://doi.org/10.1177/102986499700100106>
- Deahl, L., & Wristen, B. (2017). *Adaptive strategies for small-handed pianists*. Oxford University Press.
- Gellrich, M. & Parncutt, R. (1998). Piano Technique and Fingering in the Eighteenth and Nineteenth Centuries: Bringing a Forgotten Method Back to Life. *British Journal of Music Education*, 15(1), 5-23. <https://doi.org/10.1017/S0265051700003739>
- Gordon, S. (2000). Historical Overview of Keyboard Pedagogy. In M. Uszler, S. Gordon, & S. M. Smith. *The Well-Tempered Keyboard Teacher* (pp. 264-372). Wadsworth Group.
- Guan, X., Zhao, H., & Li, Q. (2022). Estimation of playable piano fingering by pitch-difference fingering match model. *Journal on Audio, Speech, and Music Processing*, 7, 1-13. <https://doi.org/10.1186/s13636-022-00237-8>
- Jacobs, P. (2001). Refinements to the ergonomic model for keyboard fingering of Parncutt, Sloboda, Clarke, Raekallio, and Desain. *Music Perception*, 18(4), 505-511. <https://doi.org/10.1525/mp.2001.18.4.505>
- Kim, Y. (2025). Piano Fingering and the Embodied Expression of Bodily Effort. *Journal of Musicological Research*, 44(1), 72-99. <https://doi.org/10.1080/01411896.2025.2505871>
- Kim, Y. (2026). Resonance in piano fingering: Interplay of action and observation in playing scale passages from Beethoven's piano works. *Psychology of Music*, 1-22. <https://doi.org/10.1177/03057356251395001>
- Krippendorff, K. (2019). *Content Analysis: An Introduction to Its Metodology*. (4 Ed.). Sage Publications, Inc.
- Parncutt, R., Sloboda, J. A., Clarke, E., Raekallio, M., & Desain, P. (1997). An Ergonomic Model of Keyboard Fingering for Melodic Fragments. *Music Perception*, 14(4), 341-382. <https://doi.org/10.2307/40285730>
- Parncutt, R. & Troup, M. (2002). Piano. In R. Parncutt & G. McPherson (Eds.), *The Science & Psychology of Music Performance: creative strategies for teaching and learning* (pp. 285-302). Oxford University Press.
- Sammler, D., Novembre, G., Koelsch, S., & Keller, P. (2013). Syntax in a pianist's hand: ERP signatures of "embodied" syntax processing in music. *Cortex*, 49(5), 1325-1339. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2012.06.007>

- Santos Junior, C. L. B. (2023). Inter-relações entre os conhecimentos declarativo e procedimental no aprendizado inicial da Sonata K. 271 de D. Scarlatti: um estudo com pianistas graduandos e profissionais [tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Lume - Repositório digital de teses e dissertações da UFRGS.
<http://hdl.handle.net/10183/261853>
- Scarlatti, D. (1978). 200 Szonáta [vol.2][partitura]. EditioMusica Budapest.
- Sloboda, J. A., Clarke, E., Parncutt, R., & Raekallio, M. (1998). Determinants of Finger Choice in Piano Sight-Reading. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 24(1), 185-203.
<https://doi.org/10.1037/0096-1523.24.1.185>
- Telles, A. (2021). Piano fingering strategies as analytical tools for the performer. In Soveral, M. (Ed.). *Contemporary Piano Music: Performance and Creativity*. Cambridge Scholars Publishing.