

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**

**ALANDENILSON GASPARELLO RAMOS**

O baterista Rubens Barsotti (Rubinho) na visão de ex-alunos: **músico e educador**

São Carlos

2023

ALANDENILSON GASPARELLO RAMOS

O baterista Rubens Barsotti (Rubinho) na visão de ex-alunos: **músico e educador**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Licenciatura em Música do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Gohn

São Carlos

2023

Dedico este trabalho aos meus pais e à minha namorada, com amor, admiração e gratidão por seu apoio, carinho e presença ao longo do período de elaboração deste trabalho.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos professores, que nos anos de convivência, muito me ensinaram, contribuindo para meu crescimento científico e intelectual.

Ao Prof. Dr. Daniel Gohn, pela atenção e apoio durante o processo de definição e orientação.

A todos aqueles, que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

À Universidade Federal de São Carlos, pela oportunidade de realização do Curso de Licenciatura em Música.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	7
1.1 OBJETIVO.....	9
1.2 ESTRUTURA DO TCC .....	9
2. METODOLOGIA .....	10
3. CONTEXTO HISTÓRICO DE BIOGRAFIA DE RUBENS BARSOTTI.....	12
4. RESULTADOS DAS ENTREVISTAS .....	15
4.1 ASPECTOS ABORDADOS POR GIBA FAVERY.....	15
4.2 ASPECTOS ABORDADOS POR LAURO LELLIS .....	18
4.3 ASPECTOS ABORDADOS POR PÉRCIO SAPIA:.....	21
4.4 ORGANIZAÇÃO DE ASPECTOS CONSIDERADOS.....	23
5. DETALHAMENTOS DOS ASSUNTOS RELACIONADOS: ANÁLISE DOS DADOS .....	30
5.1 Aspecto 1 - Forma de Ensino e Aulas com Rubinho.....	30
5.2 Aspecto 2 - Samba Na Bateria Executado Por Rubinho.....	32
5.3 Aspecto 3 - Referências Baterísticas .....	33
5.4 Aspecto 4 - Trabalhos Musicais Desenvolvidos A Parte Do Grupo Zimbo Trio .....	34
5.5 Aspecto 5 - Convivência Aluno E Professor .....	35
5.6 Aspecto 6 - Rubinho “Filósofo”.....	35
5.7 Aspecto 7 - Personalidade, Autenticidade E Protagonismo Musical .....	36
5.8 Aspecto 8 - Surgimento Do Grupo Zimbo Trio .....	37

5.9 Aspecto 9 - Características E Peculiaridades Frente A Execução Do Baterista Rubens Barsotti.....	38
5.10 Aspecto 10 - Rubinho E Chumbinho: Atuação Como Professores .....	40
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	44
APÊNDICE 1 - ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	46
PERFORMANCE .....	46
ATUAÇÃO COMO PROFESSOR.....	46
FORMAÇÃO MUSICAL.....	47
CONCEPÇÃO MUSICAL .....	47
INFLUÊNCIA E ESTÉTICA MUSICAL .....	47
APÊNDICE 2 - ENTREVISTAS TRANSCRITAS .....	49
Entrevista – Giba Favery .....	49
Entrevista – Lauro Lellis .....	56
Entrevista – Pércio Sapia .....	70

## 1. INTRODUÇÃO

Diversos estudos e pesquisas têm se dedicado a destacar a contribuição de importantes bateristas ao longo da história da música brasileira, dentre tais pesquisas têm-se Bergamini (2014), Barsalini (2009), Braga (2011), Marques (2013), Demarchi (2013), Ezequiel (2012). Outros trabalhos analisaram a bateria brasileira dos aspectos mais técnicos, fazendo transcrições dos seus ritmos, e análises das variações e combinações rítmicas que são possíveis, como por exemplo Oscar Bolão (2010), Mário Frungillo (2003), Dinho Gebara (2005), Sérgio Gomes (2008), Jayme Pladeval (1995), Cristiano Rocha (2007), André Tandeta (2017).

Essa pesquisa teve como foco, o baterista Rubens Barsotti (Rubinho), músico que veio a contribuir com o surgimento e o trabalho desenvolvido pelo grupo Zimbo Trio. Segundo Machado (2008), a primeira formação do trio começou em 1963, quando Rubens Barsotti e Luiz Chaves viajaram ao Chile a trabalho, sendo que em grande parte do tempo da permanência dos músicos naquele país, passavam refletindo e pensando sobre questões da vida pessoal e carreira artística, pois só tocavam no período da noite, tendo assim o restante do dia livre.

Ainda de acordo com Machado (2008, p.117), “em uma dessas reflexões, Rubinho decidiu que ao retornar para São Paulo, não tocaria mais o que denominava como “música para fundo de conversa de bar”. Com isso, estava decidido a montar um grupo que pudesse refletir seus ideais”. Luiz Chaves e Rubinho já tocavam juntos há muitos anos, contribuindo assim para uma carreira artística bem sucedida, vindo a conhecer o pianista Amilton Godoy, na gravação do primeiro disco solo do contrabaixista Luiz Chaves, chamado *Projeção*.

Após o encontro com o pianista Amilton Godoy e tendo consolidado o surgimento do grupo, o Zimbo Trio acabou sendo um dos grupos pioneiros no que atualmente é denominado como Samba-Jazz. Numa entrevista cedida pelo pianista Amilton Godoy, é possível apontar tal “pioneirismo” através de sua fala, em que segundo Machado (2008, p.178): “Quando as pessoas se referem ao Zimbo como grupo jazzístico de música instrumental brasileira, o fazem, porque nenhum outro grupo havia aparecido, até então, com uma proposta diferente, que era fazer jazz dentro da música brasileira”.

Ainda em relação à colocação de Amilton Godoy, que o grupo Zimbo Trio teria sido pioneiro em tal gênero musical, Saraiva (2007, p.10) relata em seu trabalho que:

Mas há quem considere o disco de Edison Machado *É samba novo* (Columbia 1964) como pioneiro, ou *Você ainda não ouviu nada* (Philips 1964), do Sérgio Mendes e Bossa Rio, ou recuando ainda mais, a música “Sambop”, de Durval Ferreira e Maurício Einhorn, gravada por Claudette Soares no disco *Nova geração em ritmo de samba* (Copacabana 1960), por Leny Andrade em *A sensação* (Odeon 1961), ou por Aurino e Jorginho do disco *Na cadência do samba* (Rca Candem 1963).

No que se entende e venha a trazer nesse sumo trabalho como gênero musical denominado samba-jazz, busca no decorrer desta pesquisa trazer à ótica sobre como alguns autores tratam o tema em específico, e ainda apontar depoimentos de músicos que participaram e estavam inseridos em tal período, tendo como fonte trabalhos de autores e pesquisas acadêmicas. O grupo Zimbo Trio foi um dos grupos musicais precursores no que atualmente é denominado e categorizado como samba-jazz, onde segundo Saraiva (2007, p. 19):

A descrição do sambajazz como uma junção do samba com o jazz não é muito explicada, ou melhor caracterizada, apenas indica-se que não é qualquer tipo de mistura destas duas musicalidades que se trata mas aquela que junta o ritmo do samba com a harmonia e improvisação do jazz.

As músicas do grupo Zimbo Trio que são trazidas para o sumo trabalho estão presentes na fala dos entrevistados Giba Favery, Lauro Lellis e Pércio Sappia, ex-alunos do baterista Rubens Barsotti. Tais faixas encontram-se também junto a Tabela de Aspectos Considerados, em que é somado para tal pesquisa a relevância de tais faixas e apontamentos dos entrevistados.

Dentre tais músicas citadas pelos bateristas e que se tornam muito importantes para tal pesquisa em analisar e destacar a forma de interpretação musical de Barsotti destacam-se as músicas *Arrastão* (1965), *Bocoche* (1966), *Fé Cega Faca Amolada* (1976), *Frevo Rasgado* (1978), *Garota de Ipanema* (1965), *Nanã* (1964) e *O Batráquio* (1978).

## 1.1 OBJETIVO

O objetivo desta pesquisa foi analisar a **performance** e a **atuação como educador** do baterista Rubinho Barsotti a partir dos aspectos considerados pelos entrevistados, incluindo dinâmicas de aulas, referências

## 1.2 ESTRUTURA DO TCC

No capítulo um deste trabalho busca-se contextualizar o leitor sobre qual assunto que será desenvolvido e explanado no decorrer de sua leitura e entendimento. Já no capítulo dois são abordadas questões como a história e chegada da bateria no Brasil, formação do grupo Zimbo Trio, período e contexto musical em que tal grupo encontrava-se inserido, e uma breve biografia do baterista Rubens Barsotti.

Dando continuidade ao trabalho, apresenta-se a seguir uma categorização das transcrições realizadas por meio de entrevistas semiestruturadas com os bateristas participantes desta pesquisa. Essas categorizações num primeiro momento estão divididas em aspectos abordados por Giba Favery, aspectos abordados por Lauro Lellis e aspectos abordados por Pércio Sáppia.

Desses aspectos apontados e categorizados em três locais distintos como citado acima, foram separados e selecionados os dez mais relevantes para tal pesquisa e que os mesmos dialoguem entre si. Por último, são citados trechos das transcrições sobre os mesmos aspectos para que possam ser comparados, complementados e conflitados.

## 2. METODOLOGIA

Para a realização do presente estudo a metodologia utilizada iniciou-se com uma revisão bibliográfica sobre história da bateria no Brasil e sobre o baterista aqui delimitado como objeto de estudo, depois seguiu para uma entrevista semiestruturada, em que segundo Fontanella (2008, p.12):

A entrevista semiestruturada é aquela em que o pesquisador define previamente as questões que deverão ser abordadas, mas com uma certa flexibilidade, permitindo que o entrevistado expresse sua opinião de forma mais livre e detalhada, sem prejuízo à obtenção de informações pertinentes ao tema em estudo. (FONTANELLA et al., 2008, p.12)

Foram realizadas entrevistas individuais, com duração média de 60 minutos cada, com três sujeitos, escolhidos por serem bateristas que estudaram determinado período de tempo com o baterista Rubens Barsotti, quando este lecionava no CLAM (Centro de Livre Aprendizado Musical). O CLAM era uma escola idealizada e formada na época por membros do grupo Zimbo Trio, sendo eles o baixista Luiz Chaves, Amilton Godoy e o próprio baterista Rubens Barsotti.

As ideias expressas pelos participantes no decorrer das entrevistas foram agrupadas em 10 aspectos, considerados mais importantes e organizados na “Tabela de Aspectos Considerados”, e depois relacionados ao tema central do estudo. Para melhor forma de organização no decorrer do trabalho, cada aspecto foi separado por cores, a fim de facilitar a visualização e análise das informações. Posteriormente, foi elaborado um quadro com a visão de cada entrevistado sobre cada aspecto, a fim de comparar as diferenças e semelhanças destas múltiplas visões.

É importante salientar que, a parte da entrevista nessa pesquisa, servirá de amparo para indicar e demarcar os aspectos que esses bateristas consideram importantes em relação à maneira de como Rubens Barsotti abordava questões ligadas à prática interpretativa do instrumento, a abordagem de ritmos brasileiros para a bateria, concepções musicais defendidas pelo músico, contribuindo positivamente na análise de seu material musical nesse sumo trabalho.

Tal importância em delimitar e estudar o respectivo instrumentista, se dá pelo fato de ser uma área que permanece de certa maneira “nova” em pesquisas e trabalhos científicos. Também por sua respectiva contribuição como baterista para a música brasileira. Por ter

lecionado durante boa parte de sua carreira e vida musical como professor de bateria no CLAM, e por ter atuado junto ao grupo Zimbo Trio, um dos grupos pioneiros ligados a música brasileira e instrumental no período musical conhecido como samba-jazz.

Outro fator relevante e de grande importância que leva a pesquisar o instrumentista se dá ao fato de que além da preocupação dos integrantes do Zimbo Trio atuarem como um grupo de referência no cenário musical de tal época, existia uma grande preocupação em deixar a pesquisa e contribuição com a música no âmbito do ensino. Nesse sentido, destaca-se a contribuição dos membros do grupo na escola de música CLAM, que segundo a contextualização de Machado (2008, p.14), “foi a primeira escola de música popular a criar um material didático em português, apropriado para a compreensão e execução desse gênero, formando muitos profissionais na área de ensino e desta forma, estender e difundir uma metodologia e didática do ensino da música popular”.

### 3. CONTEXTO HISTÓRICO DE BIOGRAFIA DE RUBENS BARSOTTI

A história e chegada da bateria ao Brasil se dão por volta do início do século XX, no qual segundo Barsalini (2010, p.10)

“elucidar com precisão de que maneira e em que data a bateria chegou em nosso país é uma tarefa complicada, já que há escassez de documentação fonográfica e textual relativa ao instrumento nesse período, bem como pelas informações contraditórias que estes documentos contêm.”

O movimento das bandas vinculadas a instituições militares em meados do século XIX e início do século XX atuava de maneira relevante no cenário musical, onde de acordo com Barsalini (2010) relata sobre a famosa banda do corpo de bombeiros liderada por Anacleto Medeiros em 1896, sendo que nesse mesmo período, esse tipo de banda era responsável por grande parte dos registros e difusão da música instrumental.

Apesar da constante atuação das bandas militares no início do século XX, argumenta Barsalini (2010, p.12-13), que:

Apesar de constada a proeminente atuação dos instrumentos de percussão em todo esse contexto musical do início do século XX, é remota a possibilidade de que a bateria tenha sido incorporada à nossa música como um instrumento decorrente da junção dos três instrumentos de percussão tradicionais da banda militar. Parece-nos claro, no entanto, que procedimentos técnicos provenientes da execução musical das bandas militares tenham influenciado a execução dos primeiros bateristas brasileiros.

Uma das primeiras evidências da atuação de bateristas brasileiros está ainda relacionada às primeiras salas de cinema, no qual se apresentavam tocando a caixa sobre uma cadeira, um bumbo sem pedal, que era percutido com uma das mãos ou até mesmo com “chutes”, e um prato pendurado na grade que separava os músicos da plateia (BOLÃO, 2009).

Devido às informações acerca da carreira musical de Rubens Barsotti estarem de maneira dispersa e confusa através de documentos online, entrevistas, sites que relatam a trajetória e biografia do músico, o presente trabalho estará se baseando no uso de trabalhos e pesquisas em que o músico se encontra presente, uma entrevista cedida pelo mesmo a determinado site, e ainda a coleta de dados em sites especializados em música, no qual Rubens Barsotti acaba sendo descrito.

Através da organização e seleção dessas informações será apresentado um breve resumo sobre os trabalhos musicais desenvolvidos por Rubens Barsotti em sua trajetória musical. E ainda para complementação desses dados aqui levantados, será utilizado relato de

músicos que tiveram contato com o músico aqui estudado, especificamente por terem sido seus alunos, contribuindo assim através de entrevistas semiestruturadas.

Natural da cidade de São Paulo, Rubens Barsotti nasceu em 16 de outubro de 1932 e faleceu no dia 15 de abril de 2020. Fez da noite paulistana como será descrito abaixo sua formação musical, vindo a abandonar a Faculdade de Direito em 1964 para dedicar-se exclusivamente a música.

De acordo com o site especializado em Bateria (BATERA,2018), Rubinho relata ser um músico totalmente autodidata e relata sua tentativa de aprimorar seus estudos musicais com determinado percussionista sinfônico de sua época. No entanto, o percussionista recusou tal pedido, sendo que Rubinho desconfiava que o mesmo não quisesse concorrência em sua área de atuação.

A formação e profissionalização musical de Rubens aconteceram de maneira simultâneas, podendo no decorrer de sua trajetória musical conviver com diversos intérpretes e instrumentistas, como o próprio músico relata:

Essas pessoas foram as que me abriram caminho para um tipo de música que eu não ouvia em minha casa, onde o que se ouvia eram música clássica e os sucessos de Orlando Silva, Carlos Galhardo, Francisco Alves e Nat King Cole, meu favorito, que tocava piano. Toquei com ele quando veio a São Paulo, e também com Oscar Peterson no Teatro Municipal, meus ídolos. Convivi com eles todos. Havia o show do Teatro Record, a boate Dick Farney na Praça Roosevelt - naquele tempo, São Paulo era a Broadway, a rua Major Sertório era a Broadway, havia sete ou oito bares da melhor qualidade, e eu ouvia Teddy Wilson, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Tony Bennett."(SITE BATERA, 2018)

De acordo com o site Dicionário da MPB, especializado em datar dados biográficos sobre artistas e grupos da música popular brasileira, é possível apontar e delimitar tais dados acerca da trajetória musical de Rubinho.

Entre os anos de 1960 a 1962, o músico trabalhou junto a Pedro Mattar e Chu Viana, no programa “Brasil 60” (TV Excelsior), liderado por Bibi Ferreira. Apresentou-se também junto aos músicos Heraldo do Monte, Luiz Melo e Luiz Chaves, em uma temporada na Boite Djalma Ferreira, excursionando ainda pelo Brasil junto com o próprio Luiz Chaves e César Camargo Mariano.

Já no ano de 1963, foi convidado então pelo pianista Fred Feld, para viajar em uma turnê com Luiz Chaves para Portillo (Chile). Voltando ao Brasil nesse mesmo ano, Luiz Chaves e Rubens Barsotti passaram a acompanhar o pianista Moacyr Peixoto na Boate Baiúca.

Já em 1964, é realizado um convite para Amilton Godoy, através dos músicos Luiz Chaves e Rubens Barsotti, para formar um grupo chamado então de Zimbo Trio. Sendo que no ano anterior em 1963, é inaugurada pelos integrantes do grupo a escola de música CLAM.

Ao longo de sua carreira o músico Rubens trabalhou junto a Oscar Peterson, Joe Pass, Tommy Flanagan, Bem Tucker, Zoot Sins, Jay Migliori, Joe Romano, Roger Delilo, Herb Ellis, Gato Barbieri, Kenny Dorham, Stan Getz, entre outros. De acordo com o site atualizado do CLAM (<http://clamescolademusica.com.br>), consta que atualmente a escola é “uma referência na formação de músicos que atuam no Brasil e no exterior, e foi a primeira escola de música popular brasileira e jazz.”

No mesmo site, Amilton Godoy relata que no CLAM todos os professores são músicos dirigidos por ele, se afirmando como ex-pianista do grupo Zimbo Trio, grupo que serviu como “referência” no cenário musical. Mas o que chama a atenção é de que na seção em que se é relatado a história da escola não é mencionado em nenhuma vez os nomes Rubens Barsotti e Luiz Chaves, membros fundadores também de tal escola, citados apenas de maneira superficial na biografia do então fundador, diretor e professor da escola como autodenomina, Amilton Godoy.

Ainda em relação à página online da Escola, não são mencionados outros professores que lecionaram na mesma. Não se encontra textos sobre a contribuição desses professores no ensino e na difusão da escola, fotos desses professores ou de alunos que frequentaram a escola. Um exemplo é o baterista Chumbinho, que lecionou junto a Rubens Barsotti, contribuindo para o ensino e a produção de material didático voltados para ritmos brasileiros na bateria.

No capítulo seguinte é enumerado e organizado os principais aspectos coletados através da entrevista semiestruturada realizada com os bateristas e ex-alunos Giba Favery, Lauro Lellis e Percio Sappia.

## 4. RESULTADOS DAS ENTREVISTAS

Os dados que se encontram enumerados e organizados a seguir divididos em aspectos abordados pelos bateristas e ex-alunos Giba Favery, Lauro Lellis e Percio Sappia, são resultados da entrevista semiestruturada realizada com os mesmos, em que foram elencados os principais pontos e assim organizados.

### 4.1 ASPECTOS ABORDADOS POR GIBA FAVERY

Giba Favery é baterista e atualmente proprietário da Escola de Música IP&T Giba Favery, em São Paulo. Iniciou seus estudos na bateria aos 16 anos de idade no CLAM, onde teve aulas com Marcelo Sampaio, Zé Eduardo Nazário, Lelo Izar, Chumbinho e Rubens Barsotti.

Após o término do curso de bateria no CLAM veio a estudar com Dinho Gonçalves, e posteriormente com Zé Eduardo Nazário e Lilian Carmona. Em 1992 foi convidado por Percio Sappia e Rubens Barsotti a atuar como professor de bateria no CLAM. Estudou em 1997 na Berklee College of Music retornando ao Brasil em 1998 onde veio a gravar e acompanhar diversos artistas como Roberta Miranda, Sandy & Junior, Luciana Mello, Jair Rodrigues, “Turma da Gafieira”, Edvaldo Santana, Banda Havana Brasil, dentre instrumentistas como Celso Pixinga, Léa Freire, Marcio Eiras, Lis de Carvalho, Mozart Mello, Juarez Santana, Daniel Alcântara, Vitor Alcântara, Sizão Machado, Silvio Mazzuca, Faiska, entre outros.

Abaixo são elencados os principais pontos coletados na entrevista semiestruturada realizada junto ao baterista e ex-aluno Giba Favery.

1. O baterista Giba Favery não teve aulas de maneira formal com Rubinho, mas sim um convívio diário no período que atuou como professor no Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM);
2. Rubinho ensinava de maneira informal, mostrando sugestões e coisas pontuais nos intervalos das aulas, e que em inúmeras vezes entrava nas salas de aula e dava algumas dicas aos alunos que estavam em aula com outro professor;

3. Rubinho adorava mostrar músicas, arte de capas de LP's, músicos que haviam gravados determinados discos, e ainda que haviam participado de gravações junto ao Grupo Zimbo Trio;
4. O grupo Zimbo Trio, do qual Rubinho era integrante, ensaiava de forma constante na Sala do CLAM, e Giba teve a oportunidade de ver de forma frequente tais ensaios;
5. Giba convivia com Rubinho por média três dias por semana no CLAM, em que além de ensinar música, Rubinho falava sobre coisas atreladas a vida do músico;
6. Abordagem de Rubinho sobre a execução do samba na bateria;
7. Para melhor representação da linguagem do ritmo do samba e gosto pessoal, Rubinho preferia em diversos momentos não usar a caixa com a esteira acionada;
8. A mistura de elementos do jazz com o samba;
9. A introdução de alguns elementos extras, extrínsecos da música popular, como exemplo a execução de rulos nos pratos;
10. Referências musicais de Rubinho, incluindo os bateristas que tocavam nas boates no centro de São Paulo e as influências de bateristas de jazz;
11. A memória musical instantânea de Rubinho, o que lhe permitia tocar mais melodicamente.
12. Influência dos tambores na personalidade e estilo de Rubinho em sua execução;
13. Reflexão da personalidade interna através da música;
14. Gosto de Rubinho por bateristas negros norte-americanos do gênero do jazz, como Philly Joe Jones, Papa Jo Jones e Jo Jones;
15. Influência de Jo Jones na técnica de tocar com as mãos;
16. Possibilidade de investigar a influência de Papa Jo Jones no estilo de tocar de Rubinho;

17. Rubinho gostava do baterista Grady Tate, Buddy Rich, Gene Kruppa, Lionel Hampton e Mel Lewis;
18. Além da execução do ritmo do samba na bateria, Rubinho gostava do jazz e tocava esse gênero musical com um bom acento;
19. Antes de se dedicar ao grupo Zimbo Trio, Rubinho tocou com Araken Peixoto e Dick Farney, e costumava tocar na Baiúca e na All of Jazz nos últimos anos de vida;
20. Características peculiares do jeito do Rubinho tocar;
21. Rulos nos pratos
22. Esteira da caixa desligada
23. Abertura de chimbau para executar os ritmos de bossa-nova e samba;
24. Interagir com melodia;
25. Fraseado parecido com samba-baiano e uso de paradiddles;
26. Levadas de chimbau conduzindo com as duas mãos;
27. Sotaque tocando jazz americano;
28. Uso de Toque Duplo (papa-mama) acentuado no segundo tempo;
29. Batucada em samba-cruzado;
30. Foco em fazer música com singles, doubles e paradiddles;
31. Desenvolvimento de motivos rítmicos para tornar o discurso musical interessante;
32. Importância do diálogo na música.

## 4.2 ASPECTOS ABORDADOS POR LAURO LELLIS

Lauro Lellis acompanho o artista Tom Zé durante muitos anos de sua carreira e atualmente é professor de bateria no Centro Musical Morumbi, em São Paulo. Ingressou em 1973 no CLAM no curso de bateria onde veio a estudar com Rubens Barsotti, João Luiz Arriza (Chumbinho), Jorge Miller e Bob Wyatt. Ainda veio a estudar na FAP-Arte junto aos bateristas Dirceu Medeiros e Dinho Gonçalves.

Ao longo de sua carreira atuou e gravou ao lado de diversos artistas da MPB como Tom Zé, Enock Virgulino, Iza Brasil, Djalma Dias, Jerry Adriani, Wanerlei Cardoso, Elba Ramalho, Amelinha, José Miguel Wisnik, Nailor Azevedo “Proveta”, Nahor Gomes, Itamar Collaço, Heraldo do Monte, Bocato, entre outros.

Principais aspectos abordados na entrevista:

1. Introdução à entrevista com Lauro Lellis e apresentação de seu professor Rubinho;
2. Descrição da trajetória musical de Rubinho e sua importância para a música brasileira;
3. A influência de Rubinho na carreira de Lauro Lellis como baterista;
4. Forma e ensino de bateria nas aulas de Rubinho;
5. A formação de um bom baterista atrelado a técnica e estudo de rudimentos;
6. A relação interpessoal de Rubinho junto a seus alunos e a importância da transmissão de conhecimento sendo levada adiante de geração em geração;
7. A participação de Rubinho em diversos projetos musicais e a sua capacidade de se adaptar a diferentes estilos musicais;
8. O legado de Rubinho para a música brasileira e a sua importância como professor de bateria;
9. Rubinho era um professor que valorizava questões como a expressão, o sentimento e a sonoridade na música;
10. Rubinho não baseava suas aulas em métodos e livros de forma disciplinada como muitos outros professores, mas procurava transmitir suas experiências de vida e de música;
11. A execução de Rubinho junto ao instrumento era muito forte, e passava de forma natural as levadas e toques;
12. Rubinho procurava transmitir a energia e a vida que sentia na música através da sua execução, tocando sempre de forma muito contagiante;

13. O Zimbo Trio era uma referência musical para Lauro Lellis, e ele lembra de uma música chamada O Batráquio que o impressionou muito;
14. A energia e a vida que se coloca na música são importantes e não podem ser encontradas em livros ou CDs;
15. Lauro Lellis acredita que é difícil transmitir esses elementos da música nos dias de hoje;
16. Para Lauro Lellis as conversas com Rubinho foram mais importantes do que as levadas complicadas de ritmo latino ou exercícios que passava em aula;
17. Rubinho deu o nome e foi fundador do grupo Zimbo Trio;
18. Na época do surgimento do grupo Zimbo Trio, havia muitos outros grupos tocando em São Paulo, mas poucos tinham protagonismo;
19. Rubinho enxergou e buscou o caminho de ser protagonista;
20. Lauro defende que é importante ser protagonista e fazer um trabalho que resulte em alguma coisa;
21. A Música Popular Brasileira teve épocas áureas, mas ela se dissipou e em muitos momentos teve suas variantes;
22. O Zimbo Trio é mais importante que Rolling Stones ou qualquer outra banda que teve ou ainda está existindo com mais de 50 anos de grupo;
23. Rubinho sempre foi prático em suas aulas, mostrando coisas de forma que fosse possível compreender;
24. Muitas das coisas que o Rubinho mostrava no instrumento era preciso entender como e onde usá-las;
25. É comum estudar um monte de coisas que você não vai usar na execução da música;
26. Lauro já viu alunos que não sabiam onde usar uma virada que seu professor ensinou;
27. Condução no ritmo de Samba executado e interpretado por Rubinho;
28. Execução de samba em gravação e aula; Execução do ritmo do samba na bateria interpretado por Rubinho em aulas e em gravações junto ao grupo Zimbo Trio;
29. Maneira de pensar de Rubinho: modo de pensar frente ao ritmo de samba executado na bateria;
30. A prática e execução torna-se mais importante que palavras;
31. Características interpretativas frente a sua forma de execução do ritmo de samba na bateria;

32. Forma de execução e interpretação de Rubinho não era repetitiva;
33. Não tinha preocupação em copiar outros bateristas;
34. A importância e busca em desenvolver a própria identidade;
35. Escola do Rubinho e sua identidade musical brasileira;
36. Formação humana e a música como objeto para tal;
37. Aprendizado com Rubinho sobre como pensar, raciocinar e criar;
38. Continuar estudando e se desenvolvendo é importante. O estudo e a dedicação é importante para o constante desenvolvimento;
39. Formação musical de Rubinho e sua evolução musical através da prática;
40. Influência das bandas americanas e intercâmbio cultural na época de Rubinho;
41. Rubinho tocando com *mallets* e solos de bateria com as mãos;
42. Desenvolvimento criativo e *showmanship* de Rubinho nos shows;
43. Utilização do instrumento de múltipla percussão permitindo a busca por diferentes timbres e experimentações;
44. O período do samba-jazz na década de 60 e a influência de bateristas como Max Roach e Elvin Jones;
45. A evolução dos músicos acompanhando o que acontece no mercado e a importância dos vinis de qualidade;
46. Rubinho tocava com outros grupos e músicos além do Zimbo Trio. Além do grupo Zimbo Trio, Rubinho atuava junto a outros grupos e músicos;
47. A importância de valorizar as pessoas que criam, escrevem e têm trabalhos próprios;
48. A diversidade de atividades musicais que eram comuns na época;
49. Lauro Lellis descreve sobre a experiência que teve com seu professor Rubinho;
50. Ele menciona que sua experiência foi prática e envolveu muita conversa;
51. Chumbinho era mais focado na parte didática e de cronograma, enquanto Rubinho era mais prático;
52. O baterista Lauro Lellis destaca que aprendeu mais ao assistir Rubens Barsotti em suas apresentações junto ao grupo Zimbo Trio do que em suas aulas de bateria no CLAM;
53. Ele destaca a importância do grupo Zimbo Trio, do qual Rubinho era membro, e a influência que teve em sua formação musical;
54. Lellis ressalta a importância de compartilhar experiências de vida e educação, tanto para estudantes quanto para educadores;

55. Agradecimentos pela oportunidade de falar sobre seu professor Rubinho e a importância do aprendizado musical no CLAM;
56. Destaque para a influência positiva do Rubinho, que incentivava acreditar no que estava sendo feito e transmitia sua experiência como baterista;
57. Comentário sobre a importância do comprometimento e da postura profissional de Rubinho como exemplo a ser seguido;
58. Alerta para a falta de respeito e conduta inadequada no ambiente musical atual, destacando a importância do respeito, da educação e do trabalho honesto na profissão;
59. Comentário sobre a escassez de material e informação na época do Zimbo Trio, mas também sobre a abundância de música e formação de muitos grupos.

#### 4.3 ASPECTOS ABORDADOS POR PÉRCIO SAPIA:

Pércio Sapia substituiu Rubens Barsotti no Zimbo Trio, quando o mesmo não tinha mais condições de se apresentar com o grupo. Inciou seus estudos no ano de 1976 no CLAM como aluno do curso de bateria tendo como professores Rubens Barsotti e João Rodrigues Ariza (Chumbinho).

Retorna ao CLAM no ano de 1986 na condição de monitor, tornando-se em pouco tempo professor e supervisor do departamento de bateria da escola. Acompanhou durante parte de sua carreira artistas como Leny Andrade, Jane Duboc, Adriana Godoy, Fabiana Cozza, Graça Cunha, entre outros. Além de participar como músico fundador das bandas Ópera Brasil, Proscenium, Luz de Emergência e Triálogo.

Principais aspectos abordados na entrevista:

1. Ligação com a personalidade de Rubinho;
2. Uso da melodia e harmonia como base para improvisação na bateria;
3. Conhecimento profundo e consciente das músicas que tocava;
4. Uso de pratos e tambores africanos;
5. Foco na sonoridade em vez de técnica.
6. Rubinho não dava aulas de bateria;
7. Falava muito sobre questões da vida;
8. Destacava a importância em conhecer profundamente as músicas;

9. Se importava mais com o resultado sonoro do que com a técnica em si;
10. Pércio afirma ter convivido com Rubinho por cerca de 35 anos;
11. Executava junto a bateria as músicas do Zimbo Trio todos os dias;
12. Aprendeu a tocar de forma parecida com Rubinho, mas com identidade própria;
13. Toca frases ligadas a forma e execução do Rubinho até os dias atuais;
14. Diferença entre os métodos de ensino de Chumbinho e Rubinho;
15. Características de Chumbinho como professor, incluindo a importância da postura e técnica;
16. Rubinho como filósofo e sua influência na cozinha do CLAM;
17. A importância de acreditar no que está sendo ensinado;
18. Rubinho era capaz de tocar bem sem estudar rudimentos;
19. Foram raras as vezes que aconteceram as aulas com Rubinho, mas quando aconteceram, foram cheias de informações;
20. Rubinho tocava em diversos bares e restaurantes de São Paulo, incluindo a Baiúca, onde tocou com Moacir Peixoto, antes de formar o grupo Zimbo Trio;
21. O Zimbo Trio surgiu a partir da ideia de Rubinho, possivelmente durante uma temporada de 40 dias no Chile com Luis Chaves, mas Amilton Godoy foi convidado posteriormente para integrar o grupo;
22. O Rubinho acompanhou o Dick Farney tocando com vassouras por dois anos, aprendendo a tocar "na marra". Rubinho veio a acompanhar durante um período de dois anos o cantor Dick Farney, vindo a utilizar muito nessas apresentações o uso de vassouras;
23. O Rubinho foi influenciado por bateristas norte-americanos, mas também gostava de um baterista conhecido como Turquinho, um baterista brasileiro;
24. O Moacir Peixoto saiu da Baiúca por desentendimentos com a dona, e Rubinho convidou Amilton Godoy para substituí-lo.
25. O Zimbo Trio foi um dos primeiros grupos a explorar o estilo samba-jazz, embora houvesse muitos trios e cantores atuando na cena musical na época;
26. O Brasil teve uma época de ouro na música;
27. Adaptações do ritmo de samba na bateria, como por exemplo não executar o grupo de quatro notas para cada pulso no prato quando o samba era muito rápido;

28. Mesmo quando a música tinha uma tendência para o Jazz, Rubinho buscava sempre manter a intenção da levada de samba na bateria;
29. Rubinho sempre utilizava com muita precisão com sua forma de tocar a execução das levadas com chimbal fechado e aberto;
30. Em algumas aulas práticas Rubinho ensinava aos alunos as nuances do ritmo e da dinâmica de uma música;
31. Apesar de Rubinho ser considerado um dos grandes bateristas do Brasil, tocava com grande simplicidade;
32. A filosofia de Rubinho de que o músico é quem gera o som do instrumento, independentemente do modelo da caixa, baqueta ou pele utilizados.

#### 4.4 ORGANIZAÇÃO DE ASPECTOS CONSIDERADOS

Através dos aspectos abordados pelos bateristas e ex-alunos Giba Favery, Lauro Lellis e Percio Sapia, é possível perceber que havia recorrência de discursos e temas que se interligavam. Com isso, esses discursos foram agrupados e receberam um título específico como será visto na tabela abaixo. Tais temas foram classificados de A1 a A10, sendo que, em alguns casos pode acontecer de um dos bateristas e ex-alunos não ter comentado sobre determinado assunto.

Tabela 1 – Principais aspectos comentados nas entrevistas (Fonte: Autoria própria)

Aspecto considerado	Giba Favery	Lauro Lellis	Pércio Sáppia
A.1 - Forma de Ensino e Aulas com Rubinho	02. Rubinho ensinava de maneira informal, mostrando sugestões e coisas pontuais nos intervalos das aulas, e que em inúmeras vezes entrava nas salas de aula e dava algumas dicas aos alunos que estavam em aula com outro	10. Rubinho não baseava suas aulas em métodos e livros de forma disciplinada como muitos outros professores, mas procurava transmitir suas experiências de vida e de música.	06. Rubinho não dava aulas de bateria; 07. Falava muito sobre questões da vida; 08. Destacava a importância em conhecer profundamente as músicas;

	<p>professor;</p> <p>01. O baterista Giba Favery não teve aulas de maneira formal com Rubinho, mas sim um convívio diário no período que atuou como professor no Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM);</p> <p>03. Rubinho adorava mostrar músicas, arte de capas de LP's, músicos que haviam gravados determinados discos, e ainda que haviam participado de gravações junto ao Grupo Zimbo Trio;</p>	<p>04. Forma e ensino de bateria nas aulas de Rubinho;</p> <p>05. A formação de um bom baterista atrelado a técnica e estudo de rudimentos;</p> <p>06. A relação interpessoal de Rubinho junto a seus alunos e a importância da transmissão de conhecimento sendo levada adiante de geração em geração;</p> <p>24. Rubinho sempre foi prático em suas aulas, mostrando coisas de forma que fosse possível compreender;</p> <p>25. Muitas das coisas que o Rubinho mostrava no instrumento era preciso entender como e onde usá-las;</p> <p>54. O baterista Lauro Lellis destaca que aprendeu mais ao assistir Rubens Barsotti em suas apresentações junto ao grupo Zimbo Trio do que em suas aulas de bateria no CLAM;</p>	<p>09. Se importava mais com o resultado sonoro do que com a técnica em si;</p> <p>30. Exemplos de aulas práticas em que Rubinho ensinava aos alunos as nuances do ritmo e da dinâmica de uma música.</p> <p>19. Foram raras as vezes que aconteceram as aulas com Rubinho, mas quando aconteceram, foram cheias de informações;</p>
A.2 - Samba na Bateria por Rubinho	07. Para melhor representação da linguagem do ritmo do samba e gosto	28. Condução no ritmo de Samba executado e interpretado por	27. Adaptações do ritmo de samba na bateria, como por

	<p>peçoal, Rubinho preferia em diversos momentos não usar a caixa com a esteira acionada;</p> <p>08. A mistura de elementos do jazz com o samba;</p> <p>09. A introdução de alguns elementos extras, extrínsecos da música popular, como exemplo a execução de rulos nos pratos;</p> <p>10. As referências musicais de Rubens Barsotti incluem os bateristas que atuavam nas boates no centro de São Paulo e ainda bateristas de Jazz;</p>	<p>Rubinho;</p> <p>29. Execução do ritmo do samba na bateria interpretado por Rubinho em aulas e em gravações junto ao grupo Zimbo Trio;</p> <p>30. Modo de pensar frente ao ritmo de samba executado na bateria;</p> <p>31. A prática e execução torna-se mais importante que palavras;</p> <p>32. Características interpretativas frente a sua forma de execução do ritmo de samba na bateria.</p>	<p>exemplo não executar o grupo de quatro notas para cada pulso no prato quando o samba era muito rápido;</p> <p>28. Mesmo quando a música tinha uma tendência para o Jazz, Rubinho buscava sempre manter a intenção da levada de samba na bateria;</p> <p>29. Rubinho sempre utilizava com muita precisão com sua forma de tocar a execução das levadas com chimbau fechado e aberto;</p>
A.3 - Referências Bateriaísticas	<p>14. Gosto de Rubinho por bateristas negros norte-americanos do gênero do jazz, como Philly Joe Jones, Papa Jo Jones e Jo Jones;</p> <p>17. Rubinho gostava dos bateristas Grady Tate, Buddy Rich, Gene Kruppa, Lionel Hampton e Mel Lewis.</p>	<p>45. O período do samba-jazz na década de 60 e a influência de bateristas como Max Roach e Elvin Jones.</p>	<p>23. O Rubinho foi influenciado por bateristas norte-americanos, mas também gostava de um baterista conhecido como Turquinho, um baterista brasileiro.</p>
A.4 - Trabalhos Musicais	<p>19. Antes de se dedicar ao grupo</p>	<p>47. Além do grupo Zimbo Trio,</p>	<p>20. Rubinho tocava em diversos bares e</p>

<p>desenvolvidos a parte do Grupo Zimbo Trio</p>	<p>Zimbo Trio, Rubinho tocou com Araken Peixoto e Dick Farney, e costumava tocar na Baiúca e na All of Jazz nos últimos anos de vida.</p>	<p>Rubinho atuava junto a outros grupos e músicos;</p>	<p>restaurantes de São Paulo, incluindo a Baiúca, onde tocou com Moacir Peixoto, antes de formar o grupo Zimbo Trio;</p> <p>22. Rubinho veio a acompanhar durante um período de dois anos o cantor Dick Farney, vendo a utilizar muito nessas apresentações o uso de vassouras;</p> <p>24. Por desentendimentos com a dona do estabelecimento Baiúca, o pianista Moacir Peixoto deixou o local e então Rubinho convidou o pianista Amilton Godoy para substituí-lo;</p>
<p>A.5 - Convivência: Aluno x Professor</p>	<p>04. O grupo Zimbo Trio, do qual Rubinho era integrante, ensaiava de forma constante na Sala do CLAM (Centro Livre de Aprendizagem Musical), e Giba teve a oportunidade de ver de forma frequente tais ensaios;</p> <p>05. Giba convivia com Rubinho por média três dias por semana no CLAM, em que além de</p>	<p>16. Para Lauro Lellis as conversas com Rubinho foram mais importantes do que as levadas complicadas de ritmo latino ou exercícios que passava em aula;</p> <p>49. Lauro Lellis descreve sobre a experiência que teve com seu professor Rubinho;</p> <p>50. Menciona que sua experiência foi</p>	<p>10. Pércio afirma ter convivido com Rubinho por cerca de 35 anos;</p> <p>11. Executava junto a bateria as músicas do Zimbo Trio todos os dias;</p> <p>12. Aprendeu a tocar de forma parecida com Rubinho, mas com identidade própria;</p> <p>13. Toca frases ligadas a forma e execução do</p>

	ensinar música, Rubinho falava sobre coisas atreladas a vida do músico;	prática e envolveu muita conversa.	Rubinho até os dias atuais;
A.6 - Rubinho “Filósofo”		<p>09. Rubinho era um professor que valorizava questões como a expressão, o sentimento e a sonoridade na música;</p> <p>12. Rubinho procurava transmitir a energia e a vida que sentia na música através da sua execução, tocando sempre de forma muito contagiante;</p> <p>37. Aprendizado com Rubinho sobre como pensar, raciocinar e criar;</p> <p>38. O estudo e a dedicação é importante para o constante desenvolvimento;</p>	<p>16. Rubinho como “filósofo” e sua influência na cozinha do CLAM;</p> <p>32. A filosofia de Rubinho de que o músico é quem gera o som do instrumento, independentemente do modelo da caixa, baqueta ou pele utilizados.</p>
A.7 - Personalidade, Autenticidade e Protagonismo Musical	<p>11. A memória musical instantânea de Rubinho, o que lhe permitia tocar mais melodicamente;</p> <p>12. Influência dos tambores na personalidade e estilo de Rubinho em sua execução.</p>	<p>11. A execução de Rubinho junto ao instrumento era muito forte, e passava de forma natural as levadas e toques.</p> <p>32. Forma de execução e interpretação de Rubinho não era repetitiva;</p>	<p>18. Rubinho era capaz de tocar bem sem estudar rudimentos.</p> <p>31. Apesar de Rubinho ser considerado um dos grandes bateristas do Brasil, tocava com grande simplicidade.</p>

		33. Não tinha preocupação em copiar outros bateristas;	
A.8 - Surgimento do grupo Zimbo Trio		<p>17. Rubinho deu o nome e foi fundador do grupo Zimbo Trio;</p> <p>18. Na época do surgimento do grupo Zimbo Trio, havia muitos outros grupos tocando em São Paulo, mas poucos tinham protagonismo.</p> <p>21. A Música Popular Brasileira teve épocas áureas, mas ela se dissipou e em muitos momentos teve suas variantes.</p> <p>22. O Zimbo Trio é mais importante que Rolling Stones ou qualquer outra banda que teve ou ainda está existindo com mais de 50 anos de grupo.</p>	<p>21. O Zimbo Trio surgiu a partir da ideia de Rubinho, possivelmente durante uma temporada de 40 dias no Chile com Luís Chaves, mas Amilton Godoy foi convidado posteriormente para vir a integrar o grupo;</p> <p>25. O Zimbo Trio foi um dos primeiros grupos a explorar o estilo samba-jazz, embora houvesse muitos trios e cantores atuando na cena musical na época.</p>
A.9 - Características e peculiaridades frente a execução do baterista Rubens Barsotti	<p>21. Rulos nos pratos;</p> <p>22. Esteira da caixa desligada;</p> <p>23. Abertura de chimbal para executar os ritmos de bossa-nova e samba;</p>	<p>41. Rubinho tocando com mallets e solos de bateria com as mãos;</p> <p>43. Utilização do instrumento de múltipla percussão, permitindo a busca por diferentes</p>	<p>01. Ligação com a personalidade de Rubinho;</p> <p>02. Uso da melodia e harmonia como base para improvisação na bateria;</p> <p>03. Conhecimento</p>

	<p>25. Fraseado parecido com samba-baiano e uso de paradiddles;</p> <p>27. Sotaque tocando jazz americano;</p> <p>28. Uso de Toque Duplo (papa-mama) acentuado no segundo tempo;</p> <p>29. Batucada em samba-cruzado;</p> <p>30. Foco em fazer música com singles, doubles e paradiddles;</p> <p>31. Desenvolvimento de motivos ritmicos para tornar o discurso musical interessante;</p>	<p>timbres e experimentações.</p>	<p>profundo e consciente das músicas que tocava;</p> <p>04. Uso de pratos e tambores africanos;</p> <p>05. Foco na sonoridade em vez de técnica.</p>
--	--	-----------------------------------	--

<p>A.10 - Rubinho e Chumbinho: Atuação como professores</p>		<p>51. Cumbinho era mais focado na parte didática e de cronograma, enquanto Rubinho era mais prático.</p>	<p>14. Diferença entre as formas de ensino dos professores Chumbinho e Rubinho.</p> <p>15. Características de Chumbinho como professor, incluindo questões como a importância da postura e técnica.</p>
---	--	---	---

## **5. DETALHAMENTOS DOS ASSUNTOS RELACIONADOS: ANÁLISE DOS DADOS**

Neste capítulo, serão abordados de maneira mais detalhada os aspectos considerados apresentados e categorizados na tabela acima. Essa descrição se baseará na fala dos entrevistados que se encontra na Apêndice 2 desse sumo trabalho. Serão explorados o ponto de vista, descrições, observações e apontamentos de cada entrevistado sobre os assuntos e aspectos destacados e categorizados na tabela.

### **5.1 ASPECTO 1 - FORMA DE ENSINO E AULAS COM RUBINHO**

No primeiro Tópico da Tabela apresentada acima com o título “Forma de Ensino e Aulas com o baterista Rubinho” pode ser analisado na entrevista de Giba Favery em que alega não ter feito aulas com Rubinho de maneira formal. No entanto, Giba explica que seu aprendizado aconteceu no formato de muita convivência no CLAM, como por exemplo nos intervalos das aulas em que veio a lecionar como professor de bateria durante determinado tempo de sua carreira, ou enquanto aluno da Escola o baterista Rubinho vinha a entrar em suas aulas para dar sugestões de estudo ou algumas questões pontuais de execução musical, junto ao professor que estava na Sala. Além de tais fatos, Giba comenta as vezes que foi a casa de Rubinho para ouvir música, destaque para o fato de na época já existir vídeo e CD-ROM, mas Rubinho gostava de ouvir colecionar vinis. Em que segundo Giba o baterista Rubens Barsotti buscava contextualizar em suas audições quem havia gravado as músicas, arte da capa, e ainda músicos presentes no disco que já havia acompanhado devido ao grupo Zimbo Trio.

Já o baterista Pércio Sappia frente ao tópico abordado, alega que conviveu com Rubinho durante aproximadamente 35 anos consecutivos, complementando que como seu pai era músico e amigo próximo de Rubinho o conhecia e tornava próximo desde seus 5 anos de idade.

Sobre as aulas de bateria, enfatiza que desconhece alguém que tenha feito aula de bateria, pois argumenta que Rubinho nunca sentou no instrumento e orientou um aluno a tocar ou fazer algo de determinada maneira. Disse que nunca perguntou nada sobre bateria para o Rubinho e ainda que o mesmo nunca falou sobre bateria com ninguém. Pércio comenta que

Rubinho falava sobre filosofia, vida, e a maneira de interpretar frente ao instrumento era a forma como se vivia, e que de certa maneira estava ligado a personalidade do baterista Rubinho.

Outro ponto que vale aqui destacar se diz frente a conhecer de maneira consciente as músicas e repertório que se executa, frente a pontos como forma, melodia, harmonia, o que de certa forma o tornava, segundo Pércio, um baterista distinto dos demais que atuavam em sua época.

Por último, o baterista Rubinho não dava tanta importância para questões técnicas específicas ou para categorizá-las, mas sim para saber como aplica-las musicalmente no contexto do grupo Zimbo Trio e de acordo com a música que estavam tocando.

No tópico em questão, o baterista Lauro Lellis destaca que ter convivido com o baterista Rubens Barsotti o fez notar diversas características únicas do músico, e que segundo Lauro acredita que serão benéficas para as gerações futuras.

Uma delas está ligada a identidade e forma de execução do baterista Rubinho, ressaltando as “colocações de mão direita”, que estão presentes nas levadas, *grooves*, dentro do ritmo do samba e diversas linhas de condução junto ao grupo Zimbo Trio, alegando ser uma forma de execução muito difícil de captar, executar, e até mesmo copiar, principalmente na maneira em que conduzia as levadas de samba, ligando a uma característica pessoal do baterista Rubinho.

Outro ponto que Lauro aprendeu vendo Rubinho se apresentar junto ao grupo Zimbo Trio está ligado a pulsação, em que Lauro alega que era perceptível a clareza e firmeza no andamento, criticando ainda que tal questão não é perceptível em muitos outros bateristas.

Rubinho não se prendia a livros, métodos, cronologia, em sua abordagem como professor. Mas atuava de forma mais livre, de acordo com suas experiências de vida, segundo Lauro, que acredita estar ligado à sua personalidade e forma de pensar. Lauro complementa que Rubinho era um professor prático e demonstrava sua execução na bateria em sala de aula, facilitando a compreensão dos alunos.

Lauro destaca que Rubinho possuía diversas ferramentas e formas de execução baseadas em sua experiência como músico e que Rubinho buscava muito tais ferramentas de interpretação e formas de execução frente a linguagem musical que vinha a executar.

## 5.2 ASPECTO 2 - SAMBA NA BATERIA EXECUTADO POR RUBINHO

Frente a execução e interpretação do ritmo de samba na bateria, Giba Favery ressalta que o baterista Rubinho Barsotti não gostava de utilizar a esteira da caixa da bateria acionada. Giba relata tal forma de uso da caixa está presente em muitas gravações do grupo Zimbo Trio, e que Rubinho utilizava dessa forma porque acreditava que estava contextualizado dentro de uma linguagem associada ao samba, especificamente ao som dos tambores como surdo, contra-surdo, repinique, do que propriamente a caixa ou malacaxeta que utiliza-se esteira, para orquestrar e compor o som de bateria dentro de tal gênero musical.

Rubinho utilizava de forma predominante o chimbau e o ride (condução) no acompanhamento do ritmo do samba, com grande influência em sua interpretação do ritmo do Jazz. Giba aponta para a execução de rulos nos pratos na introdução da música Garota de Ipanema, em que pode ter sido influenciado por elementos da música erudita e concerto. Relatando que Rubinho tinha um amplo conhecimento de música e proximidade com o universo da música erudita.

Uma das formas de condução dentro do ritmo do samba apontado por Giba Favery se dá pela abertura de chimbau, em que Giba acredita que tal forma de interpretação se dá principalmente por Rubinho ter atuado como músico durante muitos anos de sua carreira na Baiúca e ter sido fortemente influenciado pelo ritmo do Jazz. Também se dá pelo fato segundo Giba por gostar muito dos bateristas como Toninho Pinheiro e Turquinho, que atuavam nas boates e na noite de São Paulo.

Já o baterista Lauro Lellis destaca que ao longo de sua trajetória musical sempre buscou firmar sua identidade musical, desenvolvendo questões como forma de pensar, criar, raciocinar, refletir, ser autocrítico, dentro do contexto musical e baterístico.

Frente a como Rubinho vinha a abordar o ritmo de samba em sala de aula, Lauro relata que Rubinho não dava direcionamento em como executar ou coisa do tipo, era um tipo de atividade voltada para a prática musical em que se interpretava e executava tal ritmo da sua maneira, sem vir a executar a mesma levada inúmeras vezes de forma repetitiva, mas sempre buscando inovar e ser criativo.

Já o baterista Pércio Sappia relata que Rubinho ao executar o ritmo de samba em andamento rápido não executava o grupo de quatro notas para cada pulso na condução de chimbau, e que em muitas vezes não executava a linha de dois bumbos presentes na primeira

e quarta nota dos grupos de quatro notas para cada pulso, como é muito comum tal forma de execução dentro do ritmo de samba na bateria.

### 5.3 ASPECTO 3 - REFERÊNCIAS BATERÍSTICAS

No Aspecto 3, são levadas em consideração as referências baterísticas de Rubinho Barsotti, de acordo com apontamentos dos bateristas Giba Favery, Lauro Lellis e Pécio Sáppia, conforme descrito na tabela acima.

Iniciando pela fala de Lauro Lellis, acredita que Rubinho tenha sido amplamente influenciado pelo baterista Max Roach, no qual destaca a execução do solo de bateria executado por Max Roach na música *Delilah* em que utiliza das baquetas de *mallets*, um solo inclusive que se utiliza do recurso da esteira de caixa desligada ou sem acionar.

Lauro argumenta que em contraste aos dias atuais a quantidade de informação fonográfica encontrava-se de maneira muito mais restrita e que tais gravações que Rubinho realizava junto ao grupo Zimbo Trio eram “mais vivas”, com “energia”, e que muitas vezes em um ou dois takes já era possível já ter finalizado a gravação. Isso segundo Lauro encontra-se de maneira oposta ao processo de gravação e modo de indústria fonográfica da atualidade.

De acordo com Pécio Sáppia descreve que Rubinho tinha um grande apreço por um baterista conhecido como Turquinho, no qual tinha um trabalho junto a Resala's Band, grupo em formação de Big Band.

Ainda aponta outros bateristas brasileiros que influenciaram Rubinho, como Gafieira, Milton Banana e Edson Machado. Rubinho comentava sobre a execução de Edson Machado, em que o mesmo tinha o hábito de tocar com muita intensidade no instrumento, e as pessoas já o conheciam por tal característica e interpretação musical.

Outro ponto que vale ressaltar, em que segundo Percio destaca que as maiores influências de Rubinho eram saxofonistas e pianistas, colocando em relevância o pianista Oscar Peterson, pois Rubinho gostava muito da sua execução musical e sua forma de interpretação.

Por último, o baterista Giba Favery comenta que Rubinho gostava muito dos bateristas negros, dentre eles Philly Jo Jones e Papa Jo Jones. Ele também destaca que a forma interpretativa de Rubinho vir a executar somente com as mãos nos tambores da bateria era

idêntico a forma interpretativa e execução do baterista Papa Jo Jones, do qual valeria de maior investigação.

Giba ainda cita outros bateristas norte-americanos que Rubinho gostava, dentre eles o baterista Buddy Rich, Grady Tate, Gene Krupa, Lionel Hampton e Mel Lewis.

#### 5.4 ASPECTO 4 - TRABALHOS MÚSICAIS DESENVOLVIDOS A PARTE DO GRUPO ZIMBO TRIO

Neste Aspecto é investigado se o baterista aqui determinado como objeto de estudo veio a realizar e desenvolver outros trabalhos musicais em paralelo ao Zimbo Trio, grupo em que desenvolveu ao longo de sua carreira inúmeras gravações de discos, apresentações, e que representa grande relevância no cenário e história da música brasileira.

Nesse item o baterista Giba Favery aponta que Rubinho chegou a acompanhar os cantores Araken Peixoto e Dick Farney antes de oficializar a formação do grupo Zimbo Trio, se apresentando ainda durante determinado tempo de sua carreira musical na Baiúca, estabelecimento esse que ficava localizado no centro de São Paulo.

Já Lauro Lellis afirma não ter conhecimento de quais grupos e/ou artistas Rubinho veio a desenvolver demais trabalhos musicais, mas salienta que Rubinho tocava com outros Trios e chegou a tocar durante determinado tempo com Sabá, irmão de Luiz Chaves, contrabaixista do grupo Zimbo Trio. Complementa que a cena artística e musical de tal período acontecia de forma efervescente, e grande parte dos músicos tinham suas atividades musicais em diversos lugares e com diversos grupos.

Por último o baterista Pércio Sáppia relata que Rubinho se apresentava na Baiúca, como apontado por Giba acima, mas também no total de mais doze bares, e que numa única noite era possível se apresentar em até cinco bares ou locais distintos.

Pércio acrescenta que Rubinho chegou a se apresentar na Baiúca junto ao contrabaixista Luiz Chaves e Moacir Peixoto no piano por um período. Entretanto, em determinado momento Moacir se desentendeu com a dona do estabelecimento se retirando das apresentações e conseqüentemente do grupo, Rubinho convidou então Amilton Godoy para substituí-lo. Como Luiz Chavez e Rubinho já tinham a ideia e motivação em montar um trio, veio a concretizar com a chegada do pianista Amilton Godoy.

## 5.5 ASPECTO 5 - CONVIVÊNCIA ALUNO E PROFESSOR

Cada um dos três bateristas entrevistados contribui aqui para essa pesquisa com sua experiência, vivência, aprendizado, ponto de vista, frente ao período em que conviveram junto ao baterista e professor Rubens Barsotti no CLAM.

O baterista Giba Favery descreve que teve a oportunidade em assistir inúmeras vezes os ensaios realizados pelo grupo Zimbo Trio que acontecia na Sala A, nas dependências do CLAM. Segundo Giba, tais ensaios visavam uma forma de preparação para apresentações futuras, audições de alunos da escola, entre outras atividades.

Giba frequentava o CLAM em média de três dias na semana, e nas dependências da Escola ficava junto de Barsotti, alegando que o adotou como um filho mais velho, o orientando, conversando, falando sobre a vida do músico, e que em muitas dessas conversas não estavam ligadas a música ou a bateria.

Já o baterista Lauro Lellis acrescenta e diz que as conversas foram muito mais importantes para sua formação do que propriamente o estudo de uma levada de um ritmo latino ou exercício. Porém, Lauro destaca que Rubinho não era somente um professor que te ensinava música, mas aconselhava a encontrar seu caminho e acreditar em si mesmo, tendo sempre conversas estimulantes.

Frente a fala dos bateristas acima, Pércio afirma ter convivido com Rubinho durante um período de 35 anos ininterruptos, pois como seu pai já o conhecia desde muito tempo, veio a conhecer Rubinho ainda na sua infância, afirmando que sua família gostava muito do Rubinho como pessoa e como músico.

Ainda no período em que veio a estudar no CLAM, Pércio relata que tocava as músicas do Zimbo Trio diariamente, mas nunca perguntava sobre bateria, pois Rubinho gostava de filosofar, falar sobre a vida. Quando substituiu Barsotti no grupo Zimbo Trio, Pércio conseguiu executar de forma muito semelhante a execução de Rubinho junto ao grupo.

## 5.6 ASPECTO 6 - RUBINHO “FILÓSOFO”

Frente às inúmeras vezes que os bateristas Lauro Lellis e Pércio Sáppia relataram em suas entrevistas o baterista Rubinho como “filósofo” e alguém que apreciava “filosofar”, torna-se importante abordar nesse aspecto a fala dos bateristas sobre tal assunto.

Um dos pontos que Lauro Lellis destaca é a forma como a execução musical está diretamente ligada a questões como sentimento e expressão, resultando na sonoridade e na forma como se interpreta musicalmente. Para o baterista Rubinho, esses pontos são ainda mais relevantes do que habilidades técnicas e conhecimentos específicos da área, os quais também são fundamentais.

Outro ponto que Lauro destaca se dá sobre a forma contagiante que Rubinho sempre tocava, sempre buscando criar contraponto no instrumento frente a execução musical de outros músicos. Lauro salienta que para Rubinho o fazer musical frente ao instrumento era muito intenso e buscava transparecer isso as outras pessoas.

Outro ponto que se torna importante compartilhar está relacionado a personalidade de Rubinho, em que segundo o baterista Lauro Lellis influenciou de forma direta seus alunos a criarem, serem críticos e raciocinarem. Para que pudessem construir sua própria identidade musical e auxiliar na continuidade do estudo no instrumento.

Já o baterista Pércio Sáppia relata um fato icônico, em que quando os professores do CLAM estavam situados na cozinha tratavam de forma natural de diversos assuntos, mas com a chegada de Rubinho ao local a conversa tomava outra proporção e diferentes caminhos.

Outro ponto que Pércio destaca é frente a uma situação específica de aluno que veio a mostrar uma caixa de bateria de destaque na época para Rubinho, e o mesmo se aproximou do equipamento e argumentou não ouvir nada, com o aluno o explicando que era preciso executar para que reproduzisse algum som, no qual Rubinho veio a responder que a caixa não tinha som nenhum mas quem produzia tal som era o instrumentista/músico.

Pércio explica que a justificativa de Rubinho era que não importava o modelo da caixa, baqueta, pratos, pois é o instrumentista quem realiza o som do instrumento. Ainda afirma que devido a essa autenticidade de Rubinho veio a tocar e utilizar seus equipamentos musicais aproximadamente quarenta e cinco anos.

## 5.7 ASPECTO 7 - PERSONALIDADE, AUTENTICIDADE E PROTAGONISMO MUSICAL

Nesse aspecto os três entrevistados relataram elementos e questões importantes que serão abordados a seguir. Dentre os quais destaca-se a memória musical instantânea de Rubinho, em que segundo o baterista Giba Favery consistia uma forma interpretativa

particular em acompanhar a melodia da música no instrumento, ou até mesmo em ouvir determinado trecho musical uma ou duas vezes e já decorar tal parte melódica para executar o acompanhamento.

Outro fato que Giba ressalta é sobre a forma de interpretação utilizando os tambores da bateria, pois Giba aponta que Rubinho apreciava um som esteticamente tribal. Essa maneira peculiar de interpretar musicalmente nos tambores da bateria demonstra muito o idiomatismo musical de Rubinho, mas também sua personalidade interna.

Frente ao mesmo aspecto o baterista Lauro Lellis observa que sua forma interpretativa no instrumento estava intrinsecamente ligada às suas experiências de vida, sua forma de viver, e que de certa maneira isso transparecia de forma natural ao executar o instrumento. Outro ponto que pode ser caracterizado como autenticidade se dá ao fato do baterista Rubinho, ao executar e demonstrar uma levada ou ritmo em aula, não se apegava a padrões repetitivos, mas sempre buscava inovar e interpretar de sua maneira.

Ainda sobre a questão da autenticidade, Lauro expõe que, mesmo em períodos de ascensão de muitos grupos, artista, instrumentistas, como o exemplo de Max Roach citado na entrevista, Rubinho não procurava copiar, mas segundo Lauro servia para motivar, impulsionar e ter como referência nos trabalhos musicais.

Já o baterista Pércio Sáppia comenta que o baterista Rubinho era capaz de apresentar uma boa execução frente ao instrumento sem estudar rudimentos, vendo que tal exercício torna-se necessário no decorrer da carreira de qualquer baterista no campo da técnica, tendo como fim uma boa execução no instrumento.

Pércio destaca ainda que apesar da grande simplicidade presente na execução musical do baterista Rubens Barsotti e presente em período que muitos grupos e músicos atuavam na cena musical paulistana, Rubinho teve grande destaque em sua área de atuação e é considerado como grande referência na bateria brasileira.

## 5.8 ASPECTO 8 - SURGIMENTO DO GRUPO ZIMBO TRIO

Neste tópico, apenas os bateristas Lauro Lellis e Pércio Sáppia contribuíram com algumas informações e possíveis indícios do surgimento do Zimbo Trio. Lauro Lellis afirma que o fundador do grupo Zimbo Trio foi Rubinho Barsotti, pois devido ao surgimento de

vários grupos e trios situados em meados da década de sessenta, era um momento favorável para a criação do grupo.

Na visão do baterista Lauro Lellis, o grupo Zimbo Trio torna-se tão ou mais importante quanto a banda de rock Rolling Stones, ou qualquer outro grupo que tenha desenvolvido e dado continuidade a um trabalho em torno de cinquenta anos. Alegando que o país teve épocas áureas dentro do cenário da música popular brasileira, mas que se dissiparam em diversos momentos.

Durante uma temporada de quarenta dias na cidade de Portilho, no Chile, o baterista Pércio Sáppia relata que o baterista Rubens Barsotti teve a ideia de criar o grupo Zimbo Trio. Destaca ainda que o grupo Zimbo Trio foi um dos pioneiros no gênero conhecido e denominado como samba-jazz, termo este muito disseminado e executado pelos trios e grupos em meados da década de sessenta.

## 5.9 ASPECTO 9 - CARACTERÍSTICAS E PECULIARIDADES FRENTE A EXECUÇÃO DO BATERISTA RUBENS BARSOTTI

Dentro de tal aspecto o baterista Giba Favery traz algumas considerações e peculiaridades importantes frente a execução de Rubens Barsotti, que de certa forma são inerentes a sua forma interpretativa na bateria. Dentre elas destaca a utilização de rulos nos pratos, que segundo Giba é consequência do vasto conhecimento de Rubinho sobre repertório e de música, no qual a proximidade pela música de concerto pode tê-lo influenciado a utilizar tais elementos em sua forma de execução.

Giba salienta que Rubinho era adepto em utilizar a caixa com a esteira desligada ou sem acionar, pois, tal sonoridade remetia a linguagem de instrumentos do samba como surdo, repinique, repique de anel, tantan, entre outros tambores que não possuem o acessório da esteira. Giba aponta que Rubinho gravou diversos discos e músicas utilizando de tal recurso.

Outro elemento ligado à forma interpretativa de Rubinho no ritmo do samba era a utilização da abertura de chimal para conduzir em tal gênero. Utilizava também do rudimento conhecido como “Paradiddle”, em que executava diversas vezes em partes e arranjos de músicas para orquestrar nas peças da bateria. Já na execução do ritmo de jazz, Giba destaca que Rubinho tinha um sotaque verdadeiramente americano, e que era fácil de reconhecer que era tal baterista tocando. Fazia parte ainda de seu vocabulário musical o toque duplo

acentuando sempre a segunda nota, a utilização de frases baseadas em tercinas dentro do ritmo do jazz, com a terminação de frase no bumbo, e ainda executava de forma muito interessante segundo Giba o samba-cruzado na bateria utilizando os tambores.

Giba destaca a importância que Rubinho dava à execução de somente três rudimentos, sendo eles o toque simples, toque duplo e paradiddle. Giba ressalta que Rubinho sabia fazer e desenvolver um diálogo musical com apenas esses três rudimentos, alegando que não adianta saber os quarenta rudimentos se não sabe como utilizá-los.

Em relação ao desenvolvimento rítmico muito executado por Rubinho, Giba aponta que tal assunto é muito estudado em Escolas e Instituições, mas Barsotti tinha conhecimento de tal assunto com muita clareza, porque a musicalidade entendia de certa forma padrões ligados a motivos, desenvolvimento de tais motivos, como pergunta, resposta, extensão, tessituras, espaçamentos, repetição de motivos, etc.

Já o baterista Lauro Lellis traz em relevância para a prática interpretativa de Rubinho o uso de *mallets* e a execução com as mãos nos tambores da bateria, em que acredita isso ser a influência das bandas americanas e o intercâmbio cultural de forma intensa que acontecia no período de formação do grupo Zimbo Trio. Destaca ainda que Rubinho veio a desenvolver seu lado criativo e sempre realizava tal forma de execução junto às apresentações do Zimbo Trio. Argumenta ainda que por ser a formação de trio Rubinho tinha que se reinventar, frente a novidade de tantos outros grupos e músicos em ascensão no período, e também considerando que a bateria é um instrumento de múltipla percussão, no qual é possível explorar diferentes timbres e sonoridades.

Já o baterista Pércio Sáppia destaca que, devido a Rubinho gostar muito do gênero do jazz, utilizava bastante a melodia e a harmonia como base para seu processo de criação no instrumento. Conhecia com bastante profundidade e proximidade as músicas que tocava, em relação a forma musical, melodia, harmonia, e ainda comenta que quando executava seus solos era possível reconhecer e ouvir a melodia de tal música.

Em sua prática interpretativa Rubinho utilizava muito dos pratos e segundo Pércio isso é resultado de sua influência jazzística. Quando utilizava as baquetas de *mallets* tocava os tambores como se fossem tambores africanos.

Pércio destaca que Rubinho tinha uma preocupação em primeiro plano com a sonoridade do instrumento, mais do que rudimentos ou outras questões técnicas que eram desenvolvidas em determinado assunto.

## 5.10 ASPECTO 10 - RUBINHO E CHUMBINHO: ATUAÇÃO COMO PROFESSORES

Nesse aspecto são colocadas em relevância considerações, características e pontos divergentes sobre os processos de atuação dos professores de bateria Rubinho e Chumbinho, no qual ambos lecionaram aulas de bateria durante grande período no CLAM (Centro Livre de Aprendizagem Musical).

O baterista Lauro Lellis descreve que Chumbinho tinha um perfil de professor ligado a cronogramas, planos de aula e planos de estudo, suas aulas eram baseadas em livros e métodos. Em contrapartida, Rubinho era caracterizado por ter um perfil mais livre de ensino, que gostava de transmitir as experiências da vida, dialogar junto aos alunos, pois segundo Lauro suas experiências e forma de vida estavam intrinsecamente ligadas a sua forma de execução.

Já Pércio Sábia destaca que Chumbinho foi seu professor mais habilidoso no que se diz respeito à técnica, pois quando se matriculou no CLAM para estudar bateria, tinha uma postura e execução limitada no instrumento, e Chumbinho foi quem o orientou a melhorar tal área. Finalizando, Pércio diz que Chumbinho era um educador/professor e tinha muitas regras e Rubinho era um filósofo.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A metodologia utilizada neste trabalho através de entrevistas semiestruturadas e mapeamento dos temas, se mostrou eficaz para análise de dados a partir da perspectiva dos sujeitos entrevistados, permitindo assim uma análise mais detalhada dos aspectos considerados relevantes e que foram descritos.

No que se diz à análise dos dados contidos nas entrevistas, estes foram coletados, classificados e divididos em aspectos. Como resultado, foram organizados em dez aspectos mais relevantes e que dialogavam entre si, sendo tais aspectos: Rubinho como educador, autenticidade e personalidade musical, trabalhos musicais desenvolvidos a parte do grupo Zimbo Trio, forma de interpretação do ritmo de samba na bateria, entre outros.

Para cada aspecto selecionado e considerado relevante junto a tabela, os bateristas e ex-alunos Giba Favery, Lauro Lellis e Percio Sappia, entrevistados nesta pesquisa, explanaram pontos em comum, divergentes, complementares, destoantes, sendo que cada aspecto era citado diversas vezes em momentos diferentes da entrevista.

Os entrevistados ressaltaram o primeiro aspecto, relacionado a sua atuação como professor e formato de suas aulas. Além disso, enfatizaram o segundo aspecto, que trata da interpretação musical do ritmo de samba na bateria por Rubinho. Suas referências baterísticas foram mencionadas como o terceiro aspecto relevante. O quarto aspecto aborda os trabalhos musicais que Rubinho desenvolveu além de sua participação no grupo Zimbo Trio. A convivência entre aluno e professor foi discutido no quinto aspecto. Os entrevistados também destacaram o lado filosófico de Rubinho, configurando o sexto aspecto. Sua personalidade, autenticidade, e protagonismo musical foram ressaltados como o sétimo aspecto relevante. O oitavo aspecto refere-se ao surgimento do grupo Zimbo Trio. As características e peculiaridades ligadas a execução musical de Rubens Barsotti foram mencionadas como nono aspecto. Por fim, o décimo aspecto destacou a atuação de Rubinho e Chumbinho como professores.

Os seguintes aspectos podem ser relacionados com o objetivo da pesquisa:

### **Analisar a performance:**

Aspecto 2 - Samba Na Bateria Executado Por Rubinho

Aspecto 3 - Referências Baterísticas

Aspecto 4 - Trabalhos Musicais Desenvolvidos A Parte Do Grupo Zimbo Trio

Aspecto 7 - Personalidade, Autenticidade E Protagonismo Musical

Aspecto 8 - Surgimento do Grupo Zimbo Trio

Aspecto 9 - Características e peculiaridades frente à Execução do Baterista Rubens Barsotti.

**Analisar a atuação como educador:**

Aspecto 1 - Forma de Ensino e Aulas com Rubinho

Aspecto 5 - Convivência Aluno e Professor

Aspecto 6 - Rubinho “Filósofo”

Aspecto 7 - Personalidade, Autenticidade e Protagonismo Musical

Aspecto 10 - Rubinho e Chumbinho: Atuação Como Professores

Entre os aspectos abordados dois se destacam: Aspecto 9, relacionado ao campo da performance e Aspecto 10 relacionado com a sua atuação como educador.

Dentre as principais características ligadas a performance no Aspecto 9 pode-se dizer resumidamente que Rubinho foi um baterista com uma abordagem interpretativa única, incorporou elementos do samba e do jazz em seu estilo de tocar, usava rulos nos pratos, explorava a caixa da bateria sem a esteira para obter sons do samba e empregava rudimentos como o “Paradiddle”, tinha um sotaque americano distintivo no jazz e usava técnicas de mallets e toques com as mãos nos tambores, Rubinho valorizava a sonoridade do instrumento e tinha um bom entendimento do desenvolvimento rítmico e da musicalidade, se destacou no cenário musical por sua criatividade e por explorar diferentes timbres e sonoridades.

No que se diz respeito a atuação de Rubinho como educador junto ao Aspecto 10, vale destacar que tinha um estilo de ensino mais livre e preferia transmitir suas experiências de vida aos alunos, sua forma de ensinar estava intimamente ligada às suas experiências pessoais e sua execução na bateria, ele não seguia cronogramas rígidos, planos de aula ou métodos específicos, valorizava o diálogo com os alunos e compartilhava suas perspectivas filosóficas.

Em suma, espera-se que este estudo contribua para a compreensão dos aspectos que influenciam a performance e atuação como educador do baterista Rubinho, a partir da perspectiva de múltiplos sujeitos. Espera-se que os resultados obtidos possam subsidiar aprimoramentos na metodologia de ensino de bateria, bem como contribuir para o desenvolvimento de estudos futuros sobre o tema.

Vale ressaltar que tal trabalho visa ter continuidade no futuro, com análises de forma mais aprofundada da performance musical do baterista Rubens Barsotti através de discos, músicas e gravações que o mesmo veio a realizar no decorrer da sua carreira com o grupo Zimbo Trio, formado junto ao pianista Amilton Godoy e Luiz Chaves.

## REFERÊNCIAS

BARSALINI, Leandro. **As Sínteses de Edison Machado: Um Estudo Sobre o Desenvolvimento de Padrões de Samba na Bateria**. 2009. Dissertação de Mestrado - Universidade de Campinas. 2009.

BIOGRAFIA DE RUBENS BARSOTTI. **BATERA**. 2018. Disponível em: <http://www.batera.com.br/Biografias/rubinho-barsotti>. Acesso em 18 de Julho de 2018.

BIOGRAFIA DE RUBENS BARSOTTI, **CLAM ESCOLA DE MÚSICA**. 2018. Disponível em: <http://clamescolademusica.com.br/>. Acesso em 20 de Julho de 2018.

BIOGRAFIA DE RUBENS BARSOTTI. **DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA**. 2018. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/>. Acesso em 08 de Julho de 2018.

BERGAMINI, Fabio. **Marcio Bahia e a “Escola do Jabour”**. 2014. Dissertação de Mestrado - Universidade de Campinas. 2014.

BOLÃO, Oscar. **Batuque é um Privilégio**. São Paulo: Editora Lumiar, 2010.

BRAGA, Tarcísio. **A Caixa Clara na Bateria: Estudo de Caso de Performance dos Bateristas Zé Eduardo Nazário e Marcio Bahia**. 2011. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Minas Gerais. 2011.

CORRÊA, Djalma. A Percussão no Brasil. *Projeto Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia*, Petrobrás, 2008-2009.

DIAS, Guilherme Marques. **Airto Moreira: Do Sambajazz à Música dos Anos 70 (1964-1975)**. 2013. Dissertação de Mestrado - Universidade de Campinas. 2013.

DEMARCHI, Ericson Francisco de Jesus. **Apontamentos sobre a Bateria e a Performance de Marcio Bahia no Hermeto e Grupo**. 2013. Dissertação de Mestrado - Universidade do Estado de Santa Catarina. 2013.

EZEQUIEL, Carlos. **Interpretação Melódica para Bateria**. São Paulo: Editora Souza Lima. 2012.

FONTANELLA, Maria do Carmo Lourenço Haddad. **Amostragem em Pesquisas Qualitativas: Proposta de Procedimentos para Constatar Saturação Teórica**. 2008. Cadernos de Saúde Pública. 2008.

FRUNGILLO, Mário. **Dicionário de Percussão**. Ed. 1. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

GEBARA, Dinho. **Samba e Batucada para Bateria**. [s.n.]. 2005.

GOMES, Sérgio. **Novos Caminhos da Bateria Brasileira**. Editora Irmãos Vitale, 2008.

MACHADO, Cristina Gomes. **Zimbo Trio e o Fino da Bossa: Uma Perspectiva Histórica e sua Repercussão na Moderna Música Popular Brasileira**. 2008. Dissertação de Mestrado - Universidade do Estado de São Paulo, 2008.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. Editora Thesaurus, 1996.

OSCAR, Bolão. “A Bateria”. *Projeto Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia*, Petrobrás, 2008-2009.

PLADEVAL, Jayme. **Bateria Contemporânea**. São Paulo: Editora Lumiar, 1995.

RAFAELLI, José Domingos. A História do Samba Jazz. *Projeto Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia*, Petrobrás, 2008-2009.

ROACH, Clifford Brown and Max. Delilah. Em: Clifford Brown and Max Roach. Em Arcy Records. 1954. Faixa 1.

ROCHA, Cristiano. **Bateria Brasileira**. [s.n.]. 2007.

SARAIVA, Joana Martins. **A Invenção do Sambajazz: Discursos Sobre a Cena Musical de Copacabana no final dos anos de 1950 e Início dos anos 1960**. 2007. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2007.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem. **A Canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras**. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1998.

SEVERIANO, Jairo. **Uma História da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2013.

TANDETA, André. **Samba na Bateria**. Rio de Janeiro: Editora Livros Ilimitados, 2017.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2010.

TRIO, Zimbo. Arrastão. Em: Zimbo Trio, Vol. 2. RGE. 1965. Faixa 1.

TRIO, Zimbo. Bocoche. Em: Zimbo Trio, Vol. 3. Som Livre. 1966. Faixa 2.

TRIO, Zimbo. Fé Cega Faca Amolada. RGE. 1976. Faixa 1.

TRIO, Zimbo. Frevo Rasgado. Em: Zimbo. Clam. 1978. Faixa 9.

TRIO, Zimbo. Garota de Ipanema. Em: Zimbo Trio. Som Livre, 1965. Faixa 3.

TRIO, Zimbo, Nanã. Em: Zimbo Trio. RGE. 1964. Faixa 14.

TRIO, Zimbo. O Batráquio. Em: Zimbo. Clam. 1978. Faixa 6.

## APÊNDICE 1 - ROTEIRO DE ENTREVISTA

### PERFORMANCE

Q.1 Em relação à performance/execução musical do Rubinho, quais foram as maneiras que te chamaram a atenção ou marcaram ao escutar canções do grupo Zimbo Trio com interpretações de Rubinho, ou até mesmo em momentos de aula em que Rubinho tocava junto a uma música, ou um trecho de determinada música;

Q.2 Existia de certa forma como o presente trabalho tem a intenção de apontar, algumas características peculiares ao jeito de Rubinho tocar. Você consegue apontar alguma forma de execução que está muito ligada à maneira do Rubinho tocar? Como por exemplo, uma forma de conduzir prato no samba, ou uma frase em que utilizava bastante, entre outros exemplos.

Q.3 Rubens Barsotti é muito conhecido por ter desenvolvido grande parte de seu trabalho musical junto ao grupo Zimbo Trio, além da música brasileira que executava junto ao grupo, o baterista tocava e pesquisava outros ritmos e gêneros musicais? Se sim, quais eram eles?

Q.4 A execução somente com as mãos nos tambores da bateria presente em alguns discos e músicas do Zimbo Trio, o Rubinho chegou a comentar algo sobre? E no que se diz a respeito do uso de Mallets?

### ATUAÇÃO COMO PROFESSOR

Q.5 Como eram as aulas com Rubinho? Eram de certa maneira mais expositivas tocando o instrumento ou havia também bastante diálogo? (ter mais clareza, apresentar questões A ou B como exemplo)

Q.6 Ele era um professor de certa forma mais teórico ou conduzia a aula de maneira mais prática?

Q. 7 Em relação a algumas execuções do ritmo de samba de Rubinho que estão presentes em gravações de músicas do grupo Zimbo Trio, ele abordava tais conceitos em questões de execução? A maneira como pensava em estar executando?

Q. 8 Personalidade de Rubens. Em relação à perfeccionismo, relação aluno e professor, exigência, por conta de estar convidando a estar indo a assistir a apresentações,

Q. 9 Como era a aula com Rubens? De que maneira ele atuava como professor?

## FORMAÇÃO MUSICAL

Q. 10 Em relação a sua formação musical, o que você como aluno sabe a respeito desse processo da carreira do músico?

Q. 11 Como a condução do samba está muito presente em suas gravações junto ao grupo Zimbo Trio, sabe dizer quais eram suas influências, e como se deu o processo de adaptação do ritmo à bateria, e conseqüentemente às gravações junto ao Zimbo Trio?

Q.12 No período em que o baterista integrou o grupo Zimbo Trio, sabe dizer se Rubinho tocava com outros grupos, outros músicos, ou se dedicava exclusivamente ao grupo?

Q.13 Anterior a criação do grupo Zimbo Trio, quais eram os grupos que Rubinho integrou? Sabe me dizer algum?

## CONCEPÇÃO MUSICAL

Q. 14 Em relação ao tempo em que estudou ou pôde estudar com Rubinho, qual era a linha de pensamento/raciocínio acerca do que se pode considerar como concepção musical acerca da bateria, como questões de sonoridade, frases, execução, articulação, etc.

## INFLUÊNCIA E ESTÉTICA MUSICAL

- Q.15 Devido a formação do grupo Zimbo Trio estar inserida num período do jazz onde bateristas como Max Roach, ElvinJo Jones, Roy Haynes, entre outros estavam atuando como músicos, saberia dizer se esses ou outros bateristas serviram como influência para Rubinho?

- Q.15 Se Rubinho era influenciado pelo jazz americano e por alguns bateristas de jazz no período do surgimento do grupo Zimbo Trio, sabe dizer se existiam elementos musicais do jazz ligado a sua maneira de interpretação musical?

- Q.16 Contato com Buddy Rich. Sabe me dizer algo sobre essa amizade e contato do Rubinho?

## APÊNDICE 2 - ENTREVISTAS TRANSCRITAS

### ENTREVISTA – GIBA FAVERY

- Como eram as aulas com o Rubinho? Eram de forma mais expositiva tocando bastante em sala de aula, ou ele dialogava e conversava bastante? Como era a atuação do Rubinho como educador?

Rubinho, não propriamente deu aula para mim, não dá para falar que tive aula formal, não existia um horário marcado, não existia um nada. Eu convivi ali no CLAM (Centro Livre de Aprendizagem Musical) muito tempo com ele, então assim, nos intervalos eu o encontrava, às vezes ele entrava quando eu estava dando aula, às vezes quando eu era aluno ele entrava também e dava algumas sugestões, algumas coisas pontuais, sentava na bateria e mostrava alguma coisa que estava tocando, fazia uma vassourada, fazia um papa-mama, pedia pra gente tocar um papa-mama e ele falava “o meu papa-mama é assim”. Então, não era uma aula pontual, tipo, vou fazer uma aula com o Rubinho toda semana.

Tive um convívio com ele que às vezes eu ia pra casa dele e a gente ficava ouvindo música, ele colocava os LP's que achava legais, naquela época era vinil ainda, já tinha vídeo e cd, mas ele gostava de mostrar o vinil para mim. Daí ele contextualizava a foto, a arte da capa, os músicos, a sessão de gravação, e a maioria dos músicos que ele me mostrava já havia tocado, porque o Zimbo Trio realmente foi um trio de exposição no mundo inteiro, eles tocaram em vários lugares e conheciam vários músicos, e antigamente os músicos americanos vinham mais pra cá (Brasil) tocar, existia uma cena grande aqui, os músicos vinham mais. Então, o Rubinho sempre mostrava som que ele tinha gravado, o próprio Zimbo Trio gravou com muitos músicos americanos, então ele mostrava as coisas, contextualizava, e mostrava alguma frase.

Então, a aula do Rubinho era nesse sentido, de mostrar música, de mostrar alguma frase do batera, “olha, essa frase tá ligada com a frase do trompete, com a mão esquerda do pianista”. Então, não era uma aula propriamente dita, houveram aulas que eu estava dando aula e como aluno ele chegava a entrar na sala[1], mas era completamente inesperado, às vezes rolava ele entrava, às vezes não entrava, passava uma semana ele não entrava, mas ele gostava muito

dessa coisa de falar pros alunos sobre música, sobre aspectos que às vezes não estão nos livros, e faz parte do dia-a-dia do músico.

O Zimbo Trio sempre ensaiava na Sala A, que era uma Sala que a gente chamava de Sala A porque era uma Sala que tinha um piano, uma batera, aparelho de contrabaixo. O baixo do Luis Chaves também ficava lá, eles ensaiavam direto ali quando eles tinham apresentações, as audições finais do CLAM eles ensaiavam ali com as crianças, então era uma coisa maravilhosa, o CLAM parecia uma coisa de (...), era um sonho ter estudado no CLAM ali, a gente via muito o Zimbo Trio tocar, eu tive muita referência do Rubinho tocando. Então, é mais nesse sentido, não fiz aula formal, mas informal era convívio diário, eu ia pra lá três vezes por semana e sempre estava com ele, e eu era um menino, me adotou assim, como se fosse um filho mais velho dele, ele tinha um outro filho. O Rubinho sempre estava ali comigo, falando, me orientando, falando de vida, coisas da vida do músico, às vezes não era propriamente da bateria. Entende?

- O ritmo de samba encontra-se presente em muitos discos e músicas do grupo Zimbo Trio. Em relação a execução desse gênero musical na bateria, o Rubinho abordava algum conceito, formas de execução, ou até mesmo a forma como adaptou os ritmos de samba para a bateria? Ele chegou a comentar ou demonstrar alguma coisa?

As coisas que ele comentava, assim, que eu lembro, você me perguntando esse tipo de coisa, ele não gostava de usar a caixa com a esteira acionada, então você pode perceber que várias gravações não existe o som de caixa tradicional, com a esteira acionada, ele usava muito a esteira desligada, porque ele acreditava que aquilo pudesse representar melhor a linguagem do samba,[2] que propriamente dentro da percussão de samba não existe (...), até tudo bem a Escola de Samba existe a malacaxeta e a caixa, mas se a gente for ver bem aquela coisa do surdo, do repinique, não tem propriamente a esteira da caixa, então ele preferia estar ligado mais à coisa de tambores, o som tribal, o som de tambores, para compor as coisas de orquestração de bateria dele. Entende?

Ele conduzia muito pela influência de Jazz, conduzia muito o samba no chimbau, no prato, ele fazia bastante coisa no prato, se for escutar aquele arranjo de Garota de Ipanema ele faz os rulos nos pratos.[3] Então, ele tinha essa coisa também de misturar um pouco coisas eruditas,

uma abordagem que até então, eu desconheço se teve algum baterista que tocou da forma como ele tocou em relação a pensar dessa forma, misturando um pouco de música (...), não sei se propriamente conceitos eruditos, ele ouvia música erudita pra caramba, o Rubinho tinha um conhecimento amplo de música, de repertório, de som, mas eu não sei se veio daí, essa informação precisa eu não consigo te dar, mas eu acho que ele introduziu alguns elementos extra que, extrínsecos da música popular, que estava vigente naquele momento, como essa coisa de rulo em prato, não tocar com o aro, com a esteira da caixa ligada, não sei se ele viu alguém fazer isso, mas eu sei que ele ficou famoso por tocar desse jeito. E tinha aquela coisa que ele tocava aqueles paradiddles [4] (nesse momento Giba solfeja o ritmo executado por Rubinho), o paradiddle duplo que ele fazia aquele samba baiano no bumbo, ele usava para orquestrar partes diferentes de música, em arranjo de samba ele fazia isso.

Ele gostava de abertura de chimbau pra fazer a condução de samba, mas eu acho que como ele tocou muito na Baiúca, tocou muito ali na noite de São Paulo na época dos trios, ele gostava muito do Turquinho, ele gostava dos bateras das antigas, a influência do jazz é inegável, as coisas do Buddy Rich e tal. Mas em relação a música brasileira ele deve ter tido as referências dele, ele contava pra mim que gostava dos bateras que tocavam nas boates, o Toninho Pinheiro era amigo dele, ele gostava do Toninho, gostava do Turquinho, o grande Turquinho.[5] Turco (turquinho), o que esse cara tocava era um absurdo, o que esse cara tocava de samba e de jazz! Então, o Rubinho teve essas referências dele também pra construir seu idiomatismo.

Ele tinha uma maneira muito peculiar que ia com a melodia, ele acompanhava alguns ataques com melodia. Então, como ele tinha memória musical instantânea, ele ouvia uma ou duas vezes e decorava. Eu acho que isso é uma coisa importante para você pontuar talvez, considerar nas suas análises. Ele era um baterista que não sabia ler partitura corrida, ele sabia os valores das notas mas não se esforçou em se tornar um leitor, então dá pra falar e pensar que ele era um baterista de ouvido,[6] tocava de ouvido as coisas, quem toca de ouvido têm essa peculiaridade de ter uma liberdade de às vezes pontuar melodias, tocar mais melodicamente, eu acho que o Rubinho tinha essas duas pontas, ele sabia conduzir/ manter, mas ele sabia interagir. Esta é uma análise que eu posso fazer do que eu conheço da obra do Rubinho e do contato que eu tive com ele.

- Em relação ao que você comentou acima do Rubinho buscar o som dos tambores e tocar com a esteira da caixa desligada. Teria alguma relação com a execução da bateria com as mãos percutindo as peças ou até mesmo o uso de mallets?

Eu acho que sim. Eu acho que isso daí pode ter influenciado ele. Ele gostava dessa coisa tribal, tanto que aquele vídeo da página no Facebook chamada Bateria Brasileira, aquele vídeo reflete o idiomatismo dele, porque quando a gente pede pra alguém tocar alguma coisa na bateria, vêm de imediato aquilo que você está mais confortável, eu acho que aquele jeito dele pensar em tambores, reflete muito a personalidade interna dele, então eu acho que aquilo é um ouro realmente, vai te ajudar, veio pra te ajudar.

De alguma forma, a você tirar conclusões mais profundas de como Rubinho pensava, eu sei que ele gostava muito dos bateristas negros, eu sei que ele gostava muito do Philly Joe Jones, do Papa Jo Jones, e do Jo Jones ele tirou aquela coisa de tocar com a mão, [7] tanto que a posição das mãos ali, na hora que ele faz assim (Giba representa no vídeo os movimentos), é igual do Papa Jo Jones, se você observar é igual.

Então, eu acho que dá para investigar mais um pouco, você observa algum solo de mão do Papa Jo Jones e observa aquele solo de mão do Rubinho, porque daí você tira as suas conclusões. Nos momentos que eu estava com o Rubinho ele me mostrando som, ele me mostrava coisa do Papa Jo Jones, então pode ser que isso tenha influenciado e ele tenha trazido para a música brasileira.

- Ele mostrou ou falou de mais algum baterista? Exemplo de bateristas como Max Roach, Roy Haynes, etc.

Ele gostava muito dum baterista chamado Greg [8] Tayde. Do Buddy Rich obviamente, pois tiveram uma amizade, Buddy Rich deu uma caixa para ele, e é isso, têm essa história.

Ele gostava também do Gene Kruppa, daí ele tinha os bateras dos quais gostava. Ele gostava muito do Lionel Hampton. Gostava também daquele batera chamado Mel Lewis.

- Além da música brasileira que era baseado grande parte do trabalho do grupo Zimbo Trio. O Rubinho executava ou pesquisava outros ritmos/ gêneros musicais?

Eu sei que têm algumas coisas de baião tocando, ele tocou as próprias gravações do Zimbo têm algumas coisas de baião, mas acho que ficou mais em torno do samba mesmo. Ele gostava do jazz, tocava jazz, gostava muito de jazz, tinha um acento bom. Mas acredito que seja mais em torno do samba mesmo, é onde ele têm uma impressão digital grande.

- Além do trabalho desenvolvido junto ao grupo Zimbo Trio, o baterista Rubens Barsotti tocou com outros músicos ou grupos? Ou se dedicou de forma exclusiva para o grupo Zimbo Trio?

O Rubinho chegou a tocar com o Araken Peixoto, que era o irmão do Cauby, pianista, e tocou também com o Dick Farney antes de oficializar o grupo Zimbo Trio. Sei também que tocava bastante coisa na Baiúca, se não me engano na Baiúca era com o Araken Peixoto.

O Rubinho depois de um tempo, aparecia numa Casa chamada All of Jazz situada na Vila Olímpia aqui em São Paulo, e costumava tocar com um músico chamado Joseval Paes, e chamava ele pra dar uma canja. Mas isso foi no fim da vida que ele fazia isso, nos últimos dez anos da vida dele fazia isso.

Sei também que o Rubinho tocou com o Héctor Costita, mas é interessante saber a fundo com quem ele tocou antes de fixar seu trabalho somente com o Zimbo Trio, acho que é importante.

- Algumas coisas que são características e peculiar ao jeito do Rubinho tocar.

Então, essas coisas dos rulos nos pratos é bem do Rubinho, essa coisa da esteira da caixa desligada, abertura de chimbau para fazer bossa-nova e samba, interagir com melodia, aquele fraseado que ele faz parecido com samba-baiano e usa os paradiddles (nesse momento Giba exemplifica cantando a frase e toca com baquetas), e têm umas frases que são bem características do Rubinho (nesse momento novamente canta as frases), quer dizer, todo mundo faz, mas do jeito que ele usa assim são em momentos especiais, e aquela levada (canta novamente a levada e outras levadas), trabalho de chimbau que ele fazia conduzindo com as duas mãos no chimbau, o aro dele também, a mão esquerda ali junto com as claves de samba que ele fazia, subdivisões de samba pra bossa-nova, existe alguma recorrência disso aí, agora não me vem especificamente a rítmica que seria mais usada, mas ele tem coisas que se identifica em gravações diferentes[9] , então nesse sentido você pode até pontuar.

Ele era uma pessoa que tinha bastante personalidade, você escutava dois compassos e falava é o Rubinho tocando, e o sotaque dele tocando Jazz era um sotaque bem americano quase, aquela coisa de o papa-mama no segundo tempo, o papa-mama acentuado no segundo toque era uma coisa que ele usava muito (Giba executa com baquetas), aquela coisa do tambor (Giba demonstra novamente cantando as frases), aquelas tercinas que você faz e você termina no bumbo, isso também é uma frase em recorrência do idiomatismo dele, a batucada ele fazia samba-cruzado, sabia fazer bem legal.

Uma vez o Rubinho falou assim pra mim, “você sabe fazer música usando só singles, doubles e paradiddles?” Eu falei, como assim Rubinho? Ele me disse, “Senta na bateria, usa os tambores, e me conta alguma história, usando só singles, doubles e paradiddles. Consegue?” Eu não consegui. “Então pra que você sabe todos os 40 rudimentos se com apenas três rudimentos você não consegue contar uma história pra mim? Você tá estudando que nem estudar inglês, e não consegue conversar com americano, você precisa saber se comunicar com o pouco que você tem, se você tem muito e não sabe se comunicar tem alguma coisa errada.” [10]

E que na verdade esse é o caminho de quem aprende música primeiro pelo ouvido, os caras se viram com a música, a ligação tá direta com a música, não tem método na frente, não tem exercício, tudo bem, a pessoa tem que ter uma facilidade pra isso e ele tinha, não acho que o estudo formal não é pra ter, não é isso, não estou discutindo, não estou julgando, mas estou dizendo que parece que quem tem esse lance com a música de não pensar nesta forma de organização metodológica pra tocar, a música você já sai tocando do jeito que ela tem que ser.

Então, o Rubinho colocou em mim um caminho, não que eu não tinha, mas é que eu não focava, que enquanto eu não fizesse música com singles, doubles e paradiddles, o Rubinho não queria nem saber de ver eu estudar outros rudimentos. Isso foi um divisor de águas, e fiquei trabalhando nisso algum tempo, até chegar e mostrar pra ele, e quando eu mostrei pra ele, falou assim, “agora você está começando a entender pra que serve as ferramentas, a gente tem que fazer música com elas, se você tem um monte de coisas aí na sua mão que você sabe fazer mas não transforma ela num discurso musical, que tem que haver um diálogo, uma comunicação, tem que ser inteligível.”

Na verdade, ele está falando de desenvolvimento motivico, nós estudamos isso formalmente nas Instituições, existem livros sobre isso, enfim, mas ele tinha isso como uma verdade absoluta sem nunca ter estudado, porque? Porque o ouvido reconhecia num discurso musical a inteligibilidade, ou seja, a amarração dos motivos, o desenvolvimento dos motivos, pra que isso se torne um discurso musical interessante, com pergunta, resposta, extensão, argumentação, diminuição, toda aquela coisa que a gente estuda, o próprio livro do Arnold Schoenberg têm isso, o livro do Terry O Mahoney chamado Motivic Drumset Soloing trata disso. Então, ele tinha tudo isso, e quando tocava parecia que tocava não pensando metodologicamente, mas era o viés de comunicação dele, tava pronto, então, isso justifica um pouco o idiomatismo dele, porque aquele solo com as mãos que você viu (página do facebook Bateria Brasileira), têm tudo isso que te falei, tem repetição dos motivos, desenvolvimento dos motivos, ele trabalha tessituras, trabalha espaçamento, trabalha densidade. É um gênio!

Os outros bateras, era uma coisa impressionante de ver, porque ele tem um destaque em relação aos outros, porque os outros não sabiam solar tão bem. Se você pega Toninho Pinheiro não têm solos extensivos, é um ou outro baterista que têm, não estou falando daquela geração antiga como Edson Machado ou Dom Um Romão, eu estou falando dos bateristas da década de 70 e 80, que foi onde ele teve o seu auge na carreira, ele se destacava em relação a seus pares justamente por ter discurso musical, por saber improvisar e ter dentro do improviso um discurso organizado,[11] então, essa é uma análise que eu falo e que acho.

O gozado é que está fazendo eu pensar, essas coisas estão vindo agora pra mim, é muito interessante a gente começar a pensar nessas coisas, porque eu acho que é muito isso mesmo. O Rubinho se destacou em relação a seus pares, e isso é uma coisa até muito interessante em vários bateristas, você pede pro baterista fazer um solo e o mesmo não sabe fazer um solo, ele sabe acompanhar, ele sempre precisa de música. O Rubinho não precisava, tanto que ele sentou ali na bateria no fundo do quintal da casa dele e fez tudo aquilo que a gente viu nesse vídeo que a gente comentou agora. E soa música, entende? Te prende a atenção.

Então eu acho que esse é um dos fatores mais importantes do idiomatismo do Rubinho, ele sabia conduzir e sabia solar/ improvisar.[12]

- Maior relevância da carreira do Rubinho das décadas de 70 e 80

Eu acho que o Amilton Godoy contribuiu demais para isso, porque trouxe elementos do erudito, então não dá pra pensar no Rubinho sozinho, porque obviamente a gente vai do nosso convívio sendo influenciado por quem está tocando com a gente, haja visto o que o Chick Corea fez com todos os músicos que tocaram com ele, o que o Miles Davis fez, o que o Coltrane fez, o que o Hermeto fez, o que o Radamés fez. As pessoas vão ganhando cumplicidade e absorvendo a musicalidade das pessoas que estão perto também, e você vai se modificando com isso.

O Rubinho acho que construiu o idiomatismo musical dele na bateria, também com muita influência do que o Amilton Godoy trouxe como influência para o som do Zimbo, porque o Rubinho antes de ter o Zimbo Trio tocava de um jeito, ao longo dos anos com o desenvolvimento do trabalho o Rubinho pôde desenvolver seu idiomatismo, pensando numa maneira mais artística de tocar, onde a gente consegue ter uma impressão digital no nosso trabalho, que a gente coloca pra fora o nosso modelo interpretativo, o Rubinho conseguiu alcançar isso influenciado muito pelo Amilton também.

## ENTREVISTA – LAURO LELLIS

- Execução do Rubinho/ Características que são peculiares a maneira do Rubinho tocar/ Apontar algumas formas de execução do Rubinho

Bom, eu penso da seguinte forma e eu diria o seguinte, é claro que todo mundo que conviveu com o Rubinho, existem outras pessoas que tiveram até muito mais tempo de contato com ele do que eu, normal, faz parte da vida, cada um teve um contato. Mas o tempo de contato que eu tive com o Rubinho, me fez perceber muitas coisas de características muito dele, e aquilo que eu acho que a geração dele proporcionou para as gerações mais modernas, modernas não, para as gerações subsequentes, seria esse o melhor termo.

É uma coisa que a gente vê muito pouco hoje em dia, eu vou vim aqui mas eu vou voltar lá, que é o seguinte, uma coisa chamada de identidade. Muitas coisas são características do que eu achava que o Rubinho tocava, uma das coisas que sempre me chamou muita a atenção no Rubinho eram as colocações da mão direita dele, em relação aos grooves, em relação as levadas, as levadas mesmo de samba, as levadas dentro do que tinha o Zimbo Trio.

O Zimbo Trio era um trio que tocou extremamente sempre música brasileira, qualquer jazz que eles faziam na verdade era muito mais abasileirado, e uma das coisas que eu sempre achei muito interessante e difícil da gente captar, da gente fazer né, ou vamos copiar por exemplo, foi a mão direita dele, a forma como ele conduzia os grooves de samba, as levadas de samba, uma característica muito pessoal dele. Essa é a minha opinião em relação a uma das formas que eu acho que ele sempre colocava.

Outra coisa que dá pra citar muito, que eu aprendi dessa forma, porque eu ia muito ver ele tocar, assisti muitas vezes o Zimbo Trio ao vivo, e uma das coisas características dele era o lance da pulsação, que achei que era uma coisa muito incrível, a pulsação às vezes você sente em alguns bateristas mas você não sente em todos os bateristas, a pulsação que eu quero dizer é aquele bate-firme, aquele metrônomo que funciona sabe? Não é o metrônomo click, mas é o metrônomo que você percebe o andamento, a firmeza de andamento, a pulsação.

Eu acho que isso é uma coisa também que tem muito a ver com a personalidade do indivíduo, e o Rubinho era um cara de uma personalidade incrível nesse sentido. Uma coisa que eu aprendi muito com ele, que eu sempre disse que ele foi um dos meus mentores, é justamente coisas que estão ligadas à vida, a forma de colocar, a forma de você se posicionar, e a forma de você acreditar, o Rubinho é um cara que conheceu Buddy Rich, viveu numa época de muitos bateristas bons, mas é um cara que sempre trouxe uma determinação na sua forma de execução. Então, eu via o Rubinho numa Casa pequena, eu via o Rubinho aqui no Bosque do Morumbi por exemplo, eu via o Rubinho em teatros grandes, quando a gente tinha aqui uma série de lugares. Mas, era sempre a mesma pessoa na forma de execução, na forma de ter o tato, de executar a bateria, de sonoridade, percebe? E às vezes você não vê mais isso hoje em dia.

Então se a gente se reportar a muitas coisas que eu percebi que eram fundamentais, que eram características dele, esses são tópicos muito importantes que eu vejo que a gente não tem muito e que ele era determinado muito nesse sentido. Uma vez até ele falou pra mim assim, eu fui ver ele num lugar pequeno numa festa e tal, ele desceu da batera e falei assim: “e aí professor como é que tá e tal?” E ele respondeu, “é! Nós sempre somos os agressores”. O que ele quis dizer com isso, que era um lugar pequeno e a batera pra soar você tem que executar, não que ele tenha enfiado a mão porque não era característica dele, mas ele era um cara que

tocava firme, vivo, era uma coisa muito interessante, tocava vivo, hoje em dia às vezes você vê, vamos deixar o hoje em dia para lá (...)

Mas era o seguinte, ele tocava vivo, então ele falou que nós sempre somos os agressores e quis dizer o seguinte, eu tô tocando aqui num volume que eu não posso tocar, pra mim tocar baixinho aqui não vai dar, não é eu. E isso, no dia que eu ouvi isso eu fiquei super feliz, porque a gente sempre tem problema quando vai executar uma coisa em determinado lugar, principalmente se vai tocar numa Casa pequena, nós temos essa cultura que o americano não tem, de aqui você tem que abaixar para as pessoas, enquanto lá fora você tem que fazer o som para as pessoas te ouvirem. Então elas prestam atenção em você, agora aqui você tem que prestar atenção nelas, porque a gente sempre tá colocado numa posição subalterna como executante, como músico, dependendo do local. Eu vejo isso, sempre vi isso, e até hoje ainda passo por isso, como alguém dizendo que o som está alto e se dá para baixar, é o tipo de coisa que é uma falta de educação da pessoa que te contratou, do lugar que você tá tocando, porque é uma falta de educação, porque se você tá tocando a pessoa tem que ouvir, coisas que a gente vem perdendo cada vez mais.

Então é uma questão de educação, você toca e a pessoa te ouve, e quando ele falou, “nós somos os agressores” é porque a bateria é um instrumento que você não tem volume, você quer abaixar o som da batera ou você tira a mão, ou você toca levinho, e aí você vai contra seu estilo, vai contra seu íntimo, sua forma de expressão, porque a música, a bateria, uma das coisas que aprendi com ele é isso, é você (...) a bateria, a música, qualquer que seja seu instrumento, quando você for executar é a sua expressão, é o seu sentimento, a música é isso! Não é só técnica, não é só conhecer um monte de coisa, é expressão, é sentimento, é aquilo que você vai colocar através do seu sentimento pra colocar a sonoridade nisso. Então, acho fundamental isso, e essas coisas sempre foram determinantes por ele.

O lance do tocar, ele sempre tinha essa coisa de forçar a barra, de você executar as coisas, ele não era um cara voltado para livros, de métodos, pra isso no CLAM, quando estudei no CLAM tinha o Chumbinho, que era muito mais disciplinado no sentido de ensino, tinha mais regras, seguia cronogramas de livros que ele colocava, então era outro tipo de trabalho. E o Rubinho era um cara muito mais livre, era um cara que passava as experiências da vida dele[1], as experiências do que ele tocava e do que ele executava, então o lance dele como tocar, como execução, era muito forte, e era uma coisa que ele passava naturalmente quando ele

conversava, quando ele te mostrava uma levada. Por exemplo, uma vez ele mostrou uma levada de latino que eu pensei, o que está acontecendo? Porque demorei pra entender o que estava acontecendo. Então, ele não era uma pessoa que por exemplo nivelava coisa de uma forma para nível iniciante ou avançado por exemplo, ele chegava debulhava a batera, tocava, mostrava as coisas, sempre com muito prazer, com muita alegria, uma coisa assim que era uma coisa que era muito legal, uma das coisas que eu sempre curti nele é que sempre tocava de forma contagiante. Tem muitas pessoas que a gente vê tocando e parece que o cara tá jantando, o cara tá vendo televisão, mas na verdade ele tá tocando, não sei de pra entender essa analogia maluca, mas o que eu quero dizer é que o Rubinho tocava realmente passando aquilo lá, tipo olhando olho no olho, passando tipo, isso aqui é a música, isso aqui é o som, isso aqui é o meu instrumento. Essas coisas, são coisas que não tem livro, essas coisas não tem em lugar nenhum, essas coisas são a pura energia, a pura vida que você percebe no momento. Como eu falei, desde o princípio, assisti muitas vezes, eu ia sempre ver o Zimbo Trio, eu estava passando de uma fase de sair de baile pra entrar na música popular brasileira, através do CLAM, através deles, então eu sempre ia ver tocar. Tem uma música que até hoje eu não me esqueço nunca, que eu sou maravilhado, e está nos discos mais antigos no Zimbo Trio, chamada O Batráquio[2] [3] não me lembro se é do Luis Chaves, mas essa música é uma coisa sensacional, uma das músicas mais sensacionais que eu guardo, porque eles faziam muitas interpretações e muitos arranjos através do Amilton, que sempre foi um grande arranjador. Então, se não me engano, tem uma coletânea de todo o trabalho do Zimbo Trio, não sei exatamente quantos cd's, mas são muitos arranjos. E o Batráquio era uma música que a primeira vez que eu ouvi eu pirei, eu acho que esses são os fatores mais importantes, eu vejo assim como eu sou educador hoje dando aula, eu vejo que dificilmente a gente consegue passar hoje, eu não sei se é por causa de muita informação, se é por causa de pouca dedicação das pessoas em geral às vezes.

Mas essa vida, essa energia, essa coisa que você não consegue colocar no papel, você pode pegar o livro, pode pegar o cd, mas você não tem como colocar, essa coisa da vida fora da execução[4] , é como se fosse assim por exemplo, como brinco com meus alunos, “faz de conta que o juiz apitou e é pênalti, tá zero a zero e é quarenta e nove minutos do segundo tempo, você tem que bater o pênalti entendeu? Ou marca, ou dança.” Então você tem que ter vida, tem que ter energia, tem que ter pulsação pra fazer essas coisas! Isso aí pra mim foram coisas que eu acabei absorvendo muito mais do que uma levada complicada de latino, mais

do que um exercício que ele passava que era legal, muito mais da liberdade que tinha, e também muita conversa.

Não lembro se foi por volta de 1984 exatamente, mas tinha uma coisa muito importante, quando eu conversava com ele assim no saguão do CLAM, parecia que eu estava falando assim com o meu pai da bateria, por causa das formas como o cara colocava os conselhos de colocar você no trabalho da música, você como profissional, você buscando um caminho, e eram sempre bons conselhos, era sempre uma coisa bem estimulante, sempre uma coisa assim que te forçava a te fazer acreditar, e uma das coisas que eu sempre senti que ele passava e que ele deixava colocado, era o lance do acreditar.

E o diferencial dele é esse no sentido de aula, a aula dele era completamente diferente, não era uma coisa assim, um dia podia ser jazz, no outro dia era samba, mas eram coisas assim praticamente da vivência que ele tinha[5], não era uma coisa assim de chegar pra você e falar assim, vamos fazer um paradiddle, chegava e debulhava a batera, se era um paradiddle ou não ele fazia da forma dele, mas nunca tive assim um livro com ele, os livros foram com o Chumbinho, e também nunca pensei que ia ter e nem esperava, na verdade eu estava ali pra tentar absorver alguma coisa que me auxiliasse e no sentido de ver o Rubinho tocando e querer fazer aula com ele e saber como acontece.

Quem me preparou pra poder encarar o Rubinho, pra poder encarar as coisas que ele fazia era o Chumbinho, com o Chumbinho passei por vários livros que na época eram livros importados que o CLAM conseguiu organizar de forma maravilhosa, inclusive eu digo hoje pra muita gente, que o CLAM na verdade na época que surgiu, eu estudei em 1973 se não me engano, o CLAM foi a nossa Berklee, os caras que não tinham grana de ir para os Estados Unidos, os caras que não tinham como sair do país e eu era um deles, eu acho que era a nossa Berklee, tinham outros professores, pouquíssimos, mas o CLAM montou um cronograma através do Chumbinho e do Rubinho que quantas pessoas que a gente ouve hoje que são profissionais de respeito que passaram pelo CLAM, é uma infinidade, tem gente pra caramba, famoso e tal. Então, essa Escola tinha um fundamento, posso dizer que tem um fundamento que se preservou e que acabou auxiliando muito o mercado musical, o mercado não só da batera, mas do contrabaixo, do piano, enfim, tem muita gente que saíram dessas outras áreas.

Eu acho que esses são uns fatores assim preponderantes, eu acho que a gente junta uma hora, quando você já passou pelo beabá (básico), quando você já passou pelo nível intermediário e você tá num nível legal tocando, e você encontra uma pessoa que além de tocar muito bem, poder te passar truques e jogadas e te passar coisas, também conversar e te estimular no sentido de vida, passar essas coisas que eu achei fundamental, essa energia, e quantas vezes eu procurei alguém pra ter aula e eu tive uma ou duas aulas e fui embora, quantas e quantas vezes, porque? Não era por questão de conhecimento, mas era por questão de que você percebe o lance da energia, o lance da vibe, são coisas que são características que poucos têm, poucos conseguem trazer isso à tona, poucos conseguem fazer com que você levante e diga “eu vou fazer!”

- Existe um relato numa entrevista com o Rubinho/ Rubinho e Luis Chaves no Chile/ Período antecessor ao surgimento do Zimbo

Eu não sei de tantos detalhes, mas eu sei que o Rubinho foi o cara que fundou o Zimbo Trio e que deu o nome. E claro, se a gente for analisar nessa época por exemplo, estava tendo esse levantamento de trios e coisas assim mais próprias, eu acho que era um momento favorável a esse tipo de coisa, e o que acontecia de você tocar pra lá e pra cá acontecia com todo mundo, as boates daqui de São Paulo estavam lotadas de trios tocando, mas poucos tinham um protagonismo, poucos tinham uma sequência de ser protagonista.

O Rubinho sempre foi um cara de muita vivacidade e acho que ele enxergou esse caminho de ser protagonista, que é uma coisa que hoje eu defendo e que hoje eu acho que a gente tem que fazer, tem que ser protagonista de você fazer alguma coisa que lá no fim resulte em alguma coisa, simplesmente tocar, executar, passar e sobreviver, muitos grandes músicos fizeram isso, a gente poderia ter hoje um mercado musical muito mais promissor de exemplos e a gente têm poucos, tanto que às vezes a gente se volta pro mercado dos tempos áureos do Rubinho por exemplo e de outros músicos, pra poder trazer exemplos pra galera nova. Então, a gente teve uma protagonização de músicos e tudo mais, porque é uma questão de cultura também, isso é uma questão de enxergar, de ver, de ter cultura pra você enxergar esse tipo coisa. Então eu respeito muito os caras que hoje batem a cabeça, mas são protagonistas, acreditam em fazer um trabalho, a gente teve épocas áureas da música popular brasileira, mas ela se dissipou e em muitos momentos teve muitas variantes. [6]

Eu acho que o Rubinho é um cara que enxergou isso, e o Zimbo Trio se a gente for ver todos os anos que eles duraram, eles são muito mais importantes que Rolling Stones ou qualquer outra banda de qualquer outra coisa que teve ou ainda estão existindo com mais de 50 anos de grupo. Eu acho que o Zimbo Trio só acabou porque os caras foram embora mesmo, e eu acho que eles eternizaram o trabalho deles justamente porque acreditaram em serem protagonistas e fazer um trabalho.

- Rubinho professor/ Não atuava de forma tão metódica como o Chumbinho. Em momentos da aula ele mais tocava e mostrava alguns ritmos? Conversava? Atuação como educador e em sala de aula.

Veja, eu posso falar sobre a minha experiência, comigo sempre foi o lado prático, é como se eu tivesse saído do Chumbinho que tinha os cronogramas, e quando eu passei a estudar com o Rubinho foi um interesse pessoal de querer fazer aula com ele, foi uma coisa de querer saber como ele fazia tais coisas tocando, era uma coisa extremamente prática, mas mesmo assim ele era um cara que mostrava coisas de uma forma que você poderia compreender, o problema que ele tocava muito bem, as coisas que ele fazia eram difíceis, na época pra mim eram difíceis, hoje eu compreendo muito mais. Então, não era fácil de seguir as ideias, as formas, e depois muitas do que ele mostrava tem uma diferença que hoje eu falo pro estudante, e a diferença é o seguinte, quanta gente que você conhece que estuda um monte de coisa que não vai usar nunca, porque a gente tem tanta informação e tem tantos livros e acaba estudando um monte de coisa, mas na hora da execução 75% ou até 95% você não vai usar nada daquilo, perdeu tempo? Não vou dizer que perdeu tempo, mas não ganhou tempo, ficou talvez andando, caminhando, perdido até achar a porta da saída do negócio, uma nuvem de fumaça, você está lá e não sabe aonde está a porta de saída, mas uma hora você acha, eu acho que é por aí que acontece.

Então, ele sempre tinha coisas das experiências e da forma dele executar que bastava você tentar entender onde você poderia usar, mas não eram coisas gratuitas. Por exemplo, atualmente, eu já vi aluno chegar aqui e falar pra mim, “o meu professor me mostrou essa virada aqui” (nesse momento Lauro solfeja uma frase), e eu respondi, “bacana! Legal, mas aonde você vai usar essa virada?” E esse aluno respondeu, “não sei”. E questionei novamente, “mas porque esse professor te mostrou essa virada?” “Ah, porque é legal! Porque precisa de velocidade. E perguntei novamente, “Mas qual o objetivo?” E esse tipo de coisa era galgado

sempre em cima da linguagem musical que o Rubinho tocava, e a pessoa estava procurando ele pela sua linguagem musical, então ele mostrava esse tipo de coisa. O Rubinho não chegava lá (...) e de manhã acordou, estudou um certo rulo e chegava a noite pra dar aula e passava esse conteúdo que havia estudado, jamais! Sempre foi uma coisa galgada na linguagem musical dele, e sabia que a gente buscava isso, e isso é uma coisa interessante. Mas era mais livre do que propriamente escreve tal coisa, você pegava tal coisa e tinha que se virar.[7]

Condução de samba do Rubinho/ Em relação a execução de samba, utilizava em gravação, abordou algum assunto em aula? Maneira como pensava? Mostrava ou tocava músicas do Zimbo Trio?

Olha, comigo nunca foi assim muito de palavras, foi mais de prática mesmo e de execução. E as características dele na verdade eram muito mais da execução, mas não era uma coisa muito assim como faz desse jeito ou daquele outro jeito, ele mostrava e daí você pegava do seu jeito, não era muito uma coisa estilo faz devagar de novo professor, posso ouvir de novo? Não tinha esse lance. Era uma coisa assim da praticidade, de você catar o lance, era coisa mesmo da prática e não era uma coisa repetitiva, de repetir de fazer a mesma levada e tal, isso foram coisas que eu notei que ele fazia sempre.

Mas a gente na verdade, eu por exemplo na época, estava mais interessado em entender tudo o que acontecia do que propriamente copiar. Outro dia fiz uma autoanálise, dessas que todo mundo se autoanalisa, e uma coisa que eu sempre tenho assim e que me deixa satisfeito é que eu nunca me preocupei muito em copiar as pessoas, em copiar esse ou aquele baterista, durante um tempo eu andei escutando só David Garibaldi, durante um tempo eu ouvi muito Steve Gadd, eu passei pelo rock'n roll e comecei como toda a minha geração que muitos tiveram uma formação basicamente de rock, depois eu fui tocar em baile, daí eu conheci o Dirceu Medeiros que era amigo do Rubinho, daí foi Rubinho, foi Chumbinho, mas eu nunca me preocupei com essa questão e talvez eles me ajudaram nisso porque eles também jamais falaram pra mim olhar um batera ou outro, não tinha isso, isso eu acho fundamental e fenomenal! E hoje existe muita conversa em relação a àquele ou aquele outro e tal, e às vezes a pessoa quer ser que nem aquele outro. E eu venho de uma geração que a preocupação era na verdade desenvolver a sua forma de tocar, de você ter a sua identidade, então eu nunca me preocupei em copiar, porque às vezes você copiava e não usava, e isso eu aprendi vendo eles, vendo o Rubinho principalmente, porque você copia e tudo bem mas na hora de usar não cabe.

Até as vezes eu brincava com aluno meu quando ia ver eu tocar, “olha bicho é o seguinte, se você gostou ok, se você não gostou não precisa ir ver mais.”

Então, eu sempre defendi essa tese, “você gostou de ver eu tocar? Vou tocar tal dia, em tal hora e em tal lugar, se você não gostou não vai, não perde o seu tempo, porque eu não vou tocar igual a ninguém, eu vou tocar igual eu, ou eu toco eu ou eu não toco nada”. E isso vem dessa escola, dessa escola que eu passei pelo Rubinho com outras pessoas. Porque esses caras como o Rubinho, sempre tiveram isso, o Rubinho teve segundo a história como muitos falaram teve muito contato com o Buddy Rich durante uma época, inclusive ganhou uma caixa do Buddy Rich. Mas era um cara que se você analisar não tem nada a ver com Buddy Rich, sempre foi um batera de música brasileira. Eu acho que isso é muito importante!

Uma coisa que a gente tem como educador, a gente tem que tentar que os estudantes criem, raciocinem e usem a sua identidade. Criem, desenvolvam a sua identidade! Porque eu acho que o raciocínio tá na música, senão a música que é uma arte não iria (...) Ela tem a matemática nela, e quem faz música é melhor em matemática, e isso são pesquisas que existem em faculdades no mundo inteiro, não sou eu que estou falando sobre isso da importância da música na formação da pessoa. Quer dizer então, o raciocínio é uma coisa que nos conduz dentro da música, e você aprende às vezes. Por isso eu acho que uma das coisas que foram legais com o Rubinho foi exatamente esse aprendizado que não é papel, que não tá no faz de novo, ou repete aqui, é justamente você entender como pensa, como raciocina, como cria, e isso me auxiliou muito a desenvolver.[8] Agora, se eu não cheguei a ser o mais rápido, o the best, entre outras coisas, paciência. O importante é eu estar feliz aonde eu cheguei e continuo estudando, vou até o fim estudando, que nem medicina, você não vai fazer uma cirurgia com um cara que a última operação dele foi à dez anos atrás, você vai fazer com um cara que está atuando e realmente está em atividade. E a música às vezes o cara aprende a fazer o básico, e daí todo mundo toca, mas não percebem exatamente a importância e a dificuldade que é de você ter um desenvolvimento dentro da música de uma forma a chegar a ser profissional, não é brincadeira ser profissional, isso também aprendi vendo os professores no CLAM, o profissionalismo, a forma de ver, como você iria agir, como você deveria pensar, o que você deveria fazer, mas de usar o raciocínio de entender o que você tem que fazer, postura e uma série de coisas. Então, eu acho que é muito importante esse tipo de coisa, eu acho que essas

coisas são as mais significativas nessa minha formação musical que eu passei pelo CLAM por exemplo e pelo o que eu vi do Rubinho.

- Formação musical do Rubinho. O que sabe a respeito disso?

Eu acho, mas não posso ter certeza, pois é uma questão de analisar a biografia dele. Mas eu acho que o Rubinho vem daquela geração que a vida proporcionou através da prática a evolução musical, porque ele vem de uma geração que a música brasileira tinha muito trabalho, e o jeito que ele entrou com o Zimbo Trio então, foi muito grande, o próprio contato. A gente sabe que quando você toca com pessoas boas, convive com pessoas capacitadas você sempre tá evoluindo, então eu não posso afirmar isso, mas eu não acho que o Rubinho seria hoje um cara que estaria hoje aqui no computador pesquisando levadas, truques ou coisas parecidas. É a formação do cara, é a vida, muitos foram assim se a gente for ver, e tanto que a gente tinha na época do Rubinho o Dirceu Medeiros que era o leitor de São Paulo, ele era considerado o maior leitor de São Paulo, porque ele lia e gravava com todo mundo. Então, cada um tinha uma característica forte, cada um tinha uma sonoridade, tinham os caras do Rio de Janeiro também, tinha muita gente. Eu acho que é estrada, a estrada de você tocar e tocar com gente boa. Então, eu acho que a melhor resposta para isso seria uma análise da biografia do Rubinho ou pessoas que conviveram com ele na sua formação que sabe exatamente se ele estudou com alguém. Eu acho que não, eu acho que isso vem da formação, porque quando a gente vê a formação eles estão muito mais galgados na estrada com diversos trabalhos já realizados, eu acho que é mais a praticidade, é uma coisa que se perdeu hoje porque tem tanta escola, tem tanta coisa, e é tão difícil como tocar hoje em dia que o cara acaba estudando alguma coisa antes.

- O Rubinho aponta numa entrevista falando de gravar com mallets. Você lembra dele tocando alguma coisa com mallets? Até mesmo tocando apenas com as mãos as peças da bateria?

Não só lembro como eu cheguei a ver ele tocando com mallets e fazendo solo de bateria com a mão!

Eu acho que isso daí é influência das bandas americanas, influência dos contatos americanos que ele tinha, porque a época dele é uma época muito prolífera em relação a ter gente de fora tocando aqui, as próprias boates de São Paulo recebiam os músicos de fora, então existia um

intercâmbio, [9] ele teve um intercâmbio numa fase boa que tinha esse tipo de coisa. E daí eu acho que vai da pessoa, vai da criatividade, ele sempre fazia esses solos de mão por exemplo em shows do Zimbo, cheguei a ver algumas vezes, tem até outro dia postaram no facebook ele na entrada do CLAM, rua Araguaí, número 42 se não me engano, e a gente passava pra ir para as salas de bateria e tinha uma bateria montada ali e ele fez um solo com a mão, está no facebook, até outro dia compartilhei de novo porque é um solo lindo, ele fazia muitas vezes isso nos shows[10] .

Eu acho que é aquela coisa que o cara aprende a desenvolver também o lado criativo, o lado showman, porque você num trio por exemplo você tem que se reinventar, hoje mais ainda, com tanta tecnologia, com tanta gente fazendo um monte de coisa, três caras sobem num palco tem que acontecer alguma coisa, não é uma tarefa simples. Eu acho também que ele encontrou caminhos, porque o nosso instrumento é um instrumento de múltipla percussão, então se a gente for ver ele permite que você utilize/ busque timbres e coisas, e daí vem da pessoa, vem da criatividade, vem da experiência, do teste de você fazer uma coisa experimental de você fazer uma experiência e ver se funciona, uma coisa normal, eu vi ele fazendo isso e são efeitos, e é uma coisa que poucos faziam também.

- Zimbo Trio na década de 60/ Período do samba-jazz/ Jazz em ascensão com bateristas como Max Roach, Elvin Jones, isso serviu de influência na maneira do Rubinho tocar?

Eu acho que sim, veja, porque normalmente a gente acaba evoluindo também pelo fato de acompanhar o que está acontecendo no mercado, quando você falou em mallets por exemplo, o Max Roach usava, e tem solos dele usando mallets, inclusive tem um solo dele em uma música chamada Delilah que é um solo de mallets, acho que é um solo com a esteira da caixa desligada, que é um solo lindo, inclusive o outro dia eu estava estudando esse solo. Então quer dizer, é o meio, por isso que eu questiono muito hoje que acontece que você não tem coisas, é muito disperso, e ao mesmo tempo é muita informação e pouca qualidade das coisas, são coisas confusas, às vezes é muito difícil, se a pessoa não tem uma experiência, não tem uma vivência, não tem uma boa formação, ela não se encontra, ela fica perdida procurando um monte de coisas.

Eu acho que na época do Rubinho isso era menor, e também existia a coisa dos vinis que são coisas de muita qualidade, muitas coisas gravadas ao vivo, muitas músicas de jazz que você ouvia começava nos 60 BPM e terminava nos 90 BPM, começava nos 80 BPM e terminava nos 120 BPM, quer dizer, era pura energia, eram coisas gravadas ao vivo, o cara fazia um take ou dois takes e já finalizava, já prensava o disco, era vida, era coisa viva! E daí hoje em dia é tudo milimetrado, às vezes os caras passam trinta vezes, faz um truque para aquilo ficar bom.

Então, eu acho que a época foi ótima pra isso! Tinha muita gente em ascensão, tinha muita gente propondo, Max Roach é um revolucionário da bateria, é um cara que propôs muita coisa, ele e muitos outros por exemplo, e daí eu acho que você absorve, isso te motiva, isso te incentiva, mesmo que você não vá tocar ou não vá copiar, e claro que o Rubinho não fazia isso, você tem um incentivo, você tem um porquê de encontrar, você tem aquela força de sentir que está nessa e ir pra frente, eu acho que é uma coisa que eu tento fazer hoje e continuo, por isso que eu sempre valorizo muito as pessoas que são protagonistas, que escrevem, que fazem, que criam, que tem trabalhos próprios, não interessa se é bom ou se é ruim, não interessa! O que interessa é que você tem que respeitar isso, e isso é o ser humano, isso é a criatividade. O que seria da gente se não tivéssemos Grambel, Thomas Edson[11] , e um monte de outras pessoas. Então eu acho que é esse o caminho mesmo, e isso é o que acontecia, são ótimas influências! Porque na verdade era o que se tinha na época também disponível, eram os precursores de basicamente muita coisa.

- O Rubinho tocando e trabalhando com o grupo Zimbo Trio também tocava paralelamente com outros grupos e músicos? Ou se dedicava exclusivamente ao grupo Zimbo Trio?

O que eu me lembro que fiquei sabendo, é que cada um tocava num grupo e daí ele se reuniu com o Luis Chaves com um outro pianista, e depois convidaram o Amilton. Então na verdade ele tocava com outros trios, até o irmão do Luis Chaves chamado Sabá, mas não sei exatamente com quem ele tocava, como te falei tinham muitos, muita coisa rolando na época. Ele tocava e então resolveu montar time (grupo musical), e daí depois da mudança do pianista veio o Amilton que era mais novo que eles, e assim eles começaram, mas o Rubinho tocava com um monte de gente. Agora, tem mais pessoas por aí que eu acho que tem mais informações sobre essa fase, mas tive a particularidade de ter convivido com ele, não só em aula, como ter visto muitos shows, e ter seguido durante muito tempo tudo aquilo que eles

faziam. Mas, o princípio por exemplo é uma informação que tenho de justamente isso, eles tocavam tendo suas atividades musicais em diversos lugares, que era muito comum na época.

Cheguei a tocar em boate inclusive, e depois do trio que eu tocava quem tocava era Johnny Alf, e ainda marquei bobeira, porque o dia que eu fui tocar o cara falou “toca uma toada”, e eu não sabia exatamente o que era uma toada, e não tinha ido até lá para tocar uma toada e acabei indo embora, e fiquei numa marcação tremenda, porque logo após entrava o Johnny Alf Trio. Eu deveria ter insistido e visto como era tocado essa toada, que é uma coisa muito simples, e iria ficar tocando mais, iria aprender mais, porque é a escola da vida. O grande lance do Rubinho que a gente pode dizer e outros poderão dizer mais sobre esse sentido, tem gente que deve saber mais ainda sobre isso. Mas eu acho que é a escola da vida e daí montaram o Zimbo Trio.

- As perguntas e respostas que aconteceram até então, de certa forma remetem muito a forma como o Rubinho atuava em sala de aula e como educador (...)

Porque essa na verdade é a minha experiência que eu tive com ele, como eu falei, pode ser que outras pessoas falem de forma diferente, tiveram outras experiências, pode ser que ele escreveu alguma coisa pra alguém. Mas a minha experiência sempre foi uma coisa prática, uma coisa de muita conversa, e foi exatamente isso que eu vivenciei. A parte por exemplo mais didática, de cronograma digamos, foi feito com o Rubinho, já o Chumbinho era mais o lance da praticidade mesmo.[12]

Eu até posso dizer que aprendi muito mais quando eu ia ver o Rubinho tocar, ficava lá perto vendo ele tocar, e conversava com ele às vezes, do que propriamente nas aulas, porque certas coisas que ele mostrava pra mim eram difíceis na época, eram difíceis, porque ele já tinha o grupo Zimbo Trio e já tocavam pra caramba, eles tocavam muito! Então, muitas pessoas não se dão conta exatamente da importância que foi ter um Zimbo Trio no nosso país, uma pérola, um diamante. Quem passou por essa época, conviveu, sabe que foi um aprendizado sem igual, porque os caras (integrantes do grupo Zimbo Trio) eram realmente bons, e o Rubinho era (...) só basta ouvir as gravações e você vai ver que não era uma coisa simples, em relação a tudo que tinha eles eram nível internacional sem nenhum problema.

- Acredito que a nossa entrevista seja isso/ Bate-papo informal/ Colher informações

Espero ter contribuído com essa entrevista, porque eu acho que é muito importante para as pessoas que forem ler, não só educadores como estudantes, terem um pequeno conceito da vivência de uma pessoa que falou honestamente aquilo que vivenciou com uma pessoa ímpar que foi o Rubens Barsotti, o nosso grande Rubinho. Então, eu acho que são experiências de vida, experiências de aula, experiências de vivências que são coisas importantes para serem colocadas de uma forma didática, de colocar por exemplo no sentido de mostrar para os estudantes e educadores, é uma coisa que é fundamental esse tipo de colocação e espero ter contribuído. Caso venha a ter mais alguma dúvida ou assunto que não tenha perguntado, estou a sua disposição.

- Agradecimentos

Foi um prazer imenso! Eu sempre achei que deveria ter ficado mais no CLAM, e hoje falando com você gostaria de ter ficado mais ainda pra poder ter mais coisas pra falar. Porque realmente foi um diferencial, eu agradeço sempre o fato de ter passado por isso, por ter conhecido o Rubinho, ter tido esse trabalho musical de aprendizado, são muitas coisas, e às vezes explicando às pessoas possam conseguir compreender a importância, a importância do que é um grande baterista chegar em você e dizer “tem que pensar nisso, tem que acreditar no que você está fazendo, por que não? Por que você não está acreditando? O que está acontecendo? Tenta acreditar nisso, ou faz isso (...)”. A escola da vida, a escola da gente, é o aprendizado do que um ser humano tem para passar para o outro, não é só os cronogramas didáticos, os livros, todos eles ajudam, mas a experiência que você pode passar, essas energias, essas coisas que fazem parte desse nosso universo que é a música, são coisas que só vivendo para poder pegar.

- Comentário: E o quanto é importante esse tipo de comprometimento (...)

Na verdade isso também funciona como uma forma de educação, se você ver um profissional que se porta como o Rubinho, que se portava de uma forma íntegra, sempre tranquilo, sempre bem vestido, sempre tocando muito bem, sempre conversando com as pessoas, sempre atendendo as pessoas como exemplo de quando iria vê-lo tocar nos shows pequenos e ele me disse que éramos os agressores.

Essa conduta toda, essa conduta de ser profissional, porque muitas pessoas hoje não sabem o que é ser profissional, o que é respeitar um colega de trabalho, a gente vive um momento de

muita informação como falei anteriormente e a gente perde um pouco o respeito, o respeito de cada um. A minha geração conviveu muito com caras como ele sabendo da importância do respeito, do profissionalismo, quer dizer, ser profissional não é você ter que tocar só a noite, ser profissional é você respeitar a música que você escolheu como profissão, e ela tem uma amplitude muito grande pra poder encontrar caminhos, alternativas, do que simplesmente ser o Rei do 1 e 1, o Rei do 2 e 2, o Rei do paradiddle.

Então, isso que é importante, convivi com caras assim e hoje às vezes eu estranho porque eu vejo muita crítica, muita conduta, muita falta de respeito. Quantas vezes eu ouvi dizer “poxa, tem que matar um elefante de manhã, um de tarde e um de noite, pra poder poder ter respeito e alguém te chamar para algum trabalho.” Quer dizer, é uma coisa errada! Não precisa matar elefante nenhum! As pessoas que precisam ter educação pra poder entender o que é importante quando você assume uma profissão e quando você trabalha honestamente em cima disso, quando você se desenvolve tudo aquilo que você pode. E na época do Zimbo Trio por exemplo era muito escasso material, informação, era uma escassez muito grande, mas a grande vantagem era que nessa época proporcionou a formação de muitos grupos, muitos trios, o próprio Milton Banana na década de 60, e o Zimbo Trio pegou essa fase, pegou essa carreira de trios, então a gente tinha muita música rolando e hoje a gente pouca música rolando, muita festa, muito desfile, e pouco resultado.

## ENTREVISTA – PÉRCIO SAPIA

- A forma do baterista Rubinho tocar existe uma maneira bastante característica, que de certa forma está muito ligada a personalidade do Rubinho. Quais características e formas de tocar que você poderia destacar que estão muito ligadas a essa forma de executar do Rubinho?[1]

Bom, em primeiro lugar, eu fiquei com o Rubinho direto praticamente 35 anos, todos os dias, acabei até tocando no Zimbo Trio no lugar dele. Então, desde moleque, pois como meu pai era músico eu já conhecia o Rubinho desde os meus 5 anos de idade, eu estou com quase 60 anos, então a gente viveu muito tempo junto. Nós conhecíamos muito ele, gostava muito dele como pessoa, gostava muito dele como músico.

Então, eu ficava tocando as músicas do Zimbo Trio na sala de aula, direto, todo dia, mas nunca perguntei nada pra ele sobre bateria, porque o Rubinho nunca falou sobre bateria com ninguém. Quem falou que teve aula de bateria com ele eu desconheço, não sei, porque ele nunca entrou numa sala de aula, sentou, e falou para o aluno, toque dessa maneira.

O que o Rubinho falava era sobre filosofia, sobre a vida, falava sobre o que você tocava era o que você vivia,[2] certo? Então assim, quando entrei no Zimbo pra tocar, eu praticamente estava tocando igual a ele, óbvio que não porque a impressão digital dele era muito forte como você falou, a personalidade dele era tão forte que era realmente o jeito dele tocar.

Então assim, como o Rubinho era um cara que gostava de jazz pra caramba, ele tocava jazz no Zimbo Trio, ele tocava improvisando o tempo todo, ele usava a melodia e a harmonia como como base pra fazer suas coisas. Só pra ter uma ideia um dia ele me falou assim, “qual o seu repertório?” Eu respondi, toco samba, rock, jazz. “Não, não, não. Você não está entendendo. Repertório, que músicas você conhece?” Respondi então, músicas? Conheço um monte. “Você conhece Garota de Ipanema?” Falei, eu conheço. “Canta pra mim”. Daí respondi, mas eu não sei a letra. “Mas canta a melodia”. Daí solfejei alguns trechos da música. Ele disse, “isso, vamos lá, continua, têm outra parte A, agora vem a Parte B, e agora têm outra Parte A. Então, você cantou um chorus de Garota de Ipanema, no próximo Chorus você vai improvisar, mas você vai improvisar Garota de Ipanema, você não vai improvisar Villa-Lobos ou Chick Corea, você vai improvisar bossa-nova.”[3]

Muita gente falava assim, que quando o Rubinho tocava bateria, parecia que ele tava tocando aquela música, e isso porque realmente ele tocava aquela música. Então assim, o fato dele conhecer a música profundamente, melodicamente, harmonicamente, fazia dele um baterista totalmente diferente dos outros. Tanto que, o Rubinho falava com três notas, o que os caras falavam com 800 notas.

Ele usava muito prato, porque ele tinha aquela coisa jazzística, e quando ele tocava com mallets, usava muito os tambores de forma africana.[4] O Rubinho nunca deu um workshop em toda sua vida, ele falava, “eu não tenho o que ensinar vocês de técnica, vocês estudam a técnica e fazem o que quiser com ela, vocês querem saber se eu sei fazer rulo simples? Eu sei. Agora vocês querem saber se eu sei fazer rápido, quão pouco importa a velocidade, o que importa é que eu faço o rulo simples na hora que eu preciso dele.”[5]

Então assim, têm muita coisa dele que eu toco, que são frases do DNA do Rubinho, uma que é clássica (nesse momento Percio executa solfejando), isso daí é uma coisa que ele faz em todas as músicas. Rulo de 5 com toques simples, não existe nem na Percussive Arts Society (PAS), o Rubinho executava rulo de 5 com toque simples. Então, quando se apontava para o Rubinho por exemplo ter feito um paradiddle-diddle, ele respondia não saber do que se estava falando, e se tivesse feito não teria pensado no paradiddle-diddle, mas sim na sonoridade que isso resultava.

Ele como músico, se pensar assim no Zimbo Trio, o pianista do grupo que é o Amilton Godoy, que é um dos maiores pianistas do mundo, o Luis Chaves que era um músico que tinha um suingue inacreditável, que fazia arranjos bonitos. O Rubinho como baterista, ele tinha um destaque inacreditável no trio, quando você ia ver o Zimbo Trio, a maioria das pessoas ficavam olhando para ele. Primeiro que ele tocava dando risada, sorrindo, porque ele estava feliz fazendo o que ele fazia, e depois porque ele tocava pra valer mesmo, ele não ia para brincar na bateria, ele ia pra tocar.

- O uso de mallets e tocar com as mãos nas peças da bateria. O Rubinho chegou a interpretar muitas músicas dessa forma? Chegou a falar sobre isso? Chegou a mostrar isso? Pois tanto o uso de mallets e percutir com as mãos as peças dos tambores, também era muito característico do Rubinho.

Tem uma música que chama Bocoche que ele tocava com as mãos, a música Nanã, que eu gravei no meu disco e gravei junto com ele, com duas baterias, tocando com as mãos também. E era uma coisa que ele falava assim, como a gente tá tocando música brasileira, o som não pode ser de bateria americana, tanto é que ele usava muito pouca a esteira da caixa, perceba que ele usava pouquíssima esteira, quando ele tocava jazz óbvio que ele usava a esteira da caixa, mas nas músicas brasileiras ele nem usava esteira, e a caixa ele usava como um tamborim. Então, quando ele usava mallets na verdade, o que eu acho que ele queria era o som das mãos um pouco mais forte, e poder tocar nos pratos, porque com a mão no prato dói bastante. Por exemplo, ele tocava a música Arrastão (Percio solfeja a levada), era inacreditável a execução da bateria nessa música, se visse um baterista tocando com baquetas não era o mesmo som, tinha que ser de mallets mesmo. Quando ele tocava Nanã com as mãos, é como se ele tivesse tocando um atabaque, lembrando ao umbanda, candomblé, África. Que aliás, é

a matriz de música do mundo, eu acho, pelo menos a música que gosto, música das Américas. O Rubinho gostava disso também.[6]

Tem outra música que chama Frevo Rasgado, que é uma condução de jazz (Percio solfeja a música), é um frevo do Gilberto Gil se não estou enganado. Ele tocava condução de jazz, o bumbo e chimal como levada de frevo, a caixa também em uma levada de frevo, só que quando descobri que o Rubinho estava tocando conduzindo jazz e frevo no restante das peças da bateria, eu comecei a pensar o seguinte, esse baterista mistura tudo, ele não está pensando no frevo como o ritmo de frevo, ele está pensando em como pode tocar essa música do seu jeito, como iria resolver esse problema, porque o ritmo de frevo é tocado com vários instrumentos, que na verdade nenhum ritmo brasileiro foi criado para a bateria.

Até na própria concepção do Rubinho dizia que samba era outra coisa, que existia um monte de tipo de samba, e o samba era na caixa mão direita e mão esquerda tom-tom e tambor[7], e assim ele tocava do seu jeito, aprendi com isso, e brincava na sala com ele às vezes. As poucas vezes que estivemos em sala de aula, pra falar sobre bateria, porque ele dizia que falar sobre música enchia o saco, mas ele falava muito de música, filosofava muito. Então, as poucas vezes que estivemos dentro da sala de aula tocando, aconteciam essas coisas assim, começávamos num frevo, daqui a pouco estávamos tocando um samba, maracatu, e daqui a pouco ele levantava e falava de ir tomar um café. E eu perguntava pra ele se tinha entendido o que tinha acontecido na sala e me respondia logo em seguida, “nem quero saber, vamos embora.”

- Ao contrário de como o Chumbinho atuava como educador, o Chumbinho era um pouco mais metódico, trabalhava com cronograma...

O Chumbinho foi o seguinte, o melhor professor que tive em relação a técnica. Quando cheguei no CLAM, cheguei tocando bateria pulando, balançando a cabeça, tocando com os braços, eu cheguei um ogro, tipo neandertal, cabeludo. Então ele falava, “primeira coisa que você vai fazer é cortar o cabelo”. E era uma pessoa muito engraçada, sendo que no CLAM todos eram engraçados, nós ríamos muito, o tempo todo. Então, o Chumbinho falava assim, isso não é aula de ballet, toca parado, com postura, vai aprender sobre o tradicional grip.

O Chumbinho era uma pessoa que colocava você na linha, o Chumbo era um professor/educador, Rubinho era um filósofo. Por exemplo, na cozinha do CLAM era uma coisa maluca,

todos falavam de tudo quanto era assunto, de repente chegava o Rubinho e virava uma loucura a situação, porque daí já ia para outros caminhos, falava de outras coisas. E o Chumbinho sempre naquela coisa do método, porque ele era o professor, que aliás, quando entrei no CLAM para dar aula, o Chumbinho me disse o seguinte, “isso daqui é business também, primeiro você tem que acreditar no que está vendendo, para que o aluno possa continuar com você muito tempo, porque a música não tem fim, o ensino de música, o estudo de música não tem fim, e você vai aprender muito dando aula.” E realmente acertou, pois aprendi muito dando aula.

O Rubinho não tinha essa paciência que o Chumbinho tinha de maneira alguma, ou o Rubinho entrava na sala de aula e colocava um disco e tocava junto com ele, ou se fosse pra fazer borracha poderia esquecer, de jeito nenhum. Acho que fiz borracha com ele uma vez, praticamos rulo simples, papa-mama e paradiddle. Somente uma vez, num período de 40 anos.

- E aulas dessa maneira presencial com o Rubinho aconteceram por quanto período de tempo Percio?

Apenas três vezes. Porque ele falava o seguinte pra mim, “você não precisa estudar bateria, você vai e toca.” Porque às vezes eu perguntava algumas coisas para ele, algumas pessoas estavam conversando sobre o Art Blakey por exemplo, daí eu perguntava alguma coisa para ele e me falava o ano que foi gravado o disco, quais músicos gravaram, o solo de tal música foi executado por determinado músico, o que o baterista pensou na música, qual era a estrutura da música. Então assim, ele destrinchava as informações sobre determinado assunto, que tinha até vergonha de perguntar pra ele se o músico estava fazendo papa-mama ou paradiddle, que na verdade o músico estava fazendo música, não estava preocupado com isso daí como papa-mama ou paradiddle, o Rubinho dizia que isso daí era a consequência do que você pensa.

Também existe outra coisa, o Rubinho era uma pessoa fora da curva como era o Buddy Rich, não dá para falar assim por exemplo, se o Rubinho não estudou rudimentos eu também não vou estudar, não é assim. Ele não estudou rudimentos, mas na mão dele saía tudo, então, não sei explicar isso, era um cara diferente, fora da curva, não dá pra falar assim, vamos criar um Rubinho, não existe essa possibilidade, pois o Rubinho já nasceu tocando.

- O grupo Zimbo Trio foi um dos primeiros se não pioneiro a participar do período musical conhecido como samba-jazz. Você sabe me dizer se o Rubinho se

dedicava exclusivamente para o grupo Zimbo Trio ou havia outros trabalhos musicais com grupos e até outros músicos?

O que eu sei, contado pelo próprio Rubinho, é de que ele tocava na Baiúca e em mais doze bares, às vezes numa noite tocava em cinco bares diferentes, porque fervilhava a noite de São Paulo. Então, muitas vezes tocava num lugar e já ia para o outro, às vezes ganhando em três bares e nos outros dois bares se iria pra dar canja. E a Baiúca, era um restaurante muito bom, tinha uma comida muito boa, a música era muito boa, e na Baiúca o Rubinho e o Luiz Chaves ficaram muito tempo tocando com o Moacir Peixoto, o Moacir se desentendeu com o responsável e dona pela Baiúca por motivo desconhecido, e nisso o Rubinho convidou o Amilton, e que por tanto o Luiz Chaves e o Rubinho tocarem juntos já tinham a ideia de formar o Zimbo Trio, não o Zimbo Trio, mas criação de um trio. E como eles estavam tocando toda noite e o Amilton era um músico muito metódico, de por exemplo tocar o arranjo igual, que se fosse preciso tocar o arranjo igual ao da noite passada ele executava. Então a partir disso o trio começou a elaborar os arranjos em grupo, tanto que quando o grupo se apresentou pela primeira vez na Boate Oásis com a cantora Norman Bengel, o grupo tinha apenas três arranjos finalizados, porque fazia pouco tempo que o Amilton estava junto com o Rubinho e Luis Chaves. Mas a ideia da criação do grupo Zimbo Trio partiu do Rubinho, se não me engano em Portilho no Chile, onde o Rubinho e Luiz Chaves ficaram 40 dias na neve, que segundo o Rubinho falava “que aonde se olhava tinha branco, não tinha outra coisa, o lugar era horrível.” Acho que ele teve essa ideia de formação do grupo junto com o Luis nesse período no Chile.

Mas o Luis Chaves já tinha até disco gravado nessa época, não me recordo o nome do disco, mas o Luis já tinha disco e nem tinha sido o Rubinho que tinha gravado. Então assim, o Luis Chaves era um pouquinho mais velho que o Rubinho, já tinha uma certa experiência. Ainda, o Rubinho acompanhou o Dick Farney dois anos tocando apenas com vassouras, e o Rubinho falava que aprendeu a tocar com vassoura “na marra”, porque o Dick Farney falava só vamos tocar standard, só balada, então só quero que toque com vassoura.

O Rubinho teve uma escola até chegar o Zimbo Trio, daí quando surgiu o Zimbo Trio(...) Esse negócio do samba-jazz, talvez tenha sido um dos primeiros, porque tinham muitos trios naquela época, quando se fala em torno de 20 trios, pode-se falar que tinha muito mais do que em relação a isso, em relação a cantor, todo bar tinha 4 ou 5 cantores, imagino como no Rio

de Janeiro deveria ser também. O Brasil já teve uma época de ouro fantástica, duvido que volte a ter de novo (...)

- Lembro-me de terem falado em outras entrevistas bastante do Dick Farney, e também falaram do Moacir Peixoto que tocava com o Luis Chaves e o Rubinho veio a faltar na gig e chamaram o Amilton, uma história assim se não estou enganado.

A história que eu sei, que o Rubinho me contou, foi de que o Moacir Peixoto teve um desentendimento com o dono da Baiúca, e daí foi embora, pois Moacir alegava que poderia trabalhar em qualquer outro lugar fácil. Daí o Rubinho, falou com o dono da Baiúca, e que se dobrasse o salário arrumaria um pianista para o grupo continuar, e nessa o dono da Baiúca concordou, e fizeram então o convite para o Amilton. Com isso, o Amilton topou imediatamente pelo salário que era oferecido, pois era muito bem remunerado.

- Percio, você comentou sobre a questão do Rubinho ter de tocar e ter aprendido vassourinha “na marra”. Você sabe alguns processos de formação musical do Rubinho e a influência de outros bateristas?

Basicamente de bateristas americanos. No Brasil, eu sei que ele gostava do Turquinho, o Turquinho tinha o Resala's Band, que era uma Big Band legal, e o Rubinho achava legal isso. Outros bateras que ele falava, mas muito lá pra trás, O Gafieira por exemplo. Outro que gostava era o Milton Banana, inclusive o Milton Banana levou Rubinho até a Portela pra ver seu irmão tocar tamborim, no qual Rubinho disse que o irmão do Milton tocava muito bem tamborim, e que era uma coisa inacreditável. E com isso o Rubinho ficou com isso na cabeça, o samba do Milton Banana têm tanto suingue, se eu conseguir transportar isso pra bateria ficaria muito legal, mas não sei se o Rubinho conseguiu, porque não me lembro do Rubinho antes desse fato e nem de quando foi isso, de repente foi muito antes de ter Zimbo Trio. [8]

O Rubinho me falava que o Edson Machado tocava forte pra caramba, e falava que aonde o Edson chegava já sabia-se que era ele porque descia o braço, tocava bem também. Mas assim, daqui do Brasil quem o Rubinho gostava era o Turquinho, agora lá fora (Estados Unidos), parece brincadeira, mas era só negão, Porque o Rubinho falava assim, “os brancos são marching bands, são bateristas de caixa igual ao Buddy Rich”, só que o Buddy era diferente, pois tinha uma técnica tão absurda, tocava tanto, que não se tinha como negar que ele era um

dos melhores do mundo. Quando você fala suingue, Art Blakey, Elvin Jones, Max Roach, Sidney Catlin, têm uns bateristas que (nesse momento Percio canta uma condução de jazz) era muito à frente do Buddy Rich, que era técnica pura. O Buddy se fosse comparar ele com algum baterista negro, compararia ele com Tony Willians, que era uma explosão, fritava o instrumento, mas ele tocava jazz diferente, era um jazz moderno ou coisa assim, o Rubinho gostava também do Tony Willians.

- Por conta do Rubinho estar inserido nessa época dos bateristas como Max Roach, Elvin Jones, Roy Haynes. Você acredita que esses bateristas e o jazz americano serviram muito de influência para o Rubinho na maneira em sua execução?

Demais! Ele teve mais influência de pianistas e saxofonistas do que de bateristas. Porque ele falava assim, quando você vai fazer um solo (nesse momento Percio solfeja um solo e diferenças), ele pensava em música (Percio volta a solfejar), adorava Oscar Peterson, o jeito que o Peterson tocava, as frases que fazia, a continuidade de ideias dele não acabava e o Rubinho achava inacreditável isso, adorava o Peterson. Mas ele gostava demais dos saxofonistas, trompetistas, trombonistas, ele conhecia todos os caras, você falava assim por exemplo para o Rubinho, cita a banda do Dizzy Gilliespie, e o Rubinho respondia, “de qual disco?”, do disco X, e o Rubinho dizia o nome dos integrantes do disco, a sequência das músicas, sequência de quais eram os instrumentistas que solavam nessa música.

Então assim, ele ouvia muita música, ele aprendeu ouvindo muito. E quando a pessoa fala assim, o autodidata é o cara que não teve professor, é isso que a gente imagina? Só que o Rubinho teve 1000 professores, porque ele ouviu todos e entendeu todos, ele aprendeu. Provavelmente ninguém falou pra ele, pegue assim a baqueta, ou então, seu pé está errado, você está tocando com o banco alto demais, eu acho que ninguém nunca falou isso pra ele. Inclusive ele pediu aulas para um percussionista brasileiro, de orquestra sinfônica, que se negou a dar aula pra ele, ele ficou muito magoado com isso, porque ele acreditava que poderia melhorar tecnicamente usando a técnica sinfônica, porque ele falava “os rudimentos vieram de lá, os rudimentos apareceram antes, muito antes na bateria.” Então, foi negado a aula para ele, ficou super chateado e nunca mais procurou ninguém, e procurou ir sozinho e ver o que acontecia. [9]

- O ritmo de samba se encontra muito presente nos discos e músicas gravados pelo grupo Zimbo Trio. Você sabe me dizer quais foram possíveis adaptações que o Rubinho realizou do ritmo de samba para a bateria?

Primeiro, quando o samba era muito rápido, o Rubinho não tocava quatro semicolcheias no prato, jamais fez isso, ele falava, “primeiro que não tenho técnica pra fazer, segundo que fica feio, e depois eu posso tocar o prato, a caixa e o bumbo, não preciso nem ficar fazendo aqueles dois no bumbo não, posso pôr um aqui ou um depois, mas a intenção tem que ser de samba”. Então, às vezes você ouve e se pergunta, mas ele tá tocando os dois bumbos mesmo? Parece que ele tá tocando um só.

E o prato, quando ele levava reto o prato, ele tocava pra frente (nesse momento Percio canta a levada), mas tinha uma intenção de samba mesmo, agora, quando a música já podia ter uma tendência diferente de samba, daí ele já ia pro jazz, já ia pra outra praia. Ele tinha um lance com o chimbal assim, muito legal, essa coisa de tocar fechado e aberto, ele sabia exatamente em que momento fazer isso, e iss[10] o, muita gente foi aprender por exemplo por causa da estrutura de composição da música, de que se toca fechado e que se toca aberto. Eu fui um desses alunos da Escola que um dia tocando ele falou, “bicho, fecha o chimbal”, eu disse porque? “Porque o cara tá cantando, pô.” Daí eu tocava fechado. “Agora abre, agora é solo.” Claro! Coisa muito simples! Esse tipo de aula, esse tipo de coisa, às vezes acontecia numa sala (...) Porque o Clam tinha vários ensaios assim, quando entrei no CLAM estavam lá, Nico Assumpção, Héctor Costita, Heraldo do Monte, Cândido Serra, André Geraissatti, Eliane Elias, só tinha fera lá! Então assim, não tinha um piano parado lá, não tinha uma bateria parada lá entendeu? Era direto, som o tempo todo, e a gente ficava lá sentado assistindo, daí às vezes ele levantava da bateria e falava “vai! Vem! Toca! Toca aí pô! Toca aí bixo, divirta-se!” E daí tocava, e de vez em quando vinha um toque, “ali você fez tal coisa, porque poderia ter feito assim, porque a música pediu isso, ou você tava tocando muito alto e não ouviu que o pianista ficou repetindo (Percio canta um motivo rítmico nesse momento), e você não foi na dele, você ficou reto lá, porque você não ouviu o que ele tava tocando. Ou toca num volume menor (...)” Esse tipo de coisa né? Essas dicas assim, que são coisas que na sala de aula são muito difíceis passar para o aluno, você teria que estar num bar tocando e chamar teu aluno e dizer, olha agora o que vai acontecer, entendeu? E o aluno dizer assim: Olha isso! Claro! O cara tocou aberto por isso, tocou fechado por isso.

O Rubinho tocava muito simples na verdade, muito simples. Ele tinha um lance que era fantástico assim, aconteceu numa aula assim, um aluno trouxe uma caixa, foi para os Estados Unidos e trouxe essa caixa, não me lembro se era modelo Gene Krupa ou modelo Buddy Rich, era modelo alguma coisa, Dennis Chambers, ou sei lá. E daí eu e o cara ficamos tocando na caixa, e comentando sobre o quanto a caixa era legal, e nisso ele entrou na sala e perguntou “o que vocês estão fazendo aí?” E eu disse, Rubinho olha essa caixa aqui, é uma caixa tal e modelo tal, daí ele fez assim (nesse momento Percio representa como se estivesse chegando com o ouvido próximo a caixa para ouvir o som), colocou a orelha na caixa e disse assim “mas eu não tô ouvindo nada”, daí o moleque falou, mas você tem que tocar, e o Rubinho respondeu “ahh, entendi. Então você tem que tocar pra ela fazer som? Então ela não tem som nenhum? Você faz o som dela.”

Então não importa o modelo da caixa, não importa a baqueta, não importa a pele, você que tem que fazer o som! Pára com essa coisa de você ter que trocar de instrumento pra tocar melhor, ele tocou 40/50 anos com o mesmo instrumento, os mesmos pratos, e nunca trocou de prato uma vez, e olha que eu mostrei prato pra ele, toda vez que eu chegava lá mostrava qual prato tinha comprado, ele ia lá tocava e falava “ah, legal!” E quando ia tocar tocava com o dele. Você não quer tocar com algum prato meu Rubinho? “Não, não, Vou tocar com o meu. Eu gosto do som do meu prato, já acostumei com ele, é esse som que eu gosto de bateria, o meu som é esse.” Era muito autêntico!

- Improvisação sobre chorus, forma de pensar, apontamentos, destacar algumas características, motivos rítmicos, etc.

Basicamente o Rubinho utilizava sete rudimentos, não mais que isso. Mas ele gostava muito de fazer aquele lance que te falei no começo (Percio solfeja a frase)[11] , isso era uma coisa que ele fazia constantemente em todas as músicas, isso devia ser assim tipo, hoje não tô afim de pensar o que vou fazer e vou fazer essa daqui mesmo e tá tudo certo, porque têm dia que você não tá legal também né. Mas tinha algumas outras coisas assim, tipo (Percio solfeja uma levada) ele usava muito, rulo de 5 toque e rulo de 7 toques (Percio solfeja os rulos), isso daí também era uma coisa que ele utilizava muito, e uma que ele usava demais, era uma que ele toca na música Fé Cega Faca Amolada, com chimal e caixa (Percio solfeja essa levada), que é uma coisa que quando eu entrei no Zimbo, quando eu fui tocar essa música eu saí tocando e daí o Amilton falou “nossa cara, você fez igual ao Rubinho!” Eu disse, lógico que eu fiz

igual, eu acho que é perfeito isso aqui que ele fez, eu não posso mudar, isso é quase que uma pétrea, isso aí tem que ser assim, porque foi assim que foi concebido, ele fez a bateria pra ser tocada desse jeito. E pra eles, 7, 5, 3, era tudo 1 ele falava, ele falava “vou ficar contando 7? Sei lá o que é 7.” Ele cantava a música, se era em 7, se era em 9, 14, 25, tanto faz, o que importava pra ele era a melodia, pensava em música mesmo, muito em música!

- O Rubinho pesquisava e tocava outros ritmos musicais?

Não. Pesquisar eu acho que era uma coisa que ele não fazia. O que ele fazia era assim, ele tinha sei lá, 15.000 discos, então você chegava na casa dele e falava assim por exemplo, ele colocava um disco ouvia, e daí a gente falava sobre a música, e ele falava assim, “o que nós ouvimos aqui hoje? Nós ouvimos um improviso maravilhoso, o cara criou outra música em cima daquela, ele fez um improviso lindo, o 4 e 4 que o batera fez com ele tem tudo a ver com que ele sugeriu pro baterista tocar, eles tocaram juntos.”

Ele detestava essa coisa de solo de bateria de 20 minutos, o cara ficar tocando 20 minutos, ele não via sentido e não sabia o que o baterista queria dizer com isso, ele gostava de ver o baterista trabalhando dentro da música. Eu acho que assim, às vezes eu mostrava pra ele um maracatu, mostrava um carimbó, um vaneirão, e ainda tirava um sarro com ele dizendo que iria tocar vaneirão em tal música, e ele me dizia assim “que isso era outra coisa e não tinha nada a ver, e que a música pedia isso e não tinha motivo pra fazer outra coisa”.

Assim, quando a música chegava pra ele, eu vi isso acontecer algumas vezes, e o Amilton chegava com um arranjo lá, então dava a partitura pro Luis Chaves, punha a partitura no piano, olhava pro Rubinho e falava “é um samba”, e daí o Rubinho falava “toca”, e eles saíam tocando. Eu não sei, se é mediunidade, ele errava uma vez a divisão mas na segunda vez ele já sabia, já tava gravado isso na cabeça dele. Ele gravou mais de 500 discos e nunca leu uma nota, e ele tocava com orquestra, e orquestra quem não leu como é que faz? Ele ouvia uma vez o arranjo e vamos lá. Mas eu vou repetir, é um cara fora da curva, totalmente fora da curva.

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS****COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA - CCMusL/CECH**

Rod. Washington Luís km 235 - SP-310, s/n - Bairro Monjolinho, São Carlos/SP, CEP 13565-905

Telefone: (16) 33066577 - <http://www.ufscar.br>

DP-TCC-FA nº 8/2023/CCMusL/CECH

**Graduação: Defesa Pública de Trabalho de Conclusão de Curso****Folha Aprovação (GDP-TCC-FA)****ALANDENILSON GASPARELLO RAMOS****"O BATERISTA RUBENS BARSOTTI (RUBINHO) NA VISÃO DE EX-ALUNOS: MÚSICO E EDUCADOR"**

Trabalho de Conclusão de Curso  
Universidade Federal de São Carlos – Campus São Carlos  
São Carlos, 21 de agosto de 2023.

## Assinaturas e ciências:

Prof. Dr. Daniel Marcondes Gohn (UFSCar - Orientador - Presidente)

Prof. Dr. Fred Siqueira Cavalcante (UFSCar/DAC - Membro Titular)

Prof. Dr. Glauber Lucio Alves Santiago (UFSCar/DAC - Membro Titular)



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Marcondes Gohn, Docente**, em 31/08/2023, às 10:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fred Siqueira Cavalcante, Docente**, em 02/09/2023, às 15:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Glauber Lucio Alves Santiago, Docente**, em 23/10/2023, às 17:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufscar.br/autenticacao>, informando o código verificador **1162959** e o código CRC **4ED5448E**.

**Referência:** Caso responda a este documento, indicar expressamente o Processo nº 23112.031334/2023-68

SEI nº 1162959

Modelo de Documento: Grad: Defesa TCC: Folha Aprovação, versão de 02/Agosto/2019