

A interpretação baterística de Rubens Barsotti na visão de ex-alunos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Performance Musical

Alandenilson Gasparello Ramos
Universidade Federal de Minas Gerais
E-mail: alangasparello@gmail.com

Resumo. Este artigo é derivado de um Trabalho de Conclusão de Curso que investigou a atuação do baterista Rubens Barsotti (1932-2020) como músico e educador. Contudo, o recorte apresentado neste trabalho visa representar questões ligadas exclusivamente a sua performance musical, a partir da análise de entrevistas semiestruturadas com três ex-alunos: Giba Favery, Lauro Lellis e Pércio Sappia. Barsotti é reconhecido por sua atuação junto ao grupo Zimbo Trio e por sua expressiva contribuição à linguagem da bateria brasileira, especialmente no contexto do samba-jazz. O Trabalho de Conclusão de Curso adota metodologia qualitativa, com análise de conteúdo das entrevistas, organizadas em dez aspectos principais que se correlacionam e convergem entre si, porém, neste artigo serão contemplados somente seis destes aspectos, que estão intrinsecamente ligados ao campo da performance musical. Neste artigo, é possível relatar elementos relacionados à prática performática do instrumentista através da fala dos entrevistados e que se encontram nos aspectos desse trabalho como, por exemplo, o uso de caixa sem esteira na execução do samba na bateria, a execução de groove com forte influência do jazz e a exploração tímbrica dos pratos. Os dados apontam para uma abordagem interpretativa autêntica e criativa, marcada por referências estéticas e construção de uma identidade musical própria. O trabalho contribui para o reconhecimento de Rubinho, como era chamado, como importante figura na história da bateria brasileira, além de reforçar a importância de pesquisas que valorizem artistas ainda pouco discutidos no meio acadêmico, mas de grande relevância para a música brasileira.

Palavras-chave. Bateria, Rubens Barsotti, Performance musical

Rubens Barsotti Drumming Interpretation in The Eyes of Former Students

Abstract. This article derives from a final year project that investigated the work of drummer Rubens Barsotti (1932-2020) as a musician and educator. However, the excerpt presented in this work aims to represent issues exclusively related to his musical performance, based on the analysis of semi-structured interviews with three former students: Giba Favery, Lauro Lellis, and Pércio Sappia. Barsotti is recognized for his work with the Zimbo Trio group and for his significant contribution to the language of Brazilian drumming. The research adopts a qualitative methodology, with content analysis of the interviews, which were organized into ten main aspects that correlate and converge with each other. This article discusses elements related to the instrumentalist's performance



practice, such as the use of a snare drum without a mat in the samba drumming, the execution of grooves with a strong jazz influence, and the timbral exploration of cymbals. The data point to an authentic and creative interpretative approach, marked by aesthetic references and the construction of a unique musical identity. The work contributes to the recognition of Rubinho as an important figure in the history of Brazilian drumming, in addition to reinforcing the importance of research that values artists still little discussed in academic circles, but of great relevance to Brazilian instrumental music.

Keywords. Drums, Rubens Barsotti, Musical performance

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 a de Bergamini (2014), Barsalini (2009), Braga (2011), Marques (2013), Demarchi (2013) e Ezequiel (2012). Outros trabalhos analisaram a bateria brasileira dos aspectos mais técnicos, fazendo transcrições dos seus ritmos, análises das variações e combinações rítmicas possíveis, como por exemplo Oscar Bolão (2010), Mário Frungillo (2003), Dinho Gebara (2005), Sérgio Gomes (2008), Jayme Pladeval (1995), Cristiano Rocha (2007) e André Tandeta (2017).

Apesar da existência de tais trabalhos, ainda são escassas as pesquisas que investigam de maneira aprofundada a trajetória e performance de bateristas da música brasileira. Neste sentido, o Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo investigar a atuação de Rubens Barsotti (Rubinho) como baterista e educador na visão de ex-alunos. Para isso, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, cujas análises chegaram a uma tabela organizada em dez aspectos considerados. No presente artigo serão abordados apenas seis destes aspectos, com ênfase nos elementos ligados ao campo da performance musical. Os aspectos selecionados são: (2) Samba na bateria executado por Rubinho; (3) Referências baterísticas; (4) Trabalhos musicais desenvolvidos em paralelo ao grupo Zimbo Trio; (7) Personalidade, autenticidade e protagonismo musical; (8) Surgimento do grupo Zimbo Trio; (9) Características e peculiaridades frente à execução do baterista Rubens Barsotti.

Assim, presente artigo tem como foco o baterista Rubens Barsotti (também conhecido e chamado pelo apelido de “Rubinho”), músico que veio a contribuir com a formação e consolidação do grupo Zimbo Trio. Segundo Machado (2008), a primeira formação do trio teve início em 1963, quando Rubens Barsotti e Luiz Chaves viajaram ao Chile a trabalho. Durante a estadia no país, os músicos, que se apresentavam apenas à noite, passaram a refletir



intensamente sobre suas trajetórias pessoais e profissionais, o que culminou na decisão de formar um grupo que expressasse seus ideais artísticos.

Ainda de acordo com Machado (2008, p.117), em uma dessas reflexões, sabemos que Rubinho decidiu que, ao retornar para São Paulo, não tocaria mais o que denominava como “música para fundo de conversa de bar” e que, com isso, estava decidido a montar um grupo que pudesse, portanto, 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 consequente consolidação 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 por meio de sua fala:

Quando as pessoas se referem ao Zimbo como grupo jazzístico de música brasileira, o fazem, porque nenhum outro grupo havia aparecido, até então, com uma proposta diferente, que era fazer jazz dentro da música brasileira (Machado, 2008, p.178)

Em relação à colocação de Amilton Godoy, em que o grupo Zimbo Trio teria sido pioneiro em tal gênero musical, vemos que:

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) (Saraiva, 2007, p.10)

Dessa maneira, o objetivo deste trabalho foi analisar a performance do baterista Rubinho Barsotti a partir dos aspectos considerados por três entrevistados, sendo eles seus ex-alunos, incluindo escolhas estilísticas, referências musicais, concepções interpretativas. Com relação aos objetivos específicos, esta pesquisa tem como propósito investigar a performance musical de Rubens Barsotti no contexto do grupo Zimbo Trio, analisando, inicialmente, sua trajetória musical e as influências artísticas que contribuíram para a construção de sua abordagem interpretativa no instrumento. Além disso, o trabalho propõe a análise de entrevistas



semiestruturadas com ex-alunos de Barsotti, a fim de identificar aspectos ligados à sua performance interpretativa, influências artísticas e musical. Os conteúdos extraídos dessas entrevistas foram organizados primeiramente em “aspectos abordados”. A partir dessa categorização, buscou-se convergências temáticas entre os relatos, possibilitando a construção de ideias centrais, chamadas de “aspectos considerados”. Adiante, realizou-se a análise dos dados sob a ótica da discussão, reflexão e apontamentos de cada uma das ideias centrais presentes na tabela intitulada “aspectos considerados”. Assim, foi possível obter uma melhor compreensão da performance musical de Barsotti, bem como suas contribuições para o desenvolvimento da música brasileira.

Metodologia

O presente trabalho teve início com uma breve revisão da trajetória do baterista investigado, delimitado aqui enquanto objeto de estudo. Em seguida, foram conduzidas entrevistas semiestruturadas, conforme definição de 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 aproximada de sessenta minutos cada, com três indivíduos, escolhidos por serem bateristas que estudaram por determinado período com Rubens Barsotti no CLAM (Centro de Livre Aprendizado Musical)¹. As ideias expressas pelos participantes no decorrer das entrevistas foram agrupadas inicialmente em dez aspectos e, posteriormente, para este recorte, resumidos em seis aspectos (Tabela 1) relacionados ao tema central do presente estudo. Para a análise das entrevistas, elaborou-se um quadro com a visão de cada entrevistado sobre cada aspecto, a fim de comparar as diferenças e semelhanças destas múltiplas visões. Os aspectos podem ser relacionados com

¹ Escola de música fundada em 1973 por Amílton Godói, Luís Chaves e Rubinho Barsotti, integrantes do Zimbo Trio, estabelecida à Rua Araguari, 452, em Moema (SP). <https://dicionariompb.com.br/termo/clam-centro-livre-de-aprendizagem-musical/>



o objetivo do respectivo trabalho: analisar a performance de Rubens Barsotti no contexto do grupo Zimbo Trio, conforme indica a Tabela 1 a seguir.

Tabela 1 – Aspectos Considerados (baseados na performance musical de Rubens Barsotti)

Aspectos Considerados	Tema
Aspecto 2	Samba na bateria executado por Rubinho
Aspecto 3	Referências baterísticas
Aspecto 4	Trabalhos musicais desenvolvidos em paralelo ao 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

Fonte: Elaborado pelo autor.

É importante salientar que a entrevista 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, considerando os ritmos brasileiros para a bateria (concepções musicais que eram defendidas pelo músico), contribuindo positivamente na análise de seu material musical neste sumo trabalho. Tal importância em delimitar e estudar o respectivo instrumentista se dá por sua respectiva contribuição como baterista para a música brasileira e pelo fato de ser uma área que permanece, de certa forma, incipiente em pesquisas e trabalhos científicos.

Uma breve biografia de Rubens Barsotti

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 sua formação musical, vindo a abandonar a Faculdade de Direito em 1964 para dedicar-se exclusivamente à música. A formação e profissionalização musical de Rubens aconteceram de maneira simultânea, o que



permitiu, no decorrer de sua trajetória musical, conviver com diversos intérpretes e instrumentistas, conforme 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. (BATERA, 2018)

Segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, Rubens Barsotti iniciou sua trajetória profissional entre 1960 e 1962, atuando no programa “Brasil 60” (TV Excelsior) com Pedro Mattar e Chu Viana, e se apresentando em temporadas e turnês pelo Brasil com músicos como Heraldo do Monte, Luiz Chaves e César Camargo Mariano. Em 1963, viajou para o Chile em turnê com Luiz Chaves e Fred Feld, retornando para acompanhar Moacyr Peixoto na Boate Baiúca. No ano seguinte, participou da formação do Zimbo Trio ao lado de Amilton Godoy e Luiz Chaves. Ao longo de sua carreira, Barsotti colaborou com importantes nomes da música popular e do jazz, como Oscar Peterson, Joe Pass, Tommy Flanagan, Zoot Sims, Gato Barbieri e Stan Getz.

Apresentação dos resultados e análise das entrevistas

O material coletado inicialmente nas entrevistas pelos bateristas e ex-alunos Giba Favery, Lauro Lellis e Percio Sappia, foram categorizadas em “aspectos abordados”. Trata-se de resultados das entrevistas semiestruturadas realizada com os mesmos, em que foram elencados os principais pontos e assim organizados.

Aspectos abordados por Giba Favery, Lauro Lellis e Percio Sappia

O baterista Giba Favery iniciou seus estudos no CLAM, onde posteriormente lecionou a convite de Rubens Barsotti. Em 1997, estudou na Berklee College of Music e, desde seu retorno ao Brasil, atuou em gravações e apresentações ao lado de artistas como Roberta Miranda, Luciana Mello, Jair Rodrigues, Celso Pixinga e Léa Freire. Alguns dos pontos



principais coletados em sua entrevista foram: (1) 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; (2) Influência dos tambores na personalidade e estilo de Rubinho em sua execução; (3) Gosto de Rubinho por bateristas negros norte-americanos do gênero do jazz, como Philly Joe Jones, Papa Jo Jones e Jo Jones e (4) o desenvolvimento de motivos rítmicos para tornar o discurso musical interessante.

Lauro Lellis iniciou seus estudos de bateria no CLAM em 1973, aperfeiçoando-se posteriormente na FAP-Arte. Atualmente professor no Centro Musical Morumbi, destacou-se como acompanhante de Tom Zé e atuou ao lado de artistas da música popular brasileira como Elba Ramalho, José Miguel Wisnik, Nailor Azevedo “Proveta”, Nahor Gomes, Heraldo do Monte e Bocato. Em sua entrevista podemos notar: (1) A forma de execução e interpretação de Rubinho não era repetitiva; (2) A utilização do instrumento de múltipla percussão permitindo a busca por diferentes timbres e experimentações e (3) o período do samba-jazz na década de 60 e a influência de bateristas como Max Roach e Elvin Jones.

Pércio Sapia iniciou seus estudos de bateria no CLAM em 1976, onde posteriormente atuou como professor e supervisor do departamento. Substituiu Rubens Barsotti no Zimbo Trio e acompanhou artistas como Leny Andrade, Jane Duboc, Adriana Godoy e Fabiana Cozza. Os principais pontos coletados em sua entrevista foram: (1) Uso da melodia e harmonia como base para improvisação na bateria; (2) Foco na sonoridade em vez de técnica e (3) 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.

Detalhamento dos assuntos relacionados: uma análise dos dados

Nesta seção serão analisados de forma mais aprofundada seis aspectos relacionados ao campo da performance musical de Rubens Barsotti, levando em conta as percepções, descrições, observações e apontamentos dos entrevistados em relação aos aspectos elencados na Tabela 1 (Aspectos Considerados, baseados na performance musical de Rubens Barsotti).

Aspecto 2 – Samba na bateria executado por Barsotti

Frente a interpretação do ritmo de samba na bateria, Giba Favery ressalta que Rubens Barsotti não gostava de utilizar a esteira da caixa da bateria acionada. Segundo Favery aponta



que essa forma de uso da caixa está presente em diversas gravações do grupo Zimbo Trio, sendo adotada por entender que se contextualiza no gênero samba, tomando referência os instrumentos de percussão como surdo, contra-surdo e repinique (Ramos, 2023).

Ainda de acordo com Favery:

uma das formas de Barsotti conduzir o ritmo de samba na bateria se dá pela abertura de chimbal, em que Giba acredita que essa forma de interpretação se dá principalmente por Rubinho ter atuado como músico durante muitos anos de sua carreira na Boite Baiúca e por ter sido fortemente influenciado pelo ritmo do Jazz. (Ramos, 2023, p. 32)

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 chimbal, 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 do ritmo de samba na bateria.

Aspecto 3 – Referências baterísticas

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 emprega o recurso da esteira de caixa sem acionar. Segundo Lauro argumenta que, ao contrário do cenário atual da indústria fonográfica, as gravações de Rubinho com o Zimbo Trio eram mais rápidas, energéticas e muitas vezes concluídas em apenas um ou dois takes (Ramos, 2023).

De acordo com Pércio Sáppia, Rubinho tinha um grande apreço por um baterista conhecido como Turquinho, o 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. Ainda, Pércio “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” (Ramos, 2023, p. 33).



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.

Aspecto 4 – Trabalhos musicais desenvolvidos a parte do grupo Zimbo Trio

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 período na Baiúca, estabelecimento que ficava localizado no centro da cidade de São Paulo.

Lauro Lellis relata não conhecer todos os grupos ou artistas com os quais Rubinho trabalhou, mas destaca que ele atuou em outros trios, incluindo um período com Sabá, irmão de Luiz Chaves. Salienta ainda que a cena musical da época era efervescente, com músicos atuando em múltiplos grupos e locais (Ramos, 2023).

O baterista Pércio Sáppia relata que:

Rubinho se apresentava na Baiúca, conforme também apontado por Giba, mas no total de mais doze bares, e que em uma 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 determinado período. Entretanto, em determinado momento, Moacir se desentendeu com a proprietária do estabelecimento, se retirando das apresentações e consequentemente 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. (Ramos, 2023, p. 34)

Aspecto 7 – Personalidade, autenticidade e protagonismo musical

Dentre os elementos relatados nas entrevistas, destaca-se a memória musical instantânea de Rubinho 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” (Ramos, 2023, p. 36-37). Outro fato que Giba ressalta é sobre a forma de interpretação utilizando os tambores da bateria, apontando 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” (Ramos, 2023, p. 37). Lauro expõe ainda que, mesmo em períodos de ascensão de muitos grupos, artistas, instrumentistas, como o exemplo de Max Roach citado na entrevista, Rubinho não procurava copiar, mas usava-os para motivar, impulsionar e ter como referência nos trabalhos musicais.

Pércio destaca que apesar da grande simplicidade presente na execução musical do baterista Rubens Barsotti (em um 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.

Aspecto 8 – Surgimento do grupo Zimbo Trio

Nesse 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 1960, era um momento favorável para a criação do grupo” (Ramos, 2023, p. 37-38). 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. (Ramos, 2023, p. 38)

Durante uma temporada de quarenta dias na cidade de Portilho, no Chile, 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 muito disseminado e executado pelos trios e grupos em meados da década de 1960.



Aspecto 9 – Características e peculiaridades frente a execução do baterista Rubens Barsotti

O baterista Giba Favery apresenta 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-se 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 tal recurso. Outro elemento ligado à forma interpretativa de Rubinho no ritmo do samba era a utilização da abertura de chimbal para conduzir o gênero. (Ramos, 2023, p. 38)

Utilizava também do rudimento conhecido como paradiddle², 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 quando era o tal baterista tocando. Fazia parte 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 o samba-cruzado utilizando os tambores da bateria. Giba cita a importância que Rubinho dava à execução de somente três rudimentos, sendo eles o toque simples, o toque duplo e o 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

² O paradiddle é um dos 40 rudimentos básicos que são conhecidos pela Sociedade de Artes e Percussão (PAS), um grupo responsável pela organização dos rudimentos e percussão. <https://pneumaprodutora.com.br/rudimentos-paradiddle/>



musicalidade entendia de certa forma padrões ligados a motivos, como pergunta, resposta, extensão, tessituras, espaçamentos, repetição de motivos etc” (Ramos, 2023, p.39).

Lauro Lellis destaca que a prática interpretativa de Rubinho incluía o uso de mallets e a execução com as mãos nos tambores da bateria, influenciada pelas bandas americanas e pelo intenso intercâmbio cultural da época. Salienta também que Rubinho desenvolveu seu lado criativo ao aplicar essas técnicas nas apresentações do Zimbo Trio (Ramos, 2023). Argumenta 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, considerando que a bateria é um instrumento de múltipla percussão no qual é possível explorar diferentes timbres e sonoridades.

Pércio Sápia 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 (Ramos, 2023, p. 39)

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.

Considerações finais

No que se diz à análise dos dados contidos nas entrevistas, estes foram coletados, classificados e divididos em aspectos. Como resultado, foram organizados em aspectos considerando Rubinho como educador, sua autenticidade e personalidade musical, trabalhos musicais desenvolvidos a parte do grupo Zimbo Trio e forma de interpretação do ritmo de samba na bateria, entre outros. Para cada aspecto, os bateristas e ex-alunos Giba Favery, Lauro Lellis e Percio Sappia, entrevistados nesta pesquisa, explanaram pontos em comum, divergentes, complementares e destoantes, sendo que cada aspecto era citado diversas vezes em momentos diferentes da entrevista.

Dentre os aspectos elencados, destaca-se o Aspecto 9 (relacionado ao campo da performance), que nos permite concluir que Rubinho foi um baterista com uma abordagem



interpretativa única que, ao adotar 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. Com um sotaque americano distintivo no jazz, Rubinho usava técnicas de mallets e toques com as mãos nos tambores, valorizava a sonoridade do instrumento e tinha um bom entendimento do desenvolvimento rítmico e da musicalidade, destacando-se no cenário musical por sua criatividade e por explorar diferentes timbres e sonoridades.

Em suma, espera-se que este estudo contribua para a compreensão dos aspectos que influenciam a performance do baterista Rubens Barsotti a partir da perspectiva de múltiplos sujeitos com direta ligação ao músico. Acredita-se que os resultados aqui obtidos possam subsidiar aprimoramentos na metodologia de ensino de bateria, bem como contribuir para a construção do estado da arte e auxiliar no desenvolvimento de estudos futuros sobre o tema.

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/artista/rubinho-barsotti/>. 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. “A Bateria”. *Projeto Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia*, Petrobrás, 2008-2009

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.



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.

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

Ramos, Alandenilson Gasparello. **O Baterista Rubens Barsotti (Rubinho) Na Visão De Ex-Alunos: Músico E Educador**. 2023. 80f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2023.

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.

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

