

A wooden stool stands in a dimly lit room with warm, golden light. The stool is made of light-colored wood and has a simple, functional design. The background is a plain, light-colored wall, and the floor is dark. The lighting creates a soft, atmospheric glow, highlighting the texture of the wood and the contours of the stool.

# > PROA | ENTREVISTA

# > ENTREVISTA COM O BATERISTA E PERCUSSIONISTA DOM UM ROMÃO

POR FRANK COLON  
> Percussionista

Traduzida por João Casimiro Kahil Cohon<sup>1</sup>



Foto 1 - Dom Um Romão

---

1 Professor na Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás.

## 1 Apresentação do tradutor

Esta entrevista, realizada pelo percussionista Frank Colon com Dom Um Romão, foi originalmente publicada em inglês, em novembro de 1990 pela *Modern Drummer*<sup>2</sup>, uma das principais revistas comerciais sobre bateria e percussão dos Estados Unidos, existente desde 1977 e hoje presente em mais de 60 países. A sessão de entrevistas é recorrente nos números da revista, sendo que bateristas e percussionistas brasileiros foram diversas vezes entrevistados, principalmente aqueles que deixaram o Brasil durante a ditadura militar que começou em 1964, tentando uma vida melhor nos Estados Unidos ou Europa, como é o caso do Dom Um Romão, mas também do Airto Moreira, Nenê e outros. Sendo assim, é uma fonte importante para a construção da história da bateria brasileira, principalmente ao vermos que esses artistas ficaram muito tempo fora do Brasil e aqui há pouco ou quase nenhum conteúdo sobre eles durante esse período.

Há no Brasil um recente esforço acadêmico de pesquisar e estudar esses e outros bateristas brasileiros. Foi por essa razão que me deparei com a presente entrevista, através da dissertação do Gilberto Favery (2018) sobre Dom Um Romão. Entendendo que tais entrevistas são importantes para história e pesquisa da bateria brasileira, já que são recorrentemente usadas em trabalhos acadêmicos, a tradução para o português e publicação em uma revista acadêmica gratuita de ampla divulgação, me pareceu essencial. Tal demanda se tornou ainda mais evidente a partir de minhas vivências como professor na Universidade Federal de Goiás, onde é perceptível a dificuldade de acesso, por parte dos alunos, aos materiais produzidos em inglês. Publico então essa tradução, gentilmente cedida pela *Modern Drummer* e Frank Colon, na esperança de que essa iniciativa se torne uma inspiração para outros trabalhos que visem a difusão ampla e democrática de conteúdo para produção de pesquisa em território brasileiro.

## 2 Introdução original

Dom Um Romão e a bossa nova: Estes dois nomes são sinônimos quando consideramos suas contribuições à música brasileira e internacional, seja de maneira individual ou de seu conjunto. Quase poderíamos dizer que sem um, não teríamos tido o outro, mas esta seria uma afirmação injusta em relação a Dom Um. Independente do estilo ou movimento que viesse a surgir, Dom Um Romão ainda teria deixado sua

<sup>2</sup> Link com o número da *Modern Drummer* de novembro de 1990, que contem a entrevista em inglês: <https://www.moderndrummer.com/wp-content/uploads/2017/06/md132cs.pdf> Copyright with permission of *Modern Drummer Magazine* | Copyright com permissão da Revista *Modern Drummer*.

marca inconfundível na história musical como um ousado e incrivelmente talentoso músico inovador. Aos 16 anos de idade, Dom Um já se apresentava profissionalmente com regularidade, tocando com diversas bandas e orquestras, em clubes e salões de baile de toda a cidade<sup>3</sup>. Sempre buscando caminhos diferentes para seus talentos, Dom Um fez parte do núcleo de músicos do Rio que experimentava uma nova forma musical: a bossa nova. O que desde então se tornou um grande estilo de música brasileira (que teria repercussões artísticas e econômicas em todo o mundo) nasceu e foi criado em uma pequena viela no Rio de Janeiro. Foi assim, em dois ou três pequenos e pouco iluminados clubes, que Dom Um e alguns de seus colegas, Antonio Carlos Jobim, Jorge Ben, Elis Regina, Nara Leão, Edison Machado, Flora Purim e Sérgio Mendes, fizeram suas primeiras tentativas de criar um novo idioma brasileiro que refletisse sua identidade tropical e ao mesmo tempo permitisse a auto-expressão dos instrumentistas.

Uma vez que a bossa nova se estabeleceu no Brasil e foi reconhecida no exterior, Dom Um foi um dos primeiros a viajar pelo mundo apresentando estes sons inovadores. De 1962 a 1970, ele se apresentou com artistas como João e Astrud Gilberto, Antonio Carlos Jobim, Oscar Castro Neves, Julian “Cannonball” Adderley, Stan Getz, Stanley Turrentine, e Oscar Brown Jr.. Ele também foi um dos integrantes do grupo Sérgio Mendes Brasil 66.

Em 1971 testemunhou o surgimento de uma nova e diferente banda de jazz no cenário mundial, uma banda a ser conhecida pelo nome de Weather Report. Ao lado de Joe Zawinul, Wayne Shorter, Miroslav Vitous e Alphonse Mouzon, Dom Um foi um ingrediente primordial no desenvolvimento do pulso rítmico audacioso da banda. Ele permaneceu com o grupo por três anos e meio, contribuindo com seus talentos e algumas composições para quatro álbuns do grupo.

Desde que saiu do Weather Report, Dom Um atuou em diversos trabalhos, focando principalmente nos internacionais. Além de gravar com Blood, Sweat & Tears e o grupo suíço Om, ele gravou três álbuns nos Estados Unidos como líder - aclamado pela crítica musical mundial.

### 3 Entrevista

**Frank Colon (FC):** *Pode nos contar um pouco da sua história musical pessoal?*

**Dom Um Romão (DUR):** Eu nasci no Rio de Janeiro, Brasil, e cresci entre a Zona Sul e Zona Norte da cidade. Meu pai, Joaquim Romão, tocava bateria, percussão

---

<sup>3</sup> Nota do tradutor: Dom Um Romão nasceu e viveu no Rio de Janeiro até a década de 1960.

popular e percussão com a orquestra sinfônica do Rio de Janeiro. Em casa nós ouvíamos principalmente música brasileira, mas também ouvíamos música clássica e jazz. Além do meu pai, todos os meus tios tocavam um instrumento. Toda a minha família era muito musical. E todos sabiam tocar instrumentos de percussão. Então, quando criança, os primeiros instrumentos que eu toquei eram instrumentos de percussão. Quando eu tinha oito anos, eu já tocava bateria numa banda.

**FC:** *Como você começou a gravar?*

**DUR:** Os primeiros discos dos quais participei foram os discos de samba enredo - os que são lançados alguns meses antes do Carnaval, apresentando as novas músicas das escolas de sambas para aquele ano. Nesses álbuns, eu costumava tocar uma variedade de instrumentos de percussão.

**FC:** *Como era a gravação no Brasil naquela época?*

**DUR:** Naquela época, discos desse tipo eram feitos em máquinas básicas, onde a música era gravada “ao vivo”, diretamente em um disco de cera em branco. Era um negócio de uma só tentativa. Se alguém cometesse um grande erro, você tinha que começar tudo de novo desde o início! As gravações ainda não eram feitas em fitas multi-faixa. Naquela época, eu não estava muito interessado nos aspectos técnicos da gravação, então eu não ficava andando muito pelas salas de controle. A banda chegava bem ensaiada, montava todos os instrumentos, revisava tudo uma ou duas vezes, e depois ia em frente, do começo ao fim, de uma vez só. A música carnavalesca não era nenhum mistério para nós, então assim que as várias melodias eram passadas algumas vezes, tava pronto. O ritmo era algo que todos nós conhecíamos, não tínhamos nenhum problema.

**FC:** *Você gravou muitos álbuns no Brasil?*

**DUR:** Eu gravei muitos discos de samba. Eu também gravei com Os Copa Cinco, Meireles, Paulo Moura e Pedro Paulo. Eu produzi o primeiro disco de Flora Purim no Brasil, arranjado pelo meu amigo Mestre Cipó. Consegui um acordo para ela com a RCA Victor no Brasil e também participei da gravação. Todos os anos eu fazia parte da banda que lançava o álbum “oficial” do Carnaval, contendo as músicas das principais escolas de samba, que depois competiam em várias categorias musicais durante o grande desfile de Carnaval. Eu fazia a percussão, assim como a bateria. A partir do momento que a técnica de *overdubbing* passou a ser possível no Brasil, muitas vezes eu era o único a fazer a percussão nestes discos. Eu fazia três surdos, algumas caixas, um par de pandeiros, quatro tamborins, alguns apitos, um par de agogôs, um monte de chocalhos, e algumas outras coisas - tudo em um dia.

**FC:** No que diz respeito ao seu jeito de tocar bateria, você foi influenciado por algum estilo específico?<sup>4</sup>

**DUR:** Eu acho que eu sou muito um baterista brasileiro<sup>5</sup> - um sambista até o fim. Eu gosto muito de bateria de samba - você sabe, o samba cruzado - e eu nunca gostei muito de bateria de rock.

**FC:** *Quando você veio para os EUA pela primeira vez?*

**DUR:** Em 1962, quando a primeira onda de música brasileira chegou a este país. Isso foi com o grupo Sexteto Bossa Rio. Fizemos um show no Carnegie Hall, que foi a primeira vez que a bossa nova foi apresentada aqui. Esse grupo contava com Sérgio Mendes, Antonio Carlos Jobim, João e Astrud Gilberto, e Menescal. Gravamos imediatamente o sexteto com participações de Cannonball Adderley e Herbie Mann. Stan Getz também entrou na onda e partiu nesta nova direção. Aconteceu de ser bom para ele, assim como para a música brasileira.

**FC:** *Você tinha um grupo no Rio chamado Copa Trio, certo?*

**DUR:** Sim. O grupo também incluía Manoel Guzman e Dom Salvador. Isso foi na época do Beco das Garrafas, que era essa rua no Rio onde a música experimental era criada. Nessa época no Rio, não havia trios ou quartetos que tocavam música brasileira. Você tocava principalmente em *big bands* ou em algumas outras casas de shows, mas sempre tocando temas de jazz e tal. Isso não era para mim; eu nunca me considerei um baterista de jazz, e ainda não me considero. Mas no meu grupo eu comecei a política de todos terem solos durante nossas apresentações. Isto foi muito estranho naquela época; definitivamente não estava indo de acordo com a norma. Mas o estilo logo pegou, e de repente, havia um monte de grupos tocando nesse estilo e se soltando musicalmente. Meu trio se expandiu para um quinteto, o Copa Cinco, que era eu, Toninho, Meireles, Paulo Moura, Pedro Paulo, e Otávio Bene Jr. Gravamos um álbum com o mesmo nome, que hoje é um item de colecionador.

**FC:** *Então este foi o nascimento da música improvisada no Brasil?*

**DUR:** Bem, não exatamente. No chorinho sempre houve muito improvisado, que

---

<sup>4</sup> Nota do tradutor: Nesta pergunta, Frank Colon utiliza a palavra *trapset* para se referir à bateria. *Trapset* foi um dos primeiros nomes que a bateria ganhou nos EUA. Ela era composta pela base bumbo, caixa, chimbau e prato, mas possuía também inúmeros acréscimos de instrumentos de percussão como agogô, cowbell, blocos de madeira, chocalhos.

<sup>5</sup> Nota do tradutor: Dom Um Romão por sua vez responde “*I’m very much a Brazillian trap drummer*”, novamente usando *trap*, que vem de *contraption* (engenhoca), em vez de *drumset*, dando a entender que ele gosta de usar instrumentos de percussão brasileiros na sua forma de tocar bateria.



remete ao longo do tempo, e que tem suas raízes em Portugal. Mas a bossa nova era um estilo moderno de música brasileira com a improvisação como um de seus principais ingredientes.

**FC:** *Muitas pessoas acreditam que a bossa nova foi uma adaptação brasileira do jazz.*

**DUR:** Isso não é verdade! Uma não teve nada a ver com a outra. A bossa nova foi algo que foi criado totalmente independente da influência do jazz. Foi também uma era no Brasil; a música refletia os tempos, e vice-versa. Foi na linguagem primeiro, e depois se tornou um estilo musical. “Bossa” costumava ser uma gíria para “algo novo e emocionante”. Se você tivesse roupas bonitas - não necessariamente novas, mas diferentes e definitivamente “legais” - então você estava parecendo “bossa”. Quando começamos a tocar esta nova música nestes clubes - que eram os únicos que aceitavam este novo estilo na época - as pessoas começaram a contar uns aos outros sobre a “nova bossa” que estava acontecendo nesta rua. Logo o nome “bossa nova” colou, e todo um movimento musical evoluiu desde então. O período mais criativo foi entre os anos de 58 e 62. Foi quando nós estávamos realmente refinando a bossa.

**FC:** *Então em 1962 você veio para os Estados Unidos para tocar aqui no Carnegie Hall.*

**DUR:** Sim, e eu me senti muito bem aqui. Nós fomos muito bem recebidos. Eu gostei do espírito deste país e decidi que queria me mudar para cá permanentemente. Então eu voltei para o Brasil com o resto da banda apenas para endireitar a minha vida pessoal antes de fazer a mudança definitiva. Em 1965, tendo satisfeito todos os requisitos burocráticos, viajei de volta para os EUA como imigrante. Ao chegar, fiquei na casa do Horace Silver. Gostaria de agradecer ele publicamente por toda a ajuda que me deu. Também ao Norman Granz, que conheci pela primeira vez no Brasil. Ele e eu realmente nos tornamos bons amigos. Ele produziu um disco do Copa Trio no Brasil, e mais tarde eu fiz outro disco com ele aqui. Enquanto estava ainda no Brasil, ele me deu um cheque de 500 dólares e disse: “Aqui, fique com isso e desconte quando chegar aos EUA”. Mais tarde gravei um álbum aqui com Norman Granz chamado Hotmosphere, na Pablo Records.

**FC:** *Então você estava no Brasil durante a tomada do poder pelos militares em 1964.*

**DUR:** Sim. Este foi um momento muito difícil para todos no Brasil, um período muito negativo em nossa história. Os militares estavam censurando tudo à torto e

à direita, e muitos artistas estavam indo para a cadeia ou sendo exilados por causa de suas idéias “subversivas” ou estilos de vida. Isto contribuiu muito para a minha pressa em reunir os meus documentos de viagem para que eu pudesse deixar essa loucura para trás.

**FC:** *Quando se mudou para os E.U.A. em 1965, o que aconteceu?*

**DUR:** Eu trabalhei um pouco com Astrud Gilberto e Charlie Mariano. Depois saí de Nova York para Chicago para trabalhar com Oscar Brown Jr. Acabei ficando em Chicago por um ano e meio. Enquanto estava em Chicago, Antonio Carlos Jobim me chamou para fazer um som em Los Angeles. Bem, esse som acabou por virar o álbum de bossa nova do Frank Sinatra e A.C. Jobim. Uma vez em Los Angeles, eu fiz algumas outras apresentações aqui e ali quando, de repente, Sérgio Mendes me telefonou oferecendo-me um trabalho com sua banda, que se chamava então Brasil 66. Aceitei a oferta dele e fiquei com a banda por três anos e meio, tocando bateria e gravando três ou quatro álbuns e viajando pelo mundo todo.

**FC:** *Eu ouvi dizer que você foi a primeira pessoa a apresentar o berimbau ao público americano. É isso mesmo?*

**DUR:** É verdade. Se bem me lembro, isso foi por volta de 1965 ou '66, e foi durante uma série de shows com Sérgio Mendes e Brasil 66, no Carnegie Hall. Cada noite eu abria o show com um solo de berimbau. Além de tocar bateria com Sérgio, às vezes eu tocava outros instrumentos de percussão brasileiros. Até então, tudo o que se tocava aqui eram instrumentos de percussão afro-cubana - congas, timbales, maracas, chocalhos - e os caras normalmente só tocavam um desses de cada vez. Mas depois que comecei a tocar com muitos instrumentos no palco, percebi que talvez houvesse um mercado para este tipo de coisa. Por isso, deixei de tocar bateria e segui o trabalho como percussionista de multi-instrumentos. Como sempre, quando se começa algo diferente, leva um pouco de tempo para se desenvolver, e sob essa luz foi um sacrifício que assumi: manter a minha ideia até que finalmente traga frutos. Sinto orgulho de ter sido um inovador neste sentido. Hoje em dia há todo o tipo de percussionistas tocando em todos os tipos de música do mundo.

**FC:** *Como surgiu a sua associação com o Weather Report?*

**DUR:** Airto foi o primeiro percussionista a trabalhar com o Weather Report. Eles estavam sempre no estúdio do Walter Booker's Boogie Woogie, tocando e ensaiando. Cannonball Adderley costumava ensaiar lá o tempo todo, e Joe, Airto e Booker tocavam na banda. Depois que Airto gravou o primeiro álbum do Weather, ele entrou



para o grupo do Miles Davis e seguiu por esse caminho. Aí aconteceu que eu encontrei o Zawinul e Wayne uma noite em um dos clubes. Ambos conversaram comigo sobre tocar percussão com eles e me pediram para ir a um ensaio com eles no dia seguinte. Então reuni alguns dos meus instrumentos de percussão e fui a um dos prédios do S.I.R., onde eles estavam ensaiando. Tocamos por cerca de uma hora antes de Zawinul dizer de repente: “Sim, cara, não precisamos ensaiar mais. Isso está bom assim mesmo, meu. Deixa como está! Enfim, amanhã vamos partir numa pequena turnê.”

**FC:** *Então você partiu no dia seguinte com eles?*

**DUR:** Eu acho que nós tocamos primeiro na Filadélfia, e depois continuamos pela costa leste. Eu fiquei com o Weather Report por três anos e meio. Toquei nos discos “I Sing The Body Electric”, “Live In Tokyo”, “Mysterious Traveler”, e “Sweetnighter”. Este foi um período muito bom para mim. A banda naquela época estava muito unida. Tocávamos muito juntos, o tempo todo, e essas *jam sessions* eram sempre feitas num ambiente de exploração musical. A banda tinha um certo espírito próprio; nós gostávamos um do outro e gostávamos de estar um com o outro. O pessoal da banda não variava tanto naqueles tempos como passou a acontecer mais tarde. Quando eu finalmente deixei a banda, foi para produzir meu próprio projeto pessoal.

**FC:** *Isso foi por volta da época em que você se mudou para a Europa e começou a fazer turnê com o grupo Om?*

**DUR:** Sim. Eu fui para a Suíça para fazer algum trabalho, e Om me contactou e pediu para eu me juntar ao grupo deles. Eu gravei e fiz uma turnê com eles por alguns anos. Desde então, eu tenho dividido meu tempo entre Nova Iorque, Suíça e Alemanha. Às vezes passo seis meses em um lugar, seis meses no outro, e assim por diante.

**FC:** *Você aceita estudantes quando não está viajando?*

**DUR:** Dependendo da minha agenda, eu recebo os alunos e os ensino em minha casa. Estas aulas podem ser de bateria ou de percussão. Já ministrei muitos workshops na Suíça, Alemanha, Itália e aqui. Meus workshops incluem um período de preparação física e aquecimento, onde fazemos algumas corridas em conjunto com coordenação de palmas, no tempo ou no contra-tempo. Depois fazemos alguns exercícios vocais para libertar o espírito, e depois alguns exercícios de respiração e de diafragma. Seguindo em frente, podemos então ter uma sessão de massagem em grupo, para que todos possam relaxar totalmente. Depois, podemos entrar numa sessão de gritos primários. Em seguida, eu separo os alunos em pequenos grupos para que criem uma composição. Eu vou de grupo em grupo, verificando o que cada um deles está fazendo, ajudando neste

ou naquele ponto. Tem sido muito bom quando consigo organizar estes workshops ao longo de alguns dias ou de um fim-de-semana.

**FC:** *E o estúdio que você costumava ter, Black Beans?*

**DUR:** Isso foi por volta de 1984. O estúdio pertencia a mim e a um sócio meu. Não durou muito, porque eu estava sempre na estrada por longos períodos de tempo. Se você não está lá para supervisionar o dia-a-dia do seu negócio, ele simplesmente não se mantém sozinho. Depois de vários meses perdendo dinheiro, tive que abandonar. Foi uma pena, porque o lugar tinha se tornado um centro de cultura brasileira. Muita gente usava o estúdio para ensaios - pessoas como Gerry Mulligan, Art Blakey, McCoy Tyner, Slide Hampton, e Olatunji. Mas também começamos a ter problemas com os vizinhos por conta do barulho e do número de pessoas lá depois de uma certa hora da noite. Aos domingos, tínhamos *jam sessions* e uma feijoada à tarde. Eu gostaria de abrir outro estúdio, mas hoje em dia está muito mais caro.

Acabei de organizar um “Black Beans Revival” no Cuando, um clube no *Lower East Side*. Todos os artistas brasileiros que vivem em Nova York participaram, desde Antonio Carlos Jobim, passando por Tania Maria, até Astrud Gilberto... e por aí vai. É impossível que algum produtor conseguisse juntar esse elenco de estrelas em um só lugar para um único show. A repercussão foi simplesmente incrível! Infelizmente, não foi recolhido dinheiro suficiente para restabelecer os Black Beans novamente.

**FC:** *Você já lançou três álbuns como líder, certo?*

**DUR:** Sim: Dom Um Rom, pela Muse Records, e Spirit Of The Times e Hotmosphere, pela Pablo Records. Eu estive longe da cena de gravação por um tempo - acho que em parte por causa de alguma insatisfação com o resultado financeiro desses projetos. Mas agora estou pronto para voltar ao estúdio e fazer outro álbum com o grupo com o qual estou trabalhando. O conceito será mais no sentido de alcançar as minhas raízes brasileiras novamente. E não haverá instrumentos eletrônicos neste disco!

**FC:** *Você diz isso com uma certa ênfase, como se não fosse muito amigável com esses instrumentos.*

**DUR:** Você está certo. Eu não gosto dessas novas baterias eletrônicas e de todas essas máquinas com samplers que existem agora. Essas máquinas estão tirando trabalhos dos músicos, e isso não está certo. É uma pena, porque os ouvidos das pessoas se tornaram orientados para a máquina, e agora os músicos têm que aprender a programar estas máquinas ou então aprender a tocar para que soem como uma máquina. Antes havia mais gravações onde tudo era feito “ao vivo”, enquanto agora a participação humana

está reduzida a um mínimo. Também não são apenas os percussionistas e bateristas que são afetados. Eu conheço muitos músicos que estão todos passando por mudanças por causa desta situação. Por isso, no meu próximo álbum todos os instrumentos serão acústicos. Eu não quero nenhuma máquina tocando neste álbum. Se eu pudesse incendiar todos os instrumentos eletrônicos, eu acho que o faria. [risos]

**FC:** *Qual seria o seu conselho para a juventude de hoje, no que diz respeito a avançar na sua busca de realização musical?*

**DUR:** Eu os aconselharia a ouvir e estudar os velhos mestres - como Bela Bartok e Heitor Villa Lobos - e lembrar que a música veio primeiro dos índios colocando seus ouvidos no chão, ouvindo os sons da natureza, e dos toques de tambores mensageiros dos africanos. Devemos sempre nos lembrar disso. Cuidado com a tecnologia tomando conta da sua vida. Você deve permanecer em contato direto com o seu instrumento na sua forma mais pura.