

I Jornada Acadêmica do programa de pós-graduação em música ECA-USP

Hélio Delmiro, Compositor: Violão Brasileiro, Clássico e Jazzístico

Vinícius José Spedaletti Gomes
ECA-USP – *viniciusjsgomes@gmail.com*

Resumo: O trabalho discorre sobre a formação musical do compositor Hélio Delmiro, com enfoque na sua produção violonística, através de uma abordagem histórica e comparativa, traçando paralelos com violonistas como Baden Powell e Garoto.

Palavras-chave: Violão Brasileiro, Jazz, Música Popular Brasileira, Composição.

Hélio Delmiro, Composer: Brazilian, Classical and Jazz Guitarist

Abstract: The paper covers Helio Delmiro's musical formation, with focus on his solo guitar works, through an historical and comparative approach, considering other guitarists, such as Baden Powell and Garoto.

Keywords: Brazilian Guitar, Jazz, Popular Brazilian music (MPB), Composing.

As composições presentes na discografia de Hélio Delmiro (1947) podem ser divididas em choros, valsas, sambas e estudos para violão. A ausência de partituras nos levou a transcrever as peças em questão, levando assim a um aprofundamento em relação a aspectos interpretativos do compositor-instrumentista, além dos desafios inerentes ao processo de transcrição.

A produção de Hélio Delmiro no campo da improvisação foi objeto de estudo da dissertação de mestrado *Concepções Estilísticas de Hélio Delmiro: Violão e guitarra na música instrumental brasileira*, realizado por Bruno Manguiera (UNICAMP, 2006).

Manguiera dedica alguns parágrafos ao trabalho violonístico do artista:

Hélio revela-se não só um exímio solista, mas também um importante compositor do instrumento. Quase todas as suas gravações ao violão solo são registros de peças suas, em sua maioria valsas, choros e sambas, nos quais se pode observar o intérprete Hélio Delmiro fora do contexto da improvisação. São composições que transitam entre o popular e o clássico, muitas delas de caráter polifônico.

Hélio segue a 'escola' de Baden Powell, compositor e violonista virtuoso que explorou componentes rítmico-melódicos e inflexões característicos da música brasileira e desenvolveu uma abordagem peculiar para a execução simultânea de melodia e harmonia em seu instrumento ("*chord melody*"), influenciando gerações, direta ou indiretamente. A obra de Baden também apresenta elementos do *jazz*, porém em certos momentos e de maneira mais discreta, não chegando a assumir abertamente este ambiente, como acontece na carreira de Hélio Delmiro, notadamente pelo aspecto do improvisado melódico. (MANGUEIRA, 2006: 26)

Delmiro nunca escondeu sua admiração por Baden Powell (1937-2000), tendo-o com principal referência violonística, como em depoimento a Rui Castro, no livro *A Onda que se ergueu no mar*:

...pegava um disco do Baden Powell, por exemplo, e ficava comparando. Aí, eu tirava uma ou outra coisa do Baden – podia ser um outro, mas quem me atraía, mesmo, era o Baden, né? Pra que? Para eu avaliar, tecnicamente, como eu estava, porque eu estudava técnica sozinho e não sabia, não tinha orientação, (CASTRO, 2001: 29)

Mangueira menciona Baden Powell como fundador de uma "escola". O próprio Baden, porém, falava com clareza sobre suas principais fontes de inspiração: Dilermando Reis e Garoto, além de Meira, seu professor.

Hélio Delmiro iniciou seus estudos ao violão com o irmão mais velho, Carlos Delmiro, que era professor particular do instrumento. Em casa teve os primeiros contatos com a improvisação, praticando-a com outros alunos de seu irmão. Hélio, nascido em 1947, lembra-se que o repertório que estudava na época incluía as canções *Garota de Ipanema* e *Corcovado* (MANGUEIRA, 2006). Considerando que *Garota* estreou publicamente em 1962 (CASTRO, 1990), deduz-se que Delmiro iniciou seus estudos na adolescência, por volta dos 15 anos de idade.

A informação de que Hélio trabalhou em bailes é bastante significativa, pois indica uma primeira semelhança entre o início de sua carreira e a de Baden Powell.

Dominique Dreyfus, em *O Violão Vadio de Baden Powell*, fala sobre a relação do violonista com o jazz e os bailes:

Além de corresponder a seu gosto pessoal (*de Baden*) e ao de sua geração, o jazz, com o bebop, o swing, o fox-trot, eram os ritmos preferidos do público nas festinhas e nos pequenos bailes do subúrbio, em Bonsucesso, Pedregulho, Olaria, Benfica..." (DREYFUS, 1999: 32)

Os bailes funcionavam como um laboratório onde os músicos aprendiam a improvisar, familiarizando-se com a linguagem rítmica e harmônica do repertório que executavam. Dez anos depois, no início de carreira de Delmiro, predominavam o samba

canção, a bossa nova e o jazz. Os bailes também propiciavam o convívio e a troca de informações entre os músicos.

Baden viveu um momento de alta popularidade do jazz, narrado por Luiz Carlos Antunes, o "Mestre Lula" a Pedro Cardoso¹. Na entrevista, Lula relata que era comum a presença de grandes orquestras de dança nos bailes de formatura do Rio de Janeiro e Niterói, como a "Orquestra Tabajara" de Severino Araujo, cujo repertório incluía arranjos jazzísticos similares aos das big-bands norte-americanas, além de sambas, choros, frevos e até adaptações de ópera, como *Il Trovatore* de Verdi

O fenômeno do jazz não ocorria apenas no Rio de Janeiro e São Paulo (onde no final da década de 50 residiam músicos como Johnny Alf). Em seu trabalho, Thaís Nicodemo relata que em Belo Horizonte, no final da década de 1950, Paulo Horta, irmão mais velho do guitarrista Toninho Horta, criou um "clube de jazz" na residência da família, onde os músicos se reuniam após os bailes para "tirar de ouvido" os discos de Frank Sinatra, Stan Kenton, Ella Fitzgerald e Duke Ellington. (NICODEMO, 2009: 12). No intuito de esclarecer o processo de consolidação da bossa nova e do jazz no Brasil, momento vivido por ambos Horta e Delmiro (que nasceu em 1947, sendo Horta um ano mais novo), Nicodemo afirma:

Em meados dos anos 1950, prevalecia nas emissoras de rádio brasileiras uma programação popularizada, direcionada às massas, representada por sambas-canções, tangos e boleros de conteúdo melodramático, nas vozes de intérpretes como Orlando Silva, Ângela Maria e Nelson Gonçalves. Com a ascensão da classe média no período pós-guerra, intensificada pela política industrializante do governo de Juscelino Kubitschek, houve uma segmentação no mercado de consumidores e no mercado fonográfico (ZAN, 2001), figurada por um repertório de sambas-canções, influenciado pelo jazz norte-americano, pela música erudita e pela boemia intelectualizada da zona sul carioca. (NICODEMO, 2009: 13)

Nicodemo cita, em seguida, o filósofo Lorenzo Mammi:

A nova música deve muito pouco ao samba do morro, muito mais, eventualmente, às lojas de discos importados que distribuíam Stan Kenton e Frank Sinatra. Sua postura em relação às influências internacionais é mais livre e solta, porque suas raízes sociais são mais claras e sua posição mais definida. Bossa nova é classe média, carioca. Ela sugere a

¹ disponível em:

www.traditionaljazzband.uol.com.br/revistamensaldojazz/revistadojazz_ed68_mai_2011.pdf

idéia de uma vida sofisticada sem ser aristocrática, de um conforto que não se identifica com o poder. Nisto está sua novidade e sua força. (MAMMI, 1992)

Até aqui discorremos sobre os caminhos percorridos por Delmiro na formação de sua personalidade musical: a iniciação através de seu irmão, a influência de Baden, e o ambiente musical e sócio-econômico dos primeiros trabalhos. Há porém, outros enfoques possíveis para a relação entre Delmiro e Baden Powell. Talvez a atitude de Baden de se aproximar do jazz tenha exercido mais influência sobre Hélio Delmiro do que sua maneira de abordar o estilo em si. Delmiro cita, por diversas vezes, como sua referência jazzística inicial, o guitarrista norte-americano Wes Montgomery:

...ele era americano, mas ele tinha uma linguagem muito “latina” – aí, eu entendi porque é que o (Roberto) Menescal achou que o que eu tocava parecia um pouco com ele: por causa desse lado latino, né? A forma de tocar, a articulação. Mas o tocar, em si... aí eu falei: “Pô, é impossível tocar como esse cara.” Ninguém toca, ninguém tocou, ninguém jamais tocará como Wes Montgomery. Foi o maior músico do planeta. (Depoimento de Delmiro em MANGUEIRA, 2006: 12-13)

Quanto a Baden, acreditamos que sua influência musical se manifeste de fato nas composições para violão de Hélio Delmiro. Através da intimidade com as gravações de Baden, Delmiro teve contato com o universo deste, evocando o choro, valsas e peças do repertório erudito, bem como o repertório de compositores brasileiros, como João Pernambuco e Dilermando Reis. É interessante, portanto, conhecer um pouco mais sobre a trajetória de Baden Powell.

Baden iniciou seus estudos de violão aos sete anos de idade, e ao contrário de tantos outros músicos, de maneira já bastante focada. Foi direto tomar aulas com Meira, que além de violonista atuante (fazia parte do regional de Benedito Lacerda, contratado pela Rádio Tupi), era bastante conhecido como professor (violonistas como Raphael Rabello e Mauricio Carrilho também foram seus alunos). Além disso, a casa de Meira era ponto de encontro dos músicos de choro. Sobre esse período, Dreyfus escreve:

Com Meira, Baden iniciou-se ao violão clássico, aprendendo o repertório dos espanhóis Francisco Tárrega, Fernando Sor, Andrés Segovia, do paraguaio Augustin Barrios, dos

brasileiros Pixinguinha, Dilermando Reis e Garoto, as duas influências que Baden nunca deixaria de citar, além de Meira. (DREYFUS, 1999: 21)

Iuri Lana Bittar dedica um artigo às atividades didáticas de Meira, onde entrevista Pedro Menna Barreto, aluno contemporâneo de Baden (por volta de 1947). Barreto revela que na época o professor adotava o *Gran método completo para la guitarra Aguado - Sinopoli*, com o qual é possível que Baden também tenha iniciado seus estudos técnicos e de leitura.

Sobre a dinâmica das aulas, Mauricio Carrilho afirma:

As aulas eram divididas em duas partes. Na primeira, a gente usava um método escrito em espanhol: “La escuela de la guitarra..., ou alguma coisa assim. Nele a gente treinava leitura melódica, rítmica e algumas peças simples. De vez em quando o Meira apresentava alguma coisa de Bach, Tárrega e Sor. Quando chegava oito horas os livros eram fechados, as estantes guardadas e começava o treinamento mais importante que um músico pode ter na vida: tocar. Ouvir e tocar (...) Gradativamente o acompanhamento ia sendo composto: primeiro os acordes iam sendo encontrados, as modulações entendidas, depois os baixos obrigatórios, a condução das vozes, as levadas rítmicas apropriadas, e por fim, as brincadeiras, as substituições de acordes, as rearmonizações de improviso (...) e assim, de ouvido, aprendi o acompanhamento de centenas de músicas que eu desejasse tocar. (Depoimento de Maurício Carrilho à Myriam Taubkin, 2007: 121, 122)

Os alunos eram incentivados a desenvolver seu conhecimento teórico e sua percepção, estudavam peças para violão solo e praticavam o violão de acompanhamento. Cabia ao próprio aluno decidir o caminho a trilhar com o conhecimento adquirido, como afirma João de Aquino:

Meira deixava a gente ser o que era. Ninguém, ao estudar com Meira, se tornava pastiche dele. Ele sabia valorizar a personalidade do aluno, ele botava a gente para tocar com ele, e aquilo que a gente tinha ele aproveitava. Ele dava aula encima do que a gente exprimia. Essa força do violão do Baden foi ele quem puxou para fora. (DREYFUS, 1999: 21)

Meira colocou Baden em contato com importantes músicos da época:

... ele fazia a mesa redonda, às vezes estavam o Jacob do Bandolim, o Dino do violão, e tudo (...) às vezes o Pixinguinha ia à casa do Meira também. E era assim, uma mesa redonda, quer dizer, não tinha aquele negócio, como tem hoje, de escrever cifra. Era assim: “dá um dó maior aí”. E você tinha que sair acompanhando. Se errasse você não era bom.²

² Depoimento de Baden Powell retirado do programa Ensaio da TV Cultura, gravado em 1990. Disponível no site <<http://www.youtube.com/watch?v=Jeo4ncKQ2DE>>

O trabalho de Baden Powell, resultante deste "caldeirão", tornou-se sedutor para um jovem violonista como Hélio Delmiro. Igualar-se às gravações de Baden Powell era ao mesmo tempo uma referência e um desafio:

Eu não estudava com metrônomo. Meu metrônomo era o disco do Baden. Eu botava o disco do Baden, copiava uma coisa dele, em dezesseis rotações – nas “vitrolinhas”, antigamente tinha: “dezesseis rotações”, daí, copiava aquilo lentinho, depois, botava lá em “trinta e três” e tentava “chegar junto”. Enquanto eu não chegasse junto, não estava bom... (Depoimento de Hélio Delmiro, MANGUEIRA. 2006: 8)

Lembremos-nos que apesar da diferença de dez anos de idade, é bastante provável que Delmiro tenha conhecido Baden em pontos de encontro de músicos, como o Beco das Garrafas.

Talvez incentivado por conversas com Baden Powell, onde este lhe contava sobre seus estudos, Hélio Delmiro procurou o professor Jodacil Damaceno (1929-2010). Encontramos no trabalho de Thomas Cardoso (2006) um exemplo de dinâmica de aulas no período em que o compositor e violonista Guinga foi aluno de Jodacil, ilustrando sua abordagem didática:

Sobre as lições, Damasceno aponta por um lado o domínio técnico do violão e o estudo do mecanismo, ressaltando a importância destes para um violonista, e por outro enfatiza as aulas de apreciação, quando ouviam juntos música de piano, orquestra, violão, lembrando-se com nitidez de uma transcrição realizada para seu aluno da “Pavane pour une infante défunte”, de Maurice Ravel. Portanto, para Jodacil, dois elementos foram fundamentais: o desenvolvimento técnico da mecânica do instrumento, e o contato, nas aulas de apreciação musical, com músicas que fascinavam e abriam as perspectivas musicais e harmônicas de Guinga. (CARDOSO, 2006: 34)

Notemos como o violão popular brasileiro frequentemente se entrelaça ao violão erudito. Jodacil Damaceno foi professor de Hélio Delmiro e Guinga, e estudou com Antonio Rebello, que foi também professor dos irmãos Abreu (seus netos) e de Turíbio Santos (violonista concertista e responsável pela edição de peças de João Pernambuco pela Ricordi de São Paulo na década de 70). Rebello foi iniciado ao violão brasileiro por Quincas Laranjeiras e estudou com o uruguaio Isaías Sávio, que também foi professor de Carlos Barbosa Lima e Luis Bonfá, este último tendo se envolvido constantemente com o repertório

jazzístico em sua carreira. Acreditamos que as fronteiras entre esses dois "rótulos" (violão popular e erudito) seja bastante flexível, e que ambas as vertentes do instrumento se beneficiam deste diálogo. Guinga discorre sobre o assunto em entrevista a Thomas Cardoso:

Portanto, uma característica própria aos violonistas-compositores é a aproximação que realizam entre música erudita e popular. Na pesquisa anterior, observamos um dado interessante sobre as composições desses músicos: tanto os instrumentistas estudiosos do violão erudito quanto os de formação popular - do samba e do choro - estudam o repertório oriundo dessa tradição. Ora, o fato de violonistas de formação tanto erudita quanto popular estudarem o universo de composições deste grupo de músicos é marcante, e evidencia o elo realizado pela música deste grupo de compositores. Em entrevista com Guinga, este traz-nos uma visão semelhante. Ao enaltecer o violão clássico, descrevendo-o como uma maravilha, fala igualmente do “violão limítrofe, que flutua entre o clássico e o popular, um violão que até hoje ninguém sabe dar nome aos bois direito”, citando na sequência os compositores Leo Brouwer, Radamés Gnattali, Paulo Bellinati, Marco Pereira, Toninho Horta, Juarez Moreira, Chiquito Braga e Hélio Delmiro. Sobre esse repertório, afirma-nos ainda que, ao ouvi-lo, sente a presença da rua, questionando a seguir se essa presença, entendida por nós como a presença da música popular, inviabilizaria sua consagração dentro do repertório clássico. Responde-nos: “Não inviabiliza, não, a rua pode entrar dentro da sala de concerto, e a sala de concerto, precisa, carece da rua”. (CARDOSO, 2006: 60)

Encontramos na obra de Garoto (1915- 1955) um dos maiores exemplo de entrelaçamento entre violão popular e erudito. O compositor estudou em São Paulo com Attilio Bernardini (1888-1975) que, assim como Meira, aliava a prática intuitiva ao aprendizado do violão clássico (DELNERI, 2009). Garoto é citado por Baden como uma de suas principais referências. Baden é citado por Delmiro da mesma maneira. Estabelece-se portanto uma conexão entre os três. Sobre os estudos de Hélio Delmiro, Manguiera escreve:

Hélio desenvolveu um toque violonístico e guitarrístico pessoal. Enquanto a grande maioria dos guitarristas de música popular se utiliza de palhetas, ele toca apenas com as mãos, unindo o apuro técnico obtido através de autores como Abel Carlevaro, Mauro Giuliani, Matteo Carcassi e Emilio Pujol e a liberdade inerente à linguagem improvisacional. Durante seu exercício diário, o músico diz estudar essencialmente técnica, o que, para ele, condiciona um instrumentista a pôr em prática suas idéias musicais. Para ele, “o fator mais importante para inibir a criatividade é a falta de preparo técnico (MANGUEIRA, 2006: 8)

Em depoimentos, Hélio Delmiro fala mais especificamente sobre sua experiência como aluno de Jodacil Damasceno e sobre sua maneira de estudar:

...eu estudei com o professor Jodacil Damasceno muito pouco, mas o suficiente para

disciplinar isso, entendeu? Para eu me organizar no estudo, para tornar o estudo objetivo (...) Então, eu dividi meu estudo em compartimentos: escala, arpejos, ligados e, depois, “afins” (risos) (...) que seria o quê? Qualquer coisa que você faça: “tirar” música, trabalhar em cima de uma dificuldade em uma determinada música, criar os próprios exercícios – eu tenho vários... (MANGUEIRA, 2006: 8)

Estudo a técnica, mas não toco o repertório erudito. Criei também uma série de exercícios para suprir deficiências técnicas que sentia, como fortalecer os dedos 3 e 4 da mão esquerda. Sempre desenvolvi meus exercícios de modo a serem úteis tecnicamente além de poderem ser utilizados como clichês, durante uma improvisação, como exercícios de tensão e resolução. Penso em até escrever um livro sobre isso, pois acredito ser uma abordagem nova nos estudos do instrumento. Além disso, sempre estudei métodos como o Carlevaro, e os estudos de Villa Lobos (...) esse é meu dia a dia. (Entrevista com Hélio Delmiro realizada pelo autor deste trabalho para a revista *Violão Pro* No. 5, set. 2006)

Até aqui, traçamos algumas referências musicais de Hélio Delmiro ligadas aos seus instrumentos, o violão e a guitarra. Existem no entanto, depoimentos do compositor que revelam sua preocupação em possuir um conhecimento musical abrangente, para além dos limites do instrumento que se toca, ou do tipo de música que se faz:

Diferentemente do que comumente ocorre na formação de guitarristas de um modo geral, grande parte das referências jazzísticas de Hélio é formada por músicos de outros instrumentos. No campo da improvisação, sua referência são os instrumentistas de sopros: John Coltrane, Charlie Parker, Cannonball Adderley, Miles Davis, Paul Gonçalves, Art Farmer, J. J. Johnson e Frank Rossolino. No do acompanhamento, o arranjador Henry Mancini e os pianistas Bill Evans, Oscar Peterson, Winton Kelly, Cedar Walton, McCoy Tyner e Herbie Hancock. (MANGUEIRA, 2006: 11)

Eu tenho uma influência maior de pianistas e de orquestra do que de violonistas e guitarristas. A minha percepção é assim. Eu não tenho aquele cacoete do guitarrista que toca como guitarrista. Uma vez viajei à Europa com o Júlio Medaglia, e ele me apresentou a alguns músicos. Eu toquei e eles fizeram um comentário. Primeiro disseram que não achariam que outro violonista depois do Baden chamaria a atenção, e foram eles que disseram que não ouvem um violonista tocando, mas sim um pianista em meu som. Foi aí que confirmei uma impressão que já tinha. Acho que isso também é reflexo de não escutar guitarristas. Eu sempre evito manter as harmonias estáticas, criando os acordes “circunstancialmente”. O Luis Eça também pensava assim, acho que é por isso que ele dizia que eu era o único violonista que não atrapalhava ele! (Entrevista com Delmiro para a revista *Violão Pro* No. 5, set. 2006)

A mentalidade abrangente a que se refere o músico se confirma em suas composições para violão, onde encontramos trechos de caráter contrapontístico, somados a interpretações que evidenciam a polifonia das peças, aproximando-as do universo do violão clássico.

Hélio Delmiro expressa plenamente nas peças para violão, sua personalidade

como compositor. Estas revelam em Delmiro o que Guinga denomina como "violão limítrofe, que flutua entre o clássico e o popular". Não devemos esquecer que Delmiro foi um dos violonistas-guitarristas mais requisitados e atuantes na música popular brasileira, em shows e gravações das décadas de 70 a 90, período em que gravou mais de duzentos discos com artistas como Elis Regina, Milton Nascimento, Sarah Vaughan e Clara Nunes. A exposição a que foi submetido tornou-o umas das referências para gerações posteriores.

(...) A seu respeito, Guinga afirma (em relação a Delmiro) ser o maior violonista que já viu tocar dentro da música popular (...) (CARDOSO, 2006: 27)

Referências Bibliográficas:

BITTAR, Iuri Lana. *A Roda é uma aula: Uma Análise dos processos de ensino - aprendizagem do violão através da atividade didática do professor Jayme Florence (Meira)*. 2010. Artigo. Disponível em: <http://www.unirio.br/simpom/anais.html>

CASTRO, Ruy. *A onda que se ergueu no mar*. 2001. São Paulo. Companhia das Letras.

CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade*. 1998. São Paulo. Companhia das Letras.

CARDOSO, Thomas Fontes Saboga. *Um violonista-compositor brasileiro: Guinga. A presença do idiomatismo em sua música*. 2006. Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

DELNERI, Celso. *O Violão de Garoto - A escrita e o estilo violonístico de Annibal Augusto Sardinha*. 2009. São Paulo. Dissertação (Mestrado em musicologia) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

DREYFUS, Dominique. *O Violão Vadio de Baden Powell*. 1999. São Paulo. Editora 34.

GOMES, Vinícius, José Spedaletti. *Hélio Delmiro – Em Cena Novamente*. In Violão Pró n°5, Set/2006.

MANGUEIRA, Bruno Rosas. *Concepções Estilísticas de Hélio Delmiro: Violão e Guitarra na música instrumental Brasileira*. 2006. Campinas: Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, UNICAMP.

NICODEMO, Thaís Lima. *Terra dos Pássaros, Uma abordagem sobre as composições de Toninho Horta*. 2009. Campinas: Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música, Instituto de Artes, UNICAMP

WADE, Graham. *A Concise History of the Classical Guitar*. 2001. Mel Bay.