

Johnny Alf e as novas perspectivas musicais para a música popular brasileira

Liliana Harb Bollos*

Resumo

A música criada por Johnny Alf no início dos anos 1950, com melodias contrastantes, ritmo sincopado, harmonias inovadoras e o canto separado da condução harmônica, influenciou e transformou a concepção musical de muitos músicos, entre eles João Gilberto e Tom Jobim, figuras centrais do movimento musical que anos depois mudaria os rumos de nossa música popular. Este artigo busca discutir as contribuições musicais da obra de Johnny Alf e explicitar algumas inovações desse compositor para a música brasileira, através da análise da composição “Rapaz de bem”.

Palavras-chave: Música popular brasileira; Johnny Alf; Bossa Nova.

Johnny Alf and the new musical perspectives for Brazilian popular music

Abstract

The music created by Johnny Alf in the early 50s, with contrasting melodies, syncopated rhythms, innovative harmonies and the chant separated from the harmonic conduction, influenced and transformed the musical conception of many musicians, including João Gilberto and Tom Jobim, the central figures of the music movement that years later would change the course of our popular music. This article seeks to discuss the musical contributions of the work of Johnny Alf, and explain some innovations of this composer to the Brazilian music, by analyzing the composition of "Rapaz de bem".

Key-words: Brazilian popular music, Johnny Alf, Bossa Nova.

Morto recentemente e aclamado por muitos músicos e pesquisadores como o “Pai da Bossa Nova”, Johnny Alf (João Alfredo José da Silva, 1929-2010) é, talvez, um dos principais gestores de um novo ciclo da música popular que se edificou a partir dos primeiros anos de 1950. Talvez pelo fato de ter sido referência para alguns jovens que anos depois se consagrariam no movimento bossanovista como João Gilberto, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Luis Carlos Vinhas e Ronaldo Bôscoli, entre outros, ou músicos que já atuavam na época como Newton Mendonça e Tom Jobim, Johnny Alf foi em vida muito menos celebrado do que as suas influências musicais.

* Faculdade Campo Limpo Paulista.

Durante a década de 1950, surgiu no Brasil uma geração de músicos que pode ser considerada precursora da Bossa Nova, por atuarem como profissionais antes da eclosão do primeiro single de João Gilberto em 1958 com as músicas “Chega de saudade” (Jobim/Moraes) e “Bim bom” (Gilberto), seguido do LP *Chega de saudade* de 1959. Dessa geração fazem parte alguns artistas como Dick Farney, Lúcio Alves, Tito Madi, Agostinho dos Santos, o conjunto-vocal Os Cariocas, Johnny Alf, Garoto, Radamés Gnatalli, o violonista Luís Bonfá e o próprio Tom Jobim, que iniciou sua carreira musical no começo dos anos 1950.

O Rio de Janeiro, além de capital, era o centro cultural do Brasil, e o dinamismo e otimismo do presidente Juscelino Kubitschek também impregnaram seus artistas, uma vez que essa necessidade de renovação foi o resultado de uma troca de experiências entre pessoas criativas nas mais diversas disciplinas – músicos, poetas, escritores, jornalistas, artistas plásticos, que se encontravam na noite carioca de muitas boates com música ao vivo.

Esse ambiente mais intimista das boates no Rio de Janeiro deveu-se ao fechamento dos cassinos pelo então Presidente Dutra, em 1946, quando uma quantidade enorme de músicos ficou desempregada. Esse fenômeno já tinha se repetido em Nova Iorque dez anos antes. Quando acabou a Lei Seca, em 1932, aqueles lugares onde se bebia escondido, transformaram-se em boates, de ambiente mais recluso, menor, intimista. Com o fechamento dos cassinos, as boates passaram a receber o público que anteriormente era dos cassinos e também músicos e cantores, que perderam seus empregos, só que em menor quantidade, já que o tamanho das boates era visivelmente menor que dos cassinos. O número menor de músicos nos conjuntos e o ambiente intimista contribuíram para uma mudança na maneira de se fazer música e de se cantar. “O samba rasgado e aquelas orquestrações americanas, que se ouvia na época dos cassinos foi reduzido, e até a maneira de cantar passou a ser mais intimista”, pontua Ruy Castro (2002, p. 18).

Nesse contexto, o ano de 1946 é representativo, pois marcou, através da gravação de “Copacabana” (J.Barro/A.Ribeiro) pelo cantor e pianista Dick Farney a entrada da música brasileira para a sua modernização, para a retomada de sua evolução. Radamés Gnatalli assinou o arranjo da música, que tinha uma orquestra constituída por oito violinos, duas violas, violoncelo, oboé, piano, violão, contrabaixo e bateria, que causou grande repercussão na ocasião e depois passou a ser considerado um marco na evolução da moderna MPB. Na verdade Gnatalli já fazia há tempos esse tipo de arranjo em suas atividades nas rádios e gravadoras. Entretanto, o sucesso de “Copacabana”, cuja melodia se prestava, mais do que as músicas da época, “a realçar as

concepções harmônicas do orquestrador, iria chamar a atenção dos críticos para a modernidade do arranjo, que encantou os novos e desagradou os conservadores” (SEVERIANO: 1998, p. 246).

Antes que pudesse aproveitar o sucesso, Dick Farney aceitou um convite para trabalhar nos Estados Unidos e só retornou ao Brasil em 1948, quando seus fãs fundam o Sinatra-Farney Fan Club, local onde alguns músicos de mesma tendência moderna como João Donato e Johnny Alf iriam se encontrar e começar a mostrar suas músicas. Um outro cantor com características timbrísticas parecidas às de Dick Farney, de voz aveludada e suave, Lúcio Alves, iria protagonizar, junto com Farney, um dos maiores sucessos de 1954, “Teresa da praia” (Jobim/Blanco), cujos autores aproveitaram a suposta rivalidade entre Farney e Alves, para homenageá-los. Billy Blanco e Tom Jobim já eram parceiros, pois haviam acabado de fazer “Sinfonia do Rio de Janeiro”, ainda no mesmo ano, cujo arranjador foi Radamés Gnattali.

Muito importante também foi o trabalho dos grupos-vocais na década de 1950, onde cantores como Lúcio Alves e João Gilberto iniciaram suas carreiras, sobressaindo o trabalho revolucionário do grupo-vocal Os Cariocas, que participou da *Sinfonia do Rio de Janeiro*. Em 1955, Garoto (Aníbal Augusto Sardinha) gravou seu samba-canção “Duas contas” no disco do Trio Surdina (com Garoto ao violão, Fafá Lemos, violino e voz e Chiquinho no acordeão). Essa versão, interpretada de forma suave e intimista, antecipa características da Bossa Nova, além de evidenciar sua concepção musical já muito avançada em relação a seus colegas na época (SEVERIANO: 1998, p. 314).

É nesse contexto que “Rapaz de bem”, do cantor, pianista e compositor Johnny Alf, transformou-se em uma das canções que mais estimularam esses jovens na busca “do novo”. A primeira gravação dessa música é de 1956 (Copacabana 5568-a), porém a partir de 1952 ela já podia ser ouvida nos bares em que Alf tocava. Em 1961 é gravado o LP Rapaz de bem pela BMG Brasil, com arranjos do maestro Nelsinho, com outras composições que destacariam a importância de Johnny Alf no cenário musical brasileiro como “Ilusão à toa”, “O que é amar”, “Escuta” e “Fim de semana em Eldorado”, todas composições de Alf.

Nas composições de Alf encontramos elementos do *bebop* americano, seja na evolução harmônica ou no temperamento brilhante, rápido, vivaz, quase nervoso da música. Seu ritmo sincopado de samba trazia inovações que foram assimiladas, aprendidas e por fim imitadas por muitos jovens, entre eles, João Gilberto, que esteve presente em várias apresentações de Alf na boate do Hotel Plaza no Rio de Janeiro (CASTRO: 2002, 94).

“Rapaz de bem” é um samba rápido na forma AABA, bastante usual no jazz e na música brasileira. A diferença é que o número de compassos é bem maior. Enquanto a maioria dos standards têm 32 compassos (8 para cada parte), essa composição tem 68 compassos, sendo a parte A com 16 compassos, com repetição (mais 16 compassos), a parte B com 16 compassos e o retorno ao A com 20 compassos. Johnny Alf tinha profunda admiração pelo cinema e suas trilhas sonoras. Grande parte dos standards de jazz são originários de trilhas sonoras de filmes de cinema e peças da Broadway e se difundiram posteriormente pelo ambiente jazzístico. Muito embora ele tenha sido um dos principais expoentes dessa inovação na música popular brasileira, ainda hoje Johnny Alf é caracterizado como um compositor, pianista e cantor que fez uso da música americana no ambiente musical brasileiro, quando incorporou a esse ambiente alguns elementos do jazz. A música de Alf influenciou-se de vários aspectos da harmonia jazzística, como progressões de acordes e modulações ricas, porém fez uso também de vários aspectos da música brasileira e, mais do que isso, foi muito original.

Em muitas baladas de jazz, pode-se considerar até frequente o uso de modulações na segunda parte das músicas, como por exemplo “Body & soul”, em que a primeira parte se desenvolve em Db (ré bemol maior) e a segunda parte em D (ré maior). Outro exemplo é na música “In a sentimental mood”, em que a primeira parte se desenvolve em F (fá maior) e a segunda parte em Db (ré bemol maior). Diferentemente das baladas de jazz, em “Rapaz de bem”, há várias modulações no decorrer da música, e não somente na segunda parte. A tonalidade dessa composição é F (fá maior) e ainda na primeira parte há uma modulação para D (ré maior), partindo do segundo grau de F, que é Gm (sol menor). Segue exemplo dos primeiros dezesseis compassos da música em que ocorre a modulação para ré maior:

/ F^{7M} / F^{7M} / Bb7 / Bb7 / F^{7M} / F^{7M} / Am7 / D7^(b9) /
 / Gm7 Gm7_F / Em7 A7 / D^{7M} / D / Bm7 / E7 / A7 D7 / Gm7 C7 /

Na segunda parte, há novamente uma modulação, dessa vez, de F (fá maior) para Db (ré bemol maior) e logo em seguida para C (dó maior). Segue exemplo da segunda parte, do compasso 17 ao 33:

/ Gm7 / C7 / Fm7 / Bb7 / Ebm7 / Ab7 / Db^{7M} / Db^{7M} /
 / Dm7 / G7 / C^{7M} Dm7 / Em7 Eb° / Dm7 / G7 / Gm7 / C7 /

Outra característica da música de Johnny Alf é a grande riqueza melódica de suas composições. O que diferencia, afinal, uma melodia rica da simples? É o repouso em notas tensas

do acorde. Em outras palavras, a nota da melodia que repousa sobre um acorde corresponde a um intervalo harmônico. Por exemplo, se num acorde de dó maior, a melodia é mi, significa que o terceiro grau (3º) de dó é o tempo forte, também chamada de cabeça do acorde.

Em Johnny Alf, a melodia repousa normalmente em notas tensas dos acordes, os chamados graus altos do acorde, formando intervalos fortes e dissonantes com relação ao acorde, o que faz com que a música seja considerada rica harmonicamente, pois a harmonia está enriquecida com tensões. Considera-se graus altos ou notas de tensão aquelas notas que estão acima da tétrede, como por exemplo, em um acorde de F^{7M}, as notas do acorde são fá, lá, do e mi e os graus altos são o sol (que é a 9ª) e o ré (que é a 13ª). Descartamos a nota si bemol, pois é o 11ª e deve ser evitada, na maioria das vezes, em um acorde maior. Em um acorde Bb7 (#11), como no terceiro compasso de “Rapaz de bem”, as notas do acorde são si bemol, ré, fá, lá bemol e os graus altos (ou tensões) são dó (a 9ª), mi (a #11ª) e sol (13ª).

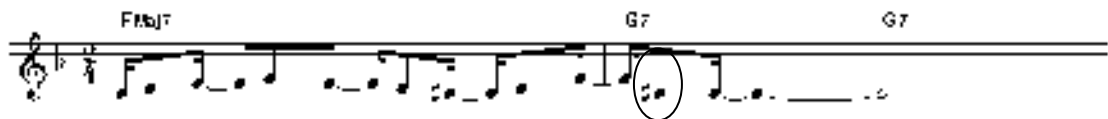
Encontramos nos primeiros oito compassos vários exemplos em que a melodia repousa em notas de tensão, como a nota mi, que é o 7ª maior do acorde F^{7M}, a nota mi, que é a #11ª do acorde Bb7(#11), a nota re, que é a 11ª do acorde Am7(b5) e a nota si que é a 13ª bemol do acorde D7(b9).

Exemplo 1: “Rapaz de bem” (J. Alf), compassos 1-8.

Observando os próximos oito compassos da primeira parte abaixo, nota-se que a modulação para D (re maior) é evidenciada também através do fá sustenido na melodia, que é a terça maior do acorde de ré maior.

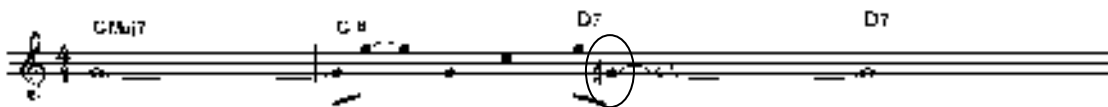
Exemplo 2: “Rapaz de bem” (J. Alf), compassos 9-16.

Quando João Gilberto apresentou “Desafinado” (Jobim/Newton Mendonça) no seu segundo single, em 1958, e posteriormente também no LP *Chega de Saudade*, em 1959, por conta da letra dessa canção, ele foi considerado um cantor literalmente desafinado, para os mais desavisados. A canção é bastante atípica, com harmonia densa, difícil, com duas grandes modulações, o número de compassos também é não-usual e a melodia é composta de intervalos difíceis de entoar, justamente para um cantor amador não conseguir cantar, justamente o objetivo dos autores. No momento em que ele canta a primeira frase “se você disser que eu desafino, amor”, a palavra amor carrega grande tensão pois sua melodia (e cabeça do acorde) se apoia no intervalo de quarta aumentada, ou o #11 do acorde de G7, portanto um dó sustenido, o mesmo intervalo de “Rapaz de bem”.



Exemplo 3: “Desafinado” (Jobim/Mendonça, 1958), compassos 1-4.

A mesma relação intervalar – o #11º grau do acorde – ocorre também na canção “Take the ‘A’ train” (B.Strayhorn/L.Gaines), de 1941, “assunto já discutido por esta autora (BOLLOS: 2005, p. 129 e 2010, p. 177).



Exemplo 4: “Take the ‘A’ train” (B.Strayhorn/L.Gaines, 1941), compassos 1-4.

Uma outra característica muito usada na música popular brasileira e também presente na música de Johnny Alf é o uso de síncopes. Um exemplo disso é a composição “Gago apaixonado” (Noel Rosa) de 1931, transcrita abaixo.



Exemplo 5: “Gago apaixonado” (Noel Rosa, 1941), compassos 1-4.

No entanto, o que diferencia os sambas de Johnny Alf dos sambas das gerações anteriores, como essa composição de Noel Rosa, é que além dessas síncopes que deixam a melodia mais sincopada e livre, há uma antecipação ou atraso da duração da frase, mudando, assim, a intenção

rítmica da frase. É a mesma característica que ouvimos em João Gilberto, antecipado por Johnny Alf. Em outros momentos, o piano, deslocado ritmicamente do contrabaixo e da bateria, ao invés de somente acompanhar a melodia, cria uma espécie de contraponto entre o acompanhamento e a melodia, criando, também, um outro tipo de sensação rítmica. Em suma, a música criada por Johnny Alf no início dos anos 1950, com melodias contrastantes, ritmo sincopado, harmonias inovadoras e o canto separado da condução harmônica, influenciou e transformou a concepção musical de muitos músicos, entre eles João Gilberto e Tom Jobim, figuras centrais do movimento musical que anos depois mudaria os rumos de nossa música popular.

Referências:

- BOLLOS, Liliana Harb. *Bossa nova e crítica: polifonia de vozes na imprensa*. São Paulo: Annablume/Funarte, 2010.
- _____. A música popular brasileira em questão: renovação, originalidade e qualidade In: LIMA, Sonia. *Faculdade de Música Carlos Gomes*. São Paulo: Musa Editora, 2005, pág. 125-138.
- CASTRO, Ruy. *A onda que se ergueu no mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Chega de saudade*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. SANTAELLA, Lucia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuzá Homem de. *A canção no tempo*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: um tema em debate*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- ALF, Johnny. *Rapaz de bem; Diagonal*. 2 LPs em 1 CD. BMG 7432180316-2. 2001. 1 CD.