

Trio Elétrico de Armandinho, Dodô e Osmar: a resistência do som da velha guitarra baiana

por Jorge Moutinho

Em dezembro de 1998, no “Colóquio de Pesquisa e Pós-Graduação em Música”, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro, apresentei o texto “Trio Elétrico Ontem e Hoje: Por Onde Anda o Som da Velha Guitarra Baiana?”¹. Na ocasião, busquei ressaltar a importância de se estudar o trio elétrico como um dos maiores fenômenos de massa do Brasil, hoje em dia. Tomei como base justamente o pioneiro Trio Elétrico de Dodô e Osmar, que foi às ruas da capital baiana, pela primeira vez, no carnaval de 1950.

Levando em conta alguns aspectos do repertório desse trio em sua fase áurea (segunda metade dos anos 70), abordei o que chamei de “pistas” e “passos” para tentar compreender a sua trajetória desde 1950 até hoje, quando encontra-se praticamente excluído do circuito oficial da folia soteropolitana. E seu elemento símbolo, a guitarra baiana, instrumento que deu origem a uma nova forma de som carnavalesco no Brasil, resiste a duras penas.

A metodologia que procuro desenvolver tem enfoque etnomusicológico e segue os conceitos de autores como Merriam (1964) e Seeger (1993, 1994), para quem a etnomusicologia não é o estudo de textos ou obras, mas sim o estudo de processos criativos que englobam a produção e a recepção da música dentro de um grupo social

¹ Publicado em “Cadernos do Colóquio 1998”, do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro: CLA/Uni-Rio, 1999, pp. 55-60).

específico, num espaço e num tempo determinados – dentro de uma determinada cultura, portanto. A música, aqui, representa um aspecto do comportamento de um grupo, e o som musical deve ser entendido dentro do contexto sociocultural em que ocorre. Esta é a importância de se estudar a *performance* em minha dissertação, pois considero que apenas a análise de uma obra ou um grupo de obras não daria conta da pluralidade de fatores relacionados ao “aqui-e-agora” de uma apresentação do trio elétrico. A música e a maneira de se comportar do folião são complementares e indissociáveis – logo, o “comportamento trio elétrico” associa-se fundamentalmente à “música trieletrizada”.

Como folião observador do carnaval baiano nos últimos seis anos e atento à sua musicalidade, não é de hoje que me vem a indagação: por onde anda o som da velha guitarra baiana? Em busca de possíveis explicações, passei em Salvador praticamente todo o mês de fevereiro de 1999, atento a tudo que dizia respeito ao antigamente chamado “tríduo momesco”. Fiz o levantamento de vasto material sobre o trio elétrico em arquivos de jornais e órgãos públicos voltados à cultura e ao turismo, realizei entrevistas com personalidades ligadas à história do trio elétrico ou, então, ao presente momento do trio objeto de minha dissertação. Também entrei em contato com cientistas sociais que estudam o carnaval baiano atualmente. No entanto, minha finalidade maior era acompanhar, do alto do caminhão, um desfile do Trio Elétrico de Armandinho, Dodô e Osmar, o que se tornou fundamental para a pesquisa que desenvolvo, com previsão de término para dezembro de 1999. Afinal, Armandinho e Aroldo Macêdo,² ambos filhos de Osmar, são praticamente os únicos que ainda tocam guitarra baiana no carnaval de hoje, em Salvador (o primeiro como solista virtuoso e o segundo como base e solos eventuais).

² Optei por manter a grafia original do nome Macêdo, como o próprio Osmar assinava. Assim consta, inclusive, na capa do CD “Filhos da alegria” (Eldorado – 946075).

Em minhas reflexões iniciais sobre o trio, foram imprescindíveis referências a “Carnaval ijexá”, de Risério (1981), e “O país do carnaval elétrico”, de Góes (1982), duas obras fundamentais sobre o assunto, apesar de já existirem outras poucas publicações a respeito do carnaval baiano.³ No entanto, nessas obras o trio elétrico é mais estudado do ponto de vista econômico⁴, administrativo e mesmo turístico, ficando praticamente de lado o aspecto musical. Para completar essas rápidas referências bibliográficas do carnaval baiano, devo acrescentar que a “Enciclopédia da música brasileira popular, erudita e folclórica” (1998) já registra o verbete “Armandinho”, fazendo menção ao músico baiano, o que não acontecera na sua primeira edição. E ao procurar “Trio Elétrico de Dodô e Osmar”, o leitor será encaminhado ao verbete citado. Ou seja: é como se Armandinho simbolizasse, atualmente, a própria tradição do trio elétrico pioneiro, criado em 1950 por seu pai, Osmar, com o antigo parceiro de rodas de choro Dodô.

A etnografia do desfile que acompanhei merece um detalhado capítulo de minha dissertação, abordando desde os primeiros contatos com Armandinho e Aroldo Macêdo (respectivamente no Rio de Janeiro e em Salvador), em dezembro de 1998, até o carnaval propriamente dito – incluindo o relato do ambiente tenso gerado entre os músicos pela possibilidade de o trio não ir às ruas, por dificuldade de patrocínio. Como parte da etnografia, também estive presente no encontro de trios na Praça Castro Alves, na madrugada da Quarta-Feira de Cinzas, constatando que essa tradição do carnaval

³ Como, por exemplo, DANTAS, Marcelo. Olodum: de bloco afro a *holding* cultural. Salvador: Grupo Cultural Olodum/Fundação Casa de Jorge Amado, 1994; FISCHER, Tânia (org.). O carnaval baiano: negócios e oportunidades. Brasília: Sebrae, 1996; SANSONE, Lívio & SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). Ritmos em trânsito: socioantropologia da música baiana. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.BA, 1997; SEMINÁRIOS DE CARNAVAL. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Pró-Reitoria de Extensão, 1998.

⁴ Cf. BAHIA ANÁLISE E DADOS. Salvador: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia, v. 5, nº 4, mar. 1996. Esta publicação reúne diversos artigos que analisam, em sua maior parte, o processo de mercantilização do “produto” carnaval baiano.

baiano não tem mais o mesmo *glamour* de outrora. A antiga reunião de estrelas da música hoje resume-se ao próprio Trio Elétrico de Armandinho, Dodô e Osmar e ao Trio Elétrico Tapajós, com Baby do Brasil (ex-Consuelo) e as filhas como atrações. Os outros trios que compareceram não tinham grande expressão. Caetano Veloso e Gilberto Gil não foram. Sinal dos tempos: o “fecho de ouro” do carnaval baiano, hoje, transferiu-se da Praça Castro Alves para o circuito Barra–Ondina, na manhã e na tarde da Quarta-Feira de Cinzas, com o Arrastão da Timbalada comandado por Carlinhos Brown.

No repertório tocado por Armandinho e seus irmãos, ficaram de fora os velhos e tradicionais *pot-pourris* do tempo de Dodô e Osmar, que incluíam obras como “Asa-branca” (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira), “Dança das horas” (Ponchielli), “Luar do sertão” (Catulo da Paixão Cearense), “Moto perpétuo” (Paganini) e “Rapsódia húngara” (Liszt), por exemplo. O próprio tema “Ligação”, de Dodô, Osmar e Moraes Moreira, que “costurava” algumas dessas músicas, quando apareceu no desfile de 1999 foi com letra adulterada, fazendo referência à empresa de telefonia celular que ajudou a patrocinar o trio.

Como é hábito entre os trios elétricos, todas as bandas incluem em seu repertório as músicas baianas mais tocadas nas rádios, sejam da chamada “axé music” ou do pagode, o qual ganha cada vez mais espaço. Até sucessos do padre carismático Marcelo Rossi foram executados pelos trios – mesmo pelo de Armandinho. Enquanto isso, não se ouviram “clássicos” como “Pombo-correio” (Dodô, Osmar e Moraes Moreira), por exemplo. Mas “O pinto”, do grupo Raça Pura, figurou entre as campeãs de audiência.

Essa seleção heterogênea de repertório, no entanto, não é digerida facilmente nem pelos próprios músicos do Trio Elétrico de Armandinho, Dodô e Osmar. O baixista Betinho, filho mais velho de Osmar, salienta que, como o trio é independente (sai sem bloco), também é preciso tocar músicas que agradem ao “povão”: “A maioria quer um

pagodinho... A gente escolhe, então, os melhores. Mas há músicas que você tem que jogar no piloto automático para agüentar.”⁵

Sobre a interação músicos–foliões, Betinho dá um depoimento exemplar:

“Tem aquela coisa do suingue. Quando a gente está tocando em cima do trio e vê aquele negão pulando lá embaixo... De repente, o negão pensa que você está tocando para ele dançar, mas não é. Ele é que está dançando para você tocar. É ele quem está lhe dando toda a informação de que você precisa para suingar. É uma troca muito feliz. Porque, de repente, você faz isso e depois vê a praça toda dançando igual ao negão. Quer dizer: ele mandou para você e você mandou para o povo.”⁶

Essas palavras encaixam-se perfeitamente na etnografia da música proposta por Seeger (1994), adaptada aqui para a integração música – cenário (caminhão) – participação ativa da platéia.

Quanto à resistência da guitarra baiana, há uma grande preocupação com a preservação desse instrumento por parte dos irmãos Betinho, Armandinho, Aroldo e André. Tanto que estão dando início às atividades da Fundação Osmar Macêdo, a qual tem como uma de suas primeiras atividades a construção de guitarras baianas com controle rigoroso de qualidade. Esse trabalho será detalhado em minha dissertação de mestrado.

A velha guitarra baiana começa a ser tratada como relíquia, e a idéia dos organizadores da Fundação Osmar Macêdo é que a instituição também funcione como museu do instrumento, registrando toda a sua evolução desde 1950, quando ainda chamava-se pau elétrico.

⁵ Entrevista concedida por Betinho ao pesquisador em 24/2/99, em Salvador.

⁶ *Idem.*

Em 2000, nos cinquenta anos do trio elétrico, acredita-se que os irmãos Macêdo não terão a mesma dificuldade que encontraram em 99 para ir às ruas. O governo estadual já prometeu dar a eles um trio próprio – apesar da sua importância histórica, o grupo ainda precisa alugar um caminhão a cada carnaval, de algum tempo para cá. Com sua estrutura bastante familiar, parecem não ter se adequado à forte estrutura empresarial que comanda as atividades dos principais grupos e artistas baianos ligados à chamada “axé music”, como Daniela Mercury, Asa de Águia, Netinho, Chiclete com Banana e Cheiro de Amor, entre tantos outros. E, conseqüentemente, devem sua ida às ruas primordialmente ao mecenato estatal. Mas a guitarra baiana resiste, ainda que a duras penas. Especialmente pelo virtuosismo de Armandinho, figura-símbolo do trio, que tem sua autonomia musical aceita e reconhecida pela própria família, sem competições:

“Quando Armando chega aqui em Salvador [*ele mora no Rio de Janeiro*], em dois ensaios pega tudo. É até engraçado. Surpreende. A gente está acostumado a tocar com Armando, mas quando ele viaja e passa um mês fora, quando volta... Sempre tem uma coisa nova. (...) Ele tinha que tocar menos um pouquinho para ficar mais fácil para os outros.”⁷

Seja com Armandinho ou Aroldo Macêdo, a tradição da guitarra baiana persiste, por mais que a figura do instrumentista tenha perdido espaço para o cantor ou *showman*, em muitos casos. “Abra alas, minha gente / Que o frevo vai passar / É o famoso trio de Dodô e Osmar / Quando à rua sai, alegria é geral / É quem mais anima nosso carnaval”. Estes são os versos iniciais do “Frevo do trio elétrico” (Dodô e Osmar), ainda do tempo em que o frevo trieletrizado era a grande sensação do carnaval brasileiro, em meados dos anos setenta. Hoje, apesar de ficar meio de escanteio em meio aos músicos que despontam na “mídia”, seu valor histórico continua a ser ressaltado pelos artistas mais recentes. E é com um trecho de uma das músicas mais




⁷ Entrevista citada.

executadas no carnaval de 1999 que encerro este relato. É a nova geração, capitaneada por Daniela Mercury, que presta um tributo aos inventores do trio e a seu atual líder. Trata-se de “Trio metal” (Daniela Mercury, Marcelo Porciúncula, Alfredo Moura e Renan Ribeiro): “Quero ver, quero ver, quero ver / Quero ter, quero ter, quero ter, quero ter, ô / O som do Trio Elétrico de Osmar e de Dodô / Quero ver, quero ver, quero ver / Quero ter, quero ter, quero ter, quero ter, ô / O som da guitarra elétrica de Armandinho”. A mística dos pioneiros Dodô e Osmar continua.

Referências Bibliográficas:

- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA POPULAR, ERUDITA E FOLCLÓRICA. 2ed. revista e atualizada. São Paulo: Art Editora/Publifolha, 1998.
- GÓES, Fred de. O país do carnaval elétrico. Salvador: Corrupio, 1982.
- MERRIAM, Alan. The anthropology of music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- RISÉRIO, Antonio. Carnaval ijexá. Salvador: Corrupio, 1981.
- SEEGER, Anthony. Theory and method: ethnography of music. *In*: MYERS, Helen (ed.) Ethnomusicology: an introduction. Nova York: W. W. Norton & Company, 1993.
- SEEGER, Anthony. Music and dance. *In*: INGOLD, Tim (ed.). Companion encyclopedia of anthropology. Londres: Routledge, 1994.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**