

Eletrötango

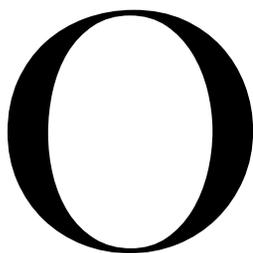
FLORENTINE GALLWAS

Tradução de Saulo Adriano

Um novo
gênero
com elementos
tradicionais

**FLORENTINE
GALLWAS** é mestre
em Musicologia
pela Universidade
de Hamburgo
(Alemanha).

ANTES DA DEFINIÇÃO



que é o eletrotango? De onde ele vem? Quem o toca? Porventura será “eletrotango” o termo correto? Antes que se possa chegar a uma definição e às respostas dessas questões de maneira detalhada, deve-se primeiramente tentar traçar um esboço preliminar dos fatos, condições e dificuldades. O termo “eletrotango” é usado geralmente para descrever uma síntese do tango e da música eletrônica. Apesar de o montante de literatura de pesquisa sobre o tema “tango” ser bem extenso, o gênero específico dessa nova síntese ainda permanece inexplorado em nível musicológico. Por isso, parece parcialmente problemático definir ou descrever o estilo. Até o momento aparentemente não há um consenso de aceitação geral a respeito de determinada definição ou denominação. Entre outras razões, está a aplicação altamente generalizada de elementos eletrônicos a muitos e variados gêneros, o que pode fazer com que uma designação se sobreponha a outras. Isso é agravado pelo fato de as críticas às vezes se referirem ao cenário da música e da dança como uma coisa só, sem qualquer distinção. Assim, pode ocorrer um encavalamento de termos, tais como *neotango* (especialmente em relação ao cenário da dança), *tango*

nuevo, *tango fusion*, os quais, apesar de não serem essencialmente inaplicáveis, podem gerar confusão. Alguns são meros termos inespecíficos, que descrevem as influências populares no tango. Outras opções são deixadas em aberto. “Eletrotango” é um termo capaz de definir o estilo de maneira mais precisa.

O fenômeno é relativamente recente, e por isso os artistas – que estavam e estão participando do desenvolvimento do eletrotango, que abraçaram o estilo e estão executando a música no palco – estão construindo a definição mais particularizada. A recepção da mídia fornece informações sobre o consenso geral, sobre quem está produzindo o eletrotango e como é promovido. Os cabeças do movimento, que se estabeleceram na última década, são Gotan Project, Bajofondo (Bajofondo Tango Club), Narcotango e Otros Aires. Outros exemplos são os grupos Debayres, San Telmo Lounge, Tanghetto, Tango Crash, Tangodrims, Ultratango e Zona Tango. Com o propósito de descrever o estilo, e com isso esclarecer as diferenças dentro do fenômeno, o estudo desse campo enfocará grupos existentes e bem estabelecidos da cena do eletrotango.

Como o estilo se desenvolveu há dez anos, na virada do milênio, já temos muito material a respeito dos intérpretes e produtores e numerosas críticas. Além disso, podemos encontrar muitas discussões intensas, entusiasmadas e desaprovadoras, relativas ao tema “tango”. Por exemplo, em uma entrevista concedida ao *Japan Times* em 2003, o músico Philippe Cohen Solal (apud Hammond, 2003) falou sobre as hostilidades por parte de músicos do tango tradicional em relação ao novo estilo: “É surpreendente, mas nós [do Gotan Project] tivemos bem poucas reações negativas, e elas eram embasadas em bons argumentos. O fundamentalismo, seja de que espécie for, não faz sentido e não deixa o mundo evoluir. Isso também é verdadeiro em relação à música: no final, o tradicionalismo mata a música”.

Algo que dificulta – enquanto se tenta chegar a uma definição – é, por exemplo,

o fato de que declarações feitas pelos próprios produtores de eletrotango pareçam contradizer esse rótulo. Por exemplo, o fundador do grupo Bajofondo, Gustavo Santaolalla (apud Varela, 2008), em um artigo publicado em 2008 no *San Francisco Chronicle*, diz: “Não gostamos do rótulo ‘tango eletrônico’”. Porém, não é necessário discordar se considerarmos que o artista fez essa afirmação em relação a um desenvolvimento artístico duradouro próprio. O problema aqui é possivelmente mais devido à repetição imprecisa e não cuidadosa em críticas subsequentes. Talvez seja essa uma das razões pelas quais vários rótulos (veja acima) possam surgir além de “eletrotango”, mas no final das contas com o mesmo sentido.

Este artigo é uma tentativa de descrever o fenômeno eletrotango de maneira detalhada, retratando exemplos dos processos de trabalho, estágios de produção, execuções e apresentações, com a ajuda de exemplos de vários grupos. Após ilustrar o funcionamento e o caráter, na sequência teremos um parágrafo curto sobre o uso do eletrotango na propaganda e na indústria cinematográfica, uma vez que parece ter se tornado popular bem além das fronteiras da cena do tango.

TENTANDO CHEGAR A UMA BREVE DEFINIÇÃO

O novo estilo eletrotango surgiu ao final dos anos 1990 na Europa e na Argentina, mais precisamente em Paris e Buenos Aires. Como o nome inicialmente faz supor, o eletrotango consiste de uma mistura de tango argentino e eletrônica, ou melhor, com sons e batidas eletrônicas, e se estabeleceu desde seu advento até o presente como uma forma independente. A questão sobre quem teria inventado o eletrotango primeiramente não tem como ser esclarecida de maneira definitiva. Ao se contemplar os precursores ou as primeiras combinações entre o tango e a eletrônica (ou melhor, instrumentos eletrônicos em geral), pode-se até mesmo

ver no *tango nuevo* de Astor Piazzolla a origem de todas as revoluções pelas quais o tango passou nessa área.

Por exemplo, nos meados dos anos 1970 Piazzolla fundou o octeto Conjunto Electronico. Em toda a sua carreira ele conduziu dois octetos eletrônicos. Inspirado, entre outros, pela “banda elétrica” de Chick Corea, ele planejava a formação dos conjuntos, concebidos também para tocar com instrumentos eletrônicos. Seu filho, Daniel Piazzolla, tocava os sintetizadores.

“Todos os músicos, à exceção de Agri, tinham raízes no *jazz*. Piazzolla permitiu muito mais improvisações neste grupo do que em qualquer outro que formou, e às vezes dispensava totalmente as partituras, e dava uma orientação geral sobre a melodia com um código de letra. À exceção de ‘Adiós Nonino’, o repertório era completamente novo” (Azzi & Collier, 2000, p. 181).

A questão então não dizia respeito simplesmente a uma reforma acústica por meio de instrumentos eletrônicos: era bem clara a ideia de atravessar fronteiras e levar o tango a novos campos. Por exemplo, em 1976 ele compôs “500 Motivaciones” para seu conjunto. “Aquela era minha música. Tinha toque de tango, não de *rock*” (Piazzolla apud Gorin, 2001, p. 147). Com essa afirmação, ele enfatizou a associação ao tango. No que se refere ao ponto de vista geral de Piazzolla em relação ao *free jazz*, Johannes Feldmann-Bürgers (1996, p. 61) salientou (em seu trabalho *Tango und Jazz*) que Piazzolla não gostava do uso de sintetizadores ou computadores. Por fim, ele não considerava a simbiose com a eletrônica como sendo sua música. Essa pode ser uma das razões pelas quais a colaboração com o Conjunto Electronico foi encerrada. “Esta é a última vez [1977] que ele tem um ‘grupo elétrico’. Lamentavelmente, Piazzolla para de fazer referência ao som internacional de Chick Corea, e, apesar de o Conjunto Electronico produzir boa música, ele não a considera o Piazzolla real” (Kuri & Pessinis, 2002). Em relação ao eletrotango dos dias atuais, é preciso notar que a combinação feita no

passado por Piazzolla entre instrumentos eletrônicos e tango era vista como uma fusão entre o *rock* e o tango.

Na busca por precursores, Hans Peter Salzer (2005) salienta (em seu artigo jornalístico “Electro-Neo-Fusion-Chill-Out-Project-Tango?”) que talvez tenham sido os membros do grupo TangoCrash os primeiros a fazer experimentos com eletrotango já em 1987. Além disso, acrescenta ele, é possível encontrar uma combinação de eletrônica e tango até mesmo na interpretação popular feita em 1981 por Grace Jones – uma adaptação do “Libertango” de Astor Piazzolla – com o título de “Strange, I’ve Seen that Face Before”. Contudo, somente com esses poucos representantes, uma cena independente de eletrotango não teria condições de se desenvolver por muito tempo. Por esse motivo, a cena independente somente desenvolveu-se ao final dos anos 1990. Nessa época, foram feitos múltiplos esforços de combinar o tango e elementos como o *house*, *techno*, *trip-hop* e/ou o *drum&bass*. No início, os elementos do tango nessas combinações consistiam em sua maioria de *samples* de tango, extraídos de material existente com o qual se faziam então novas combinações. Além disso, Garth Cartwright (2003) observa a conexão ao *dub* em seu artigo (publicado pela Rádio BBC 3) sobre o grupo Gotan Project:

“O Gotan foi pioneiro no modo como construiu pontes entre o tango e o *dub* jamaicano. O *dub* foi provavelmente a forma musical mais radical do último quarto de século – dando origem a tudo, do *hip-hop* ao *ambient* – e o Gotan Project percebeu que, ao fazer uso dos recursos do *dub* para distorcer e dar novas cores ao som, eles podiam redesenhar o tango ao mesmo tempo em que conservavam sua beleza lânguida e emotiva”.

Com o passar dos anos, surgiram também combinações com o *rap*. Como comparação, o grupo Bajofondo se define de uma maneira um pouco diferente:

“O que fazemos é uma mistura de música

que faz uso de influências da região do Rio da Prata (o rio que parcialmente forma a fronteira entre a Argentina e o Uruguai), e o tango é uma parte dessa mescla, juntamente com a milonga e o candombe, mas também temos o que os outros membros da banda colocam nessa mistura, acrescentando elementos do *rock*, música eletrônica e *hip-hop*” (Santaolalla apud Varela, 2008).

Uma ênfase mais forte nos elementos tradicionais é encontrada, por exemplo, no Otros Aires, grupo fundado em 2003 em Barcelona. Em sua história, eles descrevem assim o peso de cada influência: “Influenciado a princípio pelo estilo conhecido como *mestiçagem*, este projeto foi feito a partir de uma mescla de raízes argentinas históricas, o tango, o velho som dos bairros, Gardel, as milongas, as orquestras tradicionais e vários ritmos eletrônicos”¹. Apesar de terem existido e ainda existirem diferentes pontos de vista, isso pode ser atribuído mais à licença artística comum e ao desejo geral de se distinguir como artista (no que diz respeito à questão de promover suas características distintas). O denominador comum, a despeito dos pontos de vista diferentes, permanece o mesmo.

Depois de usar principalmente *samples* de tango nos estágios iniciais de seu desenvolvimento, a instrumentação (parcialmente acústica) desempenha hoje um papel central na execução dos elementos do tango desde a virada do milênio. As instrumentações podem ter muitas variações.

Na maior parte das vezes, um conjunto de formação fixa trabalha com artistas convidados, os quais por sua vez podem ter raízes musicais diferentes. Em uma das várias histórias de conjuntos, por exemplo, conta-se como os músicos do estúdio local influenciaram as gravações com contribuições adicionais: “[...] um conjunto completo de cordas, dois mestres de cerimônias, um trombonista e uma lenda do tango argentino [...] conduziram uma boa parte das ações musicais” (McIver, 2006). A interpretação com instrumentos em uma mescla com a eletrônica, assim como o processamento eletrônico, se firmou até os dias de hoje. Ao

1 “Otros Aires – History” (http://www.otrosaires.com/sitio_i.html – 10/3/2011).

mesmo tempo, porém, o uso de *samples* de tango não é impossível. Por exemplo, isso ainda é uma das características do grupo Otros Aires. Além disso, os vocalistas de tango podem também fazer parte dessa colaboração.

As gravações ao vivo de vários *shows* são uma prova de que, além da variação de instrumentações, as próprias construções de cenários também podem ser interessantes. Em alguns casos, instalações de vídeo são usadas para enriquecer ainda mais as apresentações. Portanto, o *show* pode ser visto como uma experiência audiovisual. Por exemplo, o grupo Otros Aires se identifica abertamente como um “projeto de tango eletrônico audiovisual”². Enquanto a maioria dos efeitos puramente cinematográficos desempenha certo papel visual, o grupo Narcotango trabalhou também (na turnê *Narcotango en Vivo*) com acrobatas, além das instalações de vídeo. Caso o eletrotango seja definido com base nos grupos performáticos, a percepção visual de toda a obra de arte pode ser uma de suas possíveis características.

Além da questão de “como”, a questão de “quem” também interessa, especialmente nesse estágio inicial. Os grupos que se dedicaram à nova forma de tango e de música eletrônica desde o começo consistem basicamente de músicos e produtores já anteriormente envolvidos em campos diferentes, como, por exemplo, artistas de tango, músicos de filmes e/ou artistas de música eletrônica (ou seja, no final dos anos 1990 no cenário de música *house* e *techno*) (Hammond, 2003). O grupo francês Gotan Project (GoTan = TanGo) certamente ajudou, provavelmente como nenhum outro, a aumentar consideravelmente a popularidade mundial do eletrotango. Por causa do sucesso nas vendas e – em decorrência disso – da presença na mídia impressa, televisão e mídia internet, o caminho foi aberto para outros grupos desse campo, e o eletrotango conquistou destaque até mesmo além das fronteiras do cenário do tango. Por exemplo, no ano de 2001, esse grupo conquistou um enorme sucesso com o álbum *La Revancha del Tango*. Cerca de 75 mil cópias foram

vendidas na Europa (Cartwright, 2005), e mais de um milhão em todo o mundo (McIver, 2009). Ao menos desde 2003 o reconhecimento internacional se tornou visível, com a conquista do prêmio na categoria “revelação” do BBC World Music Award (Cartwright, 2003). Outro grupo a conquistar a aclamação internacional e honorarias no mesmo ano foi o Bajofondo. Eles ganharam o Grammy Latino na categoria “melhor álbum *pop* instrumental” por seu trabalho *Bajofondo Tango Club*³. Várias premiações se seguiram.

No que diz respeito à comercialização, pode-se dizer que os grupos de eletrotango geralmente trabalham com as mesmas estratégias de *marketing* usadas pelas grandes produções de música *pop*, dando muita importância ao aspecto visual das embalagens e à publicidade, produzindo videocliques, DVDs, *making-ofs*, edições extras, e publicando *sites* altamente elaborados.

Como grupos específicos podem ser compostos é bem exemplificado pelo Gotan Project. Esse grupo foi fundado em 1999 em Paris pelos músicos e produtores Philippe Cohen Solal, Christoph H. Müller e Eduardo Makaroff. “Historicamente é em Paris que o tango se tornou muito importante e aceito por todos no mundo, e onde o tango pôde se desenvolver porque muitos compositores, músicos, cantores, muitos autores e dançarinos de Buenos Aires foram a Paris para desenvolver e criar”⁴. Originalmente, a colaboração dos três músicos foi pensada como um “projeto de curta duração”. Não se previu que aconteceria da maneira como foi, que se tornaria um grupo duradouro, até hoje, pois isso só aconteceria dependendo do sucesso de seu trabalho⁵.

“Com o Gotan Project fizemos com que o tango de minha cidade natal de Buenos Aires se encontrasse com a música eletrônica de todos os cantos”⁶. Antes do Gotan, Philippe Cohen Solal se dedicava principalmente à produção de *house* e *french Techno* (Hammond, 2003). Eduardo Makaroff, ao contrário, antes da fundação do Gotan já se estabelecera principalmente como músico de tango⁷. Os integrantes eram também conhecidos como músicos de trilhas sonoras

2 Idem.

3 “2003, Best Pop Instrumental Album, Bajofondo Tango Club, Gustavo Santaolalla & Juan Campodónico, producers”, in Latin Grammy. Disponível em: <http://www.grammy.com/nominees/latin/search?artist=&title=bajo+fondo&year=All&genre=All> – acessado em: 13/3/2011.

4 Citação de Eduardo Makaroff, “Moving Stories: Eduardo Makaroff”, in BBC News, 31 de dezembro de 2003. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/Américas/3356743.stm> – acessado em: 31/1/2011.

5 Idem.

6 Idem.

7 Idem.

de filmes. Assim, uma das consequências pode ter sido o padrão no que se refere a esse aspecto, mencionado por Müller em uma entrevista filmada em 2010: “Por um lado, é dada uma atenção especial ao aspecto visual do produto. Por outro, é de central importância o aspecto cinematográfico durante a apresentação ao vivo”⁸.

NOVO + VELHO = MAIS NOVO?

No desenvolvimento posterior da estruturação da obra e das composições, parece interessante que – apesar de ou, mais precisamente, por causa do progresso – a convergência para a tradição e a história recebe ênfase particular. Em projetos subsequentes, uma atenção extra é dispensada à união do novo e do velho. Por exemplo, em relação à gravação da obra *Lunático*, Philippe Cohen Solal diz: “Nós queríamos de fato explorar tanto o tango quanto a música folclórica da Argentina bem mais a fundo do que tínhamos feito antes. É por esse motivo que muitas das faixas de fato seguem o modelo do tango clássico e padrões muito tradicionais que pessoas como [Aníbal] Troilo usariam” (Solal apud McIver, 2006).

Não apenas imitar as primeiras realizações, mas também avançar e introduzir e modificar outros elementos tradicionais em um novo estilo: esse é um dos objetivos principais. Assim, não são apenas os títulos dos álbuns que parecem uma reminiscência de ídolos do tango como Carlos Gardel. A contradição, o desejo de progredir, de um lado, e voltar-se para a tradição, por outro, é desfeita pelos artistas da seguinte maneira:

“Com uma ênfase marcadamente forte nas raízes mais orgânicas do tango, quase igualando o nível clássico, *Lunático* deu um passo atrás para dar dois adiante no que não apenas o Gotan Project, mas também muitos dos principais músicos de tango da Argentina entendem como a extensão da longevidade de sua amada música, sempre em evolução” (McIver, 2006).

Sob esse ponto de vista, o parentesco com o gênero “tango” pode ser também oportunamente apontado. Os prováveis críticos – os que prefeririam alocar o eletrotango somente no gênero “eletrônico” e excluir seu pertencimento ao tango – enfrentam aqui um contra-argumento. A escolha explícita de ídolos originários da história do tango e não da história da música eletrônica confirma decisivamente o pertencimento ou a associação ao gênero tango de uma forma geral. A ligação com a terra musical natal Buenos Aires é levada em grande consideração nos processos de trabalho. Eduardo Makaroff enfatiza o retorno do grupo de eletrotango internacional à terra natal do tango: “As letras de muitos dos compositores famosos de tango falavam sempre de voltar a essa cidade, e estamos então retornando ao Sul e ao lugar que está em nossos corações” (apud McIver, 2006).

A LINGUAGEM MUSICAL DO ELETROTANGO

Além de levar em consideração as tradições no processo de trabalho, é interessante a estrutura de algumas obras, no que se refere ao seu conteúdo. Em relação a essa questão, revela-se de certa forma um método de se fazer música com características programáticas, por exemplo, no álbum *Lunático*. As faixas são todas ligadas a narrativas curtas, as quais por sua vez descrevem a atmosfera de cada uma delas. Foram publicadas em 2006, juntamente com o álbum. Como paradigmas da ligação das narrativas às suas faixas correspondentes, assim como da descrição de efeitos sonoros especiais, tais como sirenes ou anúncios em estádios, podemos destacar os quatro exemplos seguintes: “Diferente”, “Lunático”, “Mi Confesión” e “Criminal”.

“Diferente”

“Ao acordar de um sonho, sem lembrar de nada a não ser uma linha do baixo pul-

8 “Interview Gotan Project – Philippe Cohen Solal, Eduardo Makaroff and Christoph H. Müller”, in *FaceCulture.com*, 2010. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=SSWepUevVIM&feature=fvst> – acessado em: 20/1/2011.

sante, vibrando em sua cabeça, Philippe grava esse momento de inspiração divina no computador para não perdê-lo para sempre. Um épico composto antes mesmo de ser idealizado, o pressentimento e o espírito ativo de ‘Diferente’ o equiparam a um velho clássico como ‘Tríptico’ em seu encantamento e desdobramento do ritmo dos mais contagiantes. As letras e os *riffs* cortantes de acordeom que se fixam na memória e persistem servem como parâmetro” (McIver, 2006).

Em “Diferente”, diversos elementos do tango se unem, um após o outro. Inicialmente, um único piano cria leves associações ao tango e se une à linha contínua e repetitiva do ritmo e do baixo eletrônico. A seguir, a combinação é sustentada por um bandoneon e finalmente por um vocalista de tango. Por vezes, efeitos eletrônicos de eco complementam a apresentação. Juntamente com progressão e aumento de intensidade dinâmicos, um grupo de instrumentos de corda entra em cena. A mescla de tango e música eletrônica se dá com uma sobreposição de camadas, passo a passo.

“Lunático”

“Era o grande dia do Hipódromo Argentino, dia da corrida de todas as corridas. Todos os *pesos*, dos mais ricos e dos mais pobres, foram gastos na aposta certa. Lunático, o cavalo de corridas campeão da lenda do tango e ícone nacional dos anos 1930, Carlos Gardel, percorre o último estádio e entra na reta final para atingir a glória praticamente certa. Isolada das multidões ruidosas aboletadas na tribuna de honra, uma banda vestida de branco e preto capta o calor do momento com um tango que de fato poderia ter sido composto tanto em 2006 quanto em 1926” (McIver, 2006).

Em contraste com “Diferente”, descrito logo acima, essa peça começa diretamente com elementos de tango, tocados em um bandoneon. Como apoio, há mais uma vez os instrumentos de corda. Podem-se

ouvir sons adicionais ao fundo, de uma corrida de cavalos; como o som do galope dos cavalos na corrida e anúncios de um comentarista no hipódromo. As vozes das pessoas ao fundo (o público presente na corrida de cavalos) não é algo contínuo, pois de tempos em tempos esse som desaparece aos poucos, como um efeito. Além disso, é adicionada a reprodução de uma gravação antiga, produzida com sons de chiados. Dessa maneira, não só a música eletrônica e o tango parecem se fundir, mas também as épocas de 1926 e 2006.

“Mi Confesión”

“As batidas do gueto suburbano da Buenos Aires dos dias atuais se encontram com os valores da velha escola do tango tradicional. Antigas gravações chiadas de 78 rotações e arranjos de bandoneon, servindo de apoio a lendas como Aníbal Trolio, Astor Piazzolla e, obviamente, Gardel, abrem caminho para um novo som. Batidas quebradas, geradas por um sequenciador, de forma simples, estrondosas frequências subsônicas e o fluxo lírico dos MCs locais, Koxmoz – também conhecido como Apolo Novax e Chili Parker –, estabelecem o novo modelo” (McIver, 2006).

Começando como uma gravação antiga da era dourada do tango – produzindo chiados, tal como acontece com os discos mais velhos de laca – a atmosfera da faixa rapidamente chega aos tempos modernos. Aqui surge uma nova combinação: o *electro-tango-rap*. Não são apenas as sequências de *rap* e solos instrumentais que se alternam, como também as qualidades sonoras, ou melhor, as qualidades de gravação são variadas: inicialmente a uma distância maior, com um som indistinto como uma neblina, e depois de volta ao som moderno cristalino.

“Criminal”

“Estado intenso de alerta na Praça de Maio: a polícia monta guarda e fecha as ruas ao

redor do gabinete do prefeito. Os manifestantes se unem e a atmosfera fica tensa. A elegância da seção das cordas entremeada pelo bandoneon de Nini pinta um quadro de beleza vívida, quase clássica, em sua forma imprevisível e turbulenta. Tons poderosos do baixo podem fazer irromper um tumulto a qualquer instante” (McIver, 2006).

Logo no início há um efeito, que parece uma gravação de uma conversa da polícia pelo rádio. Então, entra primeiro o piano, depois o bandoneon, e em seguida as cordas. Há outro efeito sonoro, feito com sirenes de polícia, que aparece sutilmente ao fundo. Além disso, o bandoneon é parcialmente modificado eletronicamente e tem-se um efeito bem original quando o tom é “puxado” para cima e para baixo, por meio de processamento eletrônico, a ponto de soar também parecido com uma sirene. Muita coisa é mesclada, e “Criminal” parece excessivamente rápida. A faixa termina de maneira inventiva, com um som semelhante ao tom de uma chamada telefônica.

Neste ponto é preciso que se explique brevemente o porquê de o grupo Gotan Project ser mencionado, ou melhor, ter de ser mencionado com muita frequência neste artigo. O fenômeno eletrotango é muito recente sob o ponto de vista histórico-musical. Na última década – na qual o eletrotango se desenvolveu e se expandiu – praticamente não há como (em relação ao presente) fazer uma separação entre o estilo e seus intérpretes. Esse grupo logrou conquistar um dos primeiros sucessos fundamentais com o gênero; e os sucessos pertencem aos artistas que tiveram presença constante na última década e, diferentemente de outros, não se distanciaram do rótulo do gênero com o passar dos anos. Eles deixaram totalmente clara a ligação musical da terra natal Paris com a Argentina, e basicamente promoveram o estilo ao articular e efetuar claramente a união entre a tradição e o progresso. Portanto, os exemplos são tomados do modelo desse grupo, uma vez que é possível também encontrar nele a maioria das semelhanças com outros grupos. Nas

próximas décadas o desenvolvimento do eletrotango certamente revelará outras formas, e novos grupos poderão continuar a dar forma ao estilo.

A ATRAÇÃO EXERCIDA PELO ELETROTANGO NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA E NA PUBLICIDADE

Especialmente em relação ao eletrotango, parece interessante a questão de como a popularidade dos novos estilos é avaliada pela pesquisa sobre publicidade. A investigação demonstra que o eletrotango pode ser encontrado em sequências de filmes e propagandas. Portanto, a popularidade do eletrotango não pode ser apontada apenas pelos números das vendas diretas. Sem dúvida a indústria da publicidade descobriu o eletrotango por si mesma. Seu uso como música de fundo ocorre em todas as categorias de produtos, como, por exemplo, nas seguintes campanhas:

- Campari – Red Passion, “La Revancha del Tango”, Gotan Project
- Calgonit Quantum Diamant, “Época”, Gotan Project
- Shell, “Montserrat”, Bajofondo.

O eletrotango é usado para promover – em campanhas incisivas – de detergente e álcool a produtos combustíveis. O leque amplo tem uma razão óbvia. A indústria da publicidade parece classificar o eletrotango como renovável, cativante e popular. Ou, trocando em miúdos: funciona como um meio de publicidade. Um dos efeitos positivos é que o eletrotango é favorecido com uma divulgação bem além das fronteiras de seu próprio cenário.

Além da indústria da publicidade, o eletrotango aparece em repetidas ocasiões em grandes produções cinematográficas. Em muitos casos, seu uso em filmes parece

se dar em combinação com sequências de dança, como nos seguintes filmes:

- *Dança Comigo?* (2004), de Masayuki Suo (roteirista), Peter Chelsom (diretor), com Richard Gere. Uso de: “Santa Maria (Del Buen Ayre)”, de Gotan Project.
- *Vem Dançar* (2006), de Dianne Houston (roteirista), Liz Friedlander (diretora), com Antonio Banderas. Uso de: “Asi se Baila el Tango”, de Bailango.

Além desses, se considerarmos o “Libertango” de Grace Jones como um arquétipo, temos:

- *Busca Frenética* (1988) de Roman Polanski (roteirista e diretor), com Harrison Ford. Uso de: “Strange, I’ve Seen that Face

Before”, gravado por Grace Jones (um arranjo do “Libertango” de Astor Piazzolla com instrumentos eletrônicos).

Pelo uso em filmes, pode-se perceber novamente a suposição (da indústria) de que o eletrotango exerce uma potencial atração ao consumidor.

Nas próximas décadas, talvez seja possível se observar como o fenômeno do eletrotango se desenvolverá, e se a descrição – aparentemente tangível no presente – se mantém. Sua presença continuará nos anos vindouros? Surgirão novos grupos? Será o eletrotango por fim descrito em poucas décadas por um termo diferente? Oxalá todas essas questões permaneçam sob observação musicológica.

BIBLIOGRAFIA

- AZZI, María Susana; COLLIER, Simon. *Le Grand Tango – the Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford, Univ. Press, 2000.
- BÉHAGUE, Gerard. “Tango”, in *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27473> – acessado em: 4/12/2010.
- BIRKENSTOCK, Arne; RÜEGG, Helena. *Tango – Geschichte und Geschichten*. Munique, 1999.
- BRUNCKHORST, Hendrik. “Mein Leben mit Musik – Ich tanze auch Tango”, in *Zeit Online*, 15 de fevereiro de 2006. Disponível em: http://www.zeit.de/online/2006/07/meinlebenmitmusik_5 – acessado em 20/3/2009.
- CARTWRIGHT, Garth. “Awards for World Music 2003 – Newcomer”, in *BBC Radio 3*, 2003. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/radio3/world/awards2003/profile_projectnewcomer.shtml – acessado em: 19/2/2011.
- _____. “Awards for World Music 2005 – Club Global – Gotan Project (France)”, in *BBC Radio 3*, 2005. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/radio3/world/awards2005/profile_gotanproject.shtml – acessado em: 13/12/2011.
- DÜNNEBACKE, Katja. “TangoCool!”, in *Arte.tv*, 11 de outubro de 2006. Disponível em: <http://www.arte.tv/de/kunst-musik/12-Tangos/1380390.html> – acessado em: 20/3/2009.
- FELDMANN-BÜRGERS, Johannes. *Tango und Jazz – kulturelle Wechselbeziehungen?*. Münster, 1996.
- GORIN, Natalio. *Astor Piazzolla – a Memoir*. Portland, Or., 2001.
- HAMMOND, Jeff. “Project Puts Sizzle Back on Dance Floor”, in *The Japan Times*, 9 de novembro de 2003. Disponível em: <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/fm20031109a1.html> – acessado em: 31/1/2011.

- KURI, Carlos; PESSINIS, Jorge. "Astor Piazzolla: Chronology of a Revolution", in *piazzolla.org*, 2002. Disponível em: <http://www.piazzolla.org/biography/biography-english.html> – acessado em: 19/2/2011.
- LUSK, Jon. "Awards for World Music 2005 – Americas – Bajofondo Tango Club (Argentina & Uruguay)", in *BBC Radio 3*, 2005. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/radio3/world/awards2005/profile_Bajofondotangoclub.shtml – acessado em: 14/2/2011.
- McIVER, Swax T. "Gotan Project – Biography – 'Lunático'... Track by Track – 2006", in *GotanProject.com* (<http://www.gotanproject.com> – acessado em 20/3/2009).
- SALZER, Hans Peter. "Electro-Neo-Fusion-Chill-Out-Project-Tango? – Ein neues Genre macht sich im Tango breit", in *Tangokultur – das Onlinemagazin*, julho de 2005. Disponível em: http://www.tangokultur.info/old/Electro_tango.html – acessado em: 20/3/2009.
- VARELA, Chuy. "Bajofondo Mixes Latin, Rock, Hip-hop Sounds", in *San Francisco Chronicle*, 3 de agosto de 2008. Disponível em: (<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2008/08/03/PK8511TS6M.DTL> – acessado em: 20/2/2011.

Outros

- "Melancholie im Bauch – Interview mit Regisseur Arne Birkenstock", in *Arte.tv*, 11 de outubro de 2006. Disponível em: <http://www.arte.tv/de/Kultur-entdecken/12-Tangos/1378254.html> – acessado em: 20/3/2009.
- "Otros Aires – History". Disponível em: http://www.otrosaires.com/sitio_i.html – acessado em 10/3/2011.
- "Stimmungen, die mit dem Mond wechseln – Gotan Project im Interview", in *Tangokultur – das Onlinemagazin*, janeiro de 2007. Disponível em: http://www.tangokultur.info/interview_gotanproject.htm – acessado em: 20/3/2009.
- Comercial de Campari Red Passion: Gotan Project, "Santa Maria (Del Buen Ayre)", usada em: Campari Red Passion, campanha publicitária com Salma Hayek. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=t0ux565AIVc> – acessado em: 22/2/2011.
- Comercial de Finish Quantumatic: Gotan Project, "Época", usada em: Calgonit Quantum (renomeada como Finish Quantumatic). Disponível em: <http://www.finish.co.uk/finish-quantumatic.php> – acessado em: 20/2/2011.
- Comercial da Shell – Made to move: Bajo Fondo, "Montserrat", usada em: Shell – Made to move. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=aurcpq1emRo> – acessado em: 18/2/2011.
- Informações sobre o filme *Busca Frenética*, 1988. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0095174/> – acessado em 22/2/2011.
- Informações sobre o filme *Dança Comigo?*, 2004. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0358135/> – acessado em 22/2/2011.
- Informações sobre o filme *Vem Dançar*, 2006. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0446046/> – 22 de fevereiro de 2011.