

Diálogos

Diálogos - Revista do Departamento de
História e do Programa de Pós-Graduação em
História

ISSN: 1415-9945

rev-dialogos@uem.br

Universidade Estadual de Maringá
Brasil

Fluza, Alexandre Felipe; Bohoslavsky, Ernesto

O exílio dos músicos no Cone Sul: o Tango Rojo de Piru Gabetta

Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol.

16, diciembre, 2012, pp. 15-36

Universidade Estadual de Maringá

Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526888002>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O exílio dos músicos no Cone Sul: o *Tango Rojo* de Piru Gabetta*

Alexandre Felipe Fiúza **
Ernesto Boboslavsky ***

Resumo. Este artigo apresenta resultados de uma pesquisa de recorte internacional sobre os músicos exilados no Cone Sul ao longo das ditaduras ocorridas no Brasil, Argentina, Paraguai, Uruguai e Chile, entre as décadas de 1960 e 1980. As fontes são a análise da bibliografia, discografia, documentos oficiais das polícias políticas e serviços de informação, e, principalmente, os testemunhos dos envolvidos. São conhecidos os casos de músicos exilados com maior projeção midiática, mas há uma rede de músicos ignorada pela historiografia, lacuna esta que poderia ser preenchida pela história oral. Esta metodologia revela, para além do conhecimento das trajetórias destes músicos, os impasses, as características dos regimes ditatoriais, as subjetividades que permearam este período histórico, bem como as respostas que estes músicos deram a este estado de coisas. Em particular, analisaremos, neste texto, a história de vida do argentino Néstor (Piru) Gabetta, cantor de tango e militante político do PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores) que se exiliou na França por nove anos a partir de 1976, período em que integrou o grupo Tiempo Argentino e quando lançou o disco *Tango Rojo*. Em seus anos de exílio, também viveu na Espanha, onde deu continuidade a sua carreira musical. Esta trajetória traz uma recorrência nos casos dos músicos exilados, ou seja, a atuação paralela na música e na política, pois, quando do exílio, estes artistas produziram espetáculos de denúncia e manifestações de solidariedade às vítimas das ditaduras, engajando-se em movimentos que congregavam outros músicos de diferentes nacionalidades e matizes políticos.

Palavras-chave: Exílio; Músico; Militância política; Ditadura argentina.

* Artigo recebido em 29/08/12. Aprovado em 14/11/12. Pesquisa financiada pelo CNPq/Brasil.

** Pós-Doutor em História Contemporânea pela Universidade Autônoma de Madrid, Espanha. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unioeste, Cascavel/PR, Brasil. Bolsista de produtividade da Fundação Araucária. E-mail: alefiuza@terra.com.br

*** Doutor em História e Geografia pela Universidade Complutense de Madrid, Espanha. Professor do Curso de Historia e do Mestrado em História Contemporânea da Universidade Nacional de General Sarmiento, Província de Buenos Aires, Argentina. Pesquisador do CONICET. E-mail: cbohosla@ungs.edu.ar

The exile of musicians in the Southern Cone: *piru gabetta's tango rojo*

Abstract. Current analysis produces partial results of an international research on exiled musicians in the South American Southern Cone during the dictatorship periods in Brazil, Argentina, Paraguay, Uruguay and Chile between the 1960s and 1980s. Sources comprise an analysis of biographies, discographies, political police official documents and information service and, mainly, the witnesses of those involved. Although the case of exiled musicians with important media projection is well known, certain musicians were ignored by History and the gap may be filled through oral history. Besides knowledge on the musicians' life history, the methodology revealed the difficulties, the characteristics of each dictatorial regime, the subjects that pervaded this historical period and the response of the musicians to such occurrences. The life history of the Argentine tango musician and member of the Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), Néstor (Piru) Gabetta, will be analyzed. Gabetta was exiled in France for nine years starting from 1976, a period in which he participated in the Tiempo Argentino group and launched *Tango Rojo*. During his exile, he also lived in Spain and continued his musical carrier. Such trajectory recurs in the case of exiled musicians, or rather, their parallel activities as musicians and revolutionaries. During their exile, the musicians denounced the dictatorial regimes and manifested solidarity to the regimes' victims. They participated in movements that gathered other musicians of different nationalities and political opinions.

Keywords: Exile; Musicians; Politicians; Argentine dictatorship.

El exilio de los músicos del Cono Sur: el *Tango Rojo* de Piru Gabetta

Resumen. Este artículo presenta resultados de una investigación de carácter internacional sobre los músicos exiliados del Cono Sur (Brasil, Argentina, Paraguay, Uruguay y Chile) durante el período de las dictaduras militares de las décadas de 1960 a 1980. Las fuentes analizadas abarcan bibliografía, discografía, documentos oficiales de las policías políticas y de los servicios de información y, principalmente, los testimonios de los involucrados. Son más conocidos los casos de los músicos exiliados que tuvieron mayor repercusión en los medios de comunicación; sin embargo, existe una red de músicos ignorada por la historiografía, laguna que podría ser desvendada a partir de la historia oral. Además de conocer las trayectorias de estos músicos, la metodología revela las

dificultades, las características de los regímenes dictatoriales, las subjetividades que permearon ese período histórico, bien como las respuestas que dichos músicos dieron a ese estado de cosas. En este texto en particular, analizaremos la historia de vida del argentino Néstor (Piru) Gabetta, cantor de tango y militante político del PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores) que se exilió en Francia durante nueve años, a partir de 1976, período durante el cual fue parte del grupo Tiempo Argentino y cuando lanzó el disco *Tango Rojo*. En los años de exilio, Gabetta también vivió en España, donde dio continuidad a su carrera musical. Esta trayectoria presenta una conducta que se repite en la historia de vida de otros músicos exiliados, que es la de la actuación paralela en la música y en la política, pues, durante el exilio estos artistas produjeron espectáculos de denuncia y manifestaciones de solidaridad con las víctimas de las dictaduras, sumándose a movimientos que congregaban músicos de diferentes nacionalidades y matices políticos.

Palavras Clave: Exilio; Músico; Militância política; Dictadura argentina

Introdução

Não é comum a escrita de um artigo que revele a trajetória de um único personagem. Após a publicação de *O Queijo e os Vermes*, de Carlo Ginzburg, se por um lado a história particular de um moleiro se traduziu num clássico e numa virada historiográfica, provando a viabilidade de um estudo centrado na história individual, por outro lado temas que contemplam um único agente histórico podem soar como uma tentativa pretensiosa ou fadada ao insucesso ao compararmos com o clássico de Ginzburg.

Por sua vez, ao focarmos nossa atenção na história de vida do cantor argentino Néstor (Piru) Gabetta, não buscamos reproduzir um roteiro que transite de forma inovadora entre a biografia e a história política, mas, sim, apresentar resultados parciais de uma pesquisa¹ de recorte internacional sobre os músicos exilados no Cone Sul ao longo das ditaduras ocorridas no Brasil,

¹ Trata-se da pesquisa “Memória, Ditadura e Exílio: a trajetória dos músicos no Cone Sul (décadas de 1960 a 1980)”, que conta com apoio financeiro do CNPq/Brasil e com a participação dos autores deste texto, além de Geni Duarte, Emilio Gonzalez, German Sterling, Ricardo Denchuski, Silvana Schmitt e Marcos Ribeiro.

Argentina, Paraguai, Uruguai e Chile, entre as décadas de 1960 e 1980. Nesta investigação em curso, nos baseamos na análise da bibliografia, discografia, documentos oficiais das polícias políticas e dos serviços de informação, e, principalmente, a partir dos testemunhos dos envolvidos. São conhecidos os casos de músicos exilados com maior projeção midiática, mas há uma rede de músicos ignorada pela historiografia, lacuna esta que pode ser preenchida pela história oral. Esta metodologia revela, para além do conhecimento das trajetórias destes músicos, os impasses, as características dos regimes ditoriais, as subjetividades que permearam este período histórico, bem como as respostas que estes músicos deram a este estado de coisas.

A escolha de Piru Gabetta como personagem deste texto se pauta na particularidade de sua trajetória, mas igualmente naquilo que de representativa esta traz para outras pessoas que viveram o exílio ao longo das ditaduras militares que acometeram os países do Cone Sul entre as décadas de 1960 e 1970. Apesar desta representatividade, cabe ressaltar que o fenômeno do exílio constitui-se “de uma pluralidade de experiências; não houve um único exílio para cada um dos países de origem, mas múltiplos exílios desenvolvidos por uma diversidade de motivos e de práticas políticas e sociais, em cada uma das nações onde os desterrados encontraram refúgio” (YANKELEVICH, 2011, p.22).

Piru Gabetta é um profícuo cantor de tango e foi militante político do PRT (*Partido Revolucionario de los Trabajadores*), em razão desta militância, se exilou na França por nove anos, a partir de 1976, período em que integrou o grupo *Tiempo Argentino* e quando lançou o disco *Tango Rojo*. Em seus anos de exílio, também viveu na Espanha, onde deu continuidade a sua carreira musical. Esta trajetória traz uma recorrência nos casos dos músicos exilados, ou seja, a atuação paralela na música e na política, pois, quando do exílio, estes artistas produziram espetáculos de denúncia e manifestações de solidariedade às

vítimas das ditaduras, engajando-se em movimentos que congregavam outros músicos de diferentes nacionalidades e matizes políticos.

O fenômeno do exílio

O recorte temático da pesquisa, em que se inclui este texto, se pauta num fenômeno social de amplo espectro e de diversa origem, afinal, o exílio é uma prática secular e envolta numa gama de definições e de motivações, que caberia aqui uma introdutória conceituação:

Desde comienzos del siglo XX la voz más utilizada es exiliado, del latín *exilium*, de significación todavía más contundente, pues se abandone el país de forma voluntaria o forzada, tal salida conlleva prohibición expresa de regreso, es decir expulsión, exclusión y destierro. Se entiende que el exiliado o expatriado es excluido de su país de origen por considerársele un delincuente político, de acuerdo con la normativa legal vigente en el respectivo país de origen y en cada circunstancia histórica concreta (VILAR, 2006, p. 9).

Portanto, os termos refugiado, exilado, expatriado, desterrado, entre outros, encontram similaridades e aproximações em seu uso. Apesar do frequente uso do termo exilado, estas pessoas foram frequentemente nominadas como refugiadas, como bem caracteriza uma das mais atuantes instituições de socorro aos exilados políticos no Cone Sul, no caso o ACNUR. No que tange ao caso argentino,

Isso se refletiu, por exemplo, numa onda impressionante de refugiados que deixaram rapidamente o país. Segundo dados produzidos pelo Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR) e transmitidos pelo CIEX para as autoridades brasileiras, somente nos meses de junho, julho e agosto de 1976, 768 pessoas deixaram oficialmente a Argentina como refugiados políticos. Mesmo antes do Golpe os argentinos já haviam experimentado o estado de sítio e muito da repressão que viria de forma sistemática após 1976 (PENNA FILHO, 2009, p. 60).

Um caso recorrente que acompanha os processos de exílio, como os citados anteriormente, se refere ao período de clandestinidade, quando se inicia

um processo de exílio ainda no próprio país, mas envolvendo maiores riscos à própria sorte e à sobrevivência do grupo em que a pessoa atua. No caso de Piru Gabetta, ele viveu seis meses na clandestinidade após o golpe de 24 de março de 1976. A vida clandestina reforçava a necessidade do exílio e inúmeros exilados viveram este processo gradual de desenraizamento forçado. Segundo testemunho² de Piru, seu exílio, a exemplo de muitos outros, fez parte de uma discussão mais coletiva, em geral relativa às possíveis atividades políticas a serem desenvolvidas no exterior. A agudização da violência que, inclusive, ceifou a vida da companheira de seu irmão Carlos Gabetta, foi outra causa para sua imediata fuga do país. Ele foi escalado como mais um quadro médio a ser envolvido no campo da cultura, como ativista em campanhas de denúncia e de participação e criação de redes de solidariedade. Esta foi uma faceta recorrente em inúmeros casos de músicos exilados, uma vez que no campo da luta política estes quadros serviam como agentes de difusão cultural, como elementos aglutinadores da oposição política.

Os movimentos políticos e sociais se valeram frequentemente de apresentações artísticas na formatação de atividades políticas, bem como na formação de novos quadros, em particular a partir da música. Esta é uma recorrência nos depoimentos de músicos portugueses, espanhóis, brasileiros e argentinos, por exemplo. Estes músicos que se exilararam, na maioria das vezes em países europeus, ressignificaram não somente sua convicção política, mas também influenciaram e eram influenciados pelos exilados que já viviam nestes países, bem como pela própria dinâmica social do local de exílio:

Aun cuando el exilio posibilita, y de hecho suele conllevar, la reafirmación y fortalecimiento de la ideología de que es portador el exiliado, también supone la apertura al entorno que le acoge, con la consiguiente asimilación de nuevos valores, la revisión del propio ideario al contacto con influencias foráneas, y la proyección final de los ideales

² Entrevista realizada por Ernesto Bohoslavsky e Alexandre Fiuza em Buenos Aires, em novembro de 2010.

propios, más o menos revisados o modificados, tanto en el país de acogida como, especialmente, en la patria de origen si tiene lugar el retorno. En este sentido todo exilio va acompañado y seguido de un efecto renovador en todos los ámbitos del pensamiento, las ciencias y la cultura (VILAR, 2006, p.17).

Portanto, esta vivência desterritorializada se retroalimentou da convivência com seus conterrâneos, com a afinidade política com outros exilados de outros países e igualmente com as disputas políticas que, muitas vezes, continuavam acontecendo no exterior entre grupos de oposição política de um mesmo país. As entrevistas com músicos sempre trazem à tona estes conflitos que podiam, ou não, adquirir maior envergadura no exterior. O exílio revela o conflito, principalmente aquele que produziu a fuga, pois o “exílio tem, na história, a função de afastar/ excluir/ eliminar grupos ou indivíduos que, manifestado opiniões contrárias ao *status quo*, lutam para alterá-lo. O exilado é motivado pelas questões do país, envolve-se em conflitos sociais e políticos, diz não à uma realidade” (ROLLEMBERG, 1999, p.25). A rigor, esta perseguição política que produz o exílio não atingiu unicamente os militantes, afinal, a resposta das ditaduras foi infinitamente mais violenta do que os riscos objetivos que poderiam advir da oposição política.

A escolha do exílio igualmente trazia para alguns a dúvida se de fato teria sido a opção mais acertada, como bem caracteriza um fragmento da canção *Samba de Orly* de outro músico exilado, no caso, do brasileiro Chico Buarque de Holanda: “Pede perdão/ Pela duração dessa temporada/ Mas não diga nada/ Que me viu chorando/ E pros da pesada/ Diz que vou levando/ [...] Pede perdão/ Pela omissão um tanto forçada”. Portanto, entre a dúvida da omissão e a fuga forçada pelas ditaduras, construíram-se experiências muito ricas tanto na militância política quanto na atuação artística.

Entre a música e a militância política

As confluências entre territórios aparentemente distintos como é o caso da música e da política, em situações de radicalização política, tendem a ser aproximadas. Se por um lado, a canção de comprometimento social, de crítica política e de engajamento é tomada como representativa das oposições políticas às ditaduras; por outro, canções que defendem o *status quo* ou que simplesmente não se posicionam explicitamente frente aos embates ideológicos são, igual e indistintamente, tomadas como representativas dos regimes. É curioso que os grupos mais atuantes na luta contra os regimes ditoriais tenham mais tolerância com seus quadros do campo da cultura, e, embora estes pudessem não estar totalmente afinados com as certezas políticas dos grupos, eram aceitos nas organizações. As entrevistas com músicos que viveram situações similares apontam que o trabalho com a arte era tão valorizado que se permitia uma atuação menos dogmática e mais humanista de alguns destes atores. Talvez esta seja uma faceta comum à trajetória também de Piru Gabetta.

Outra similaridade encontrada nos casos de músicos exilados do Brasil, Portugal e Argentina é que, respectivamente, o samba, o fado e o tango foram alçados a gêneros musicais representativos da nação, e alguns destes músicos buscaram reverter o papel que estes gêneros, bem como a denominada música folclórica, vinha desempenhando na construção de ideários nacionais pelos regimes e mesmo antes destes. O tango era o ritmo pelo qual se expressava Piru Gabetta, e como o mesmo nos informou, tal vertente crítica do tango já aparecia na década de 1960 influenciando jovens músicos, como foi seu caso. Ele destaca, por exemplo, o trabalho realizado pelo *Cuarteto Cedrón*, que a exemplo do espanhol Paco Ibañez ou do músico português Luis Cilia, ressignificavam não apenas os gêneros musicais, mas igualmente se valiam do câncone literário vertendo poesias em letras de canções.

O *Cuarteto Cedrón* radicou-se na França quando se iniciou a repressão política em 1974 e que se agudizou sobremaneira com o Golpe militar em 1976. Não foi sem razão esta fuga empreendida pelo grupo, afinal, conforme documentação por nós levantada junto ao *Archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires* (DIPBA), o grupo já era observado de perto pelos serviços de inteligência, com registros a partir de 1970, como comprova o informe produzido pela *Secretaría de Inteligencia de Estado* (SIDE), intitulado “Antecedentes ideológicos de artistas nacionales y extranjeros que desarrollan sus actividades en la República Argentina”: “-Cuarteto Cedrón: [...] Este conjunto musical figura en la nomina de integrantes que apoyan en superficie a la subversión, elaborada por esta Secretaría en 1976”.³

Apesar desta documentação se deter principalmente no trabalho e na atuação dos músicos do campo da música folclórica, principalmente registros sobre Mercedes Sosa e Horacio Guarany, havia também a preocupação com outros gêneros musicais, como atesta um documento produzido pelo *Director General de Provincia – Ministerio del Interior*, sobre o grupo Almendra, em dezembro de 1979: “Dicho conjunto ejecuta el género musical denominado rock nacional y sus integrantes hacen alarde de su adicción a las drogas [...] como así también el desenfreno sexual y la rebeldía ante nuestro sistema de vida tradicional”.⁴ Assim, um amplo espectro esteve sob vigilância política antes mesmo do Golpe de 1976, na Argentina e no exterior. Tal preocupação demonstra a importância atribuída à música também pelo regime e não unicamente pelas oposições a estes.

³ *Archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires* (DIPBA), Comisión Provincial por la Memoria, La Plata, Buenos Aires, Legajo 17.470, p.53.

⁴ *Archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires* (DIPBA), documento do *Centro de Comunicaciones de la Provincia de Buenos Aires*, p.149.

Por sua vez, a atuação musical de Piru Gabetta não foi construída durante sua formação política, pois ele começou a aprender música muito cedo e aos nove anos de idade já tocava clarinete. Chegou a participar de um Coro Municipal e solidificou esta trilha pelo campo artístico ao participar entre 1973 e 1975 do grupo *El Trio + Tango*, em Rosário. O grupo gravou seu primeiro LP pela empresa discográfica *Qualiton*, de Buenos Aires e chegou, segundo a *Revista Dimes y Diretes*, de 1975, a alcançar o primeiro lugar em vendas de música popular estrangeira no Uruguai. De certa maneira, a partir de 1974, esta carreira artística acabou sendo substituída pela militância política junto ao PRT (*Partido Revolucionario de los Trabajadores*) que se iniciara em 1972.

O PRT foi uma das principais organizações políticas da esquerda argentina nas décadas de 1960 e 1970. Com uma forte inspiração guevarista e diagnósticos marxistas sobre a realidade nacional e americana, desenvolveu um forte processo de crescimento no número de militantes e da área de sua influência política. Sob a ditadura das Forças Armadas, o PRT decidiu em 1970 pela criação de um braço armado, o *Ejército Revolucionario del Pueblo* (ERP), que tinha a missão de executar atividades estritamente militares, definidas pela liderança política do partido (DE SANTIS, 2004). O ERP desenvolvia atividades de espionagem e inteligência assim como planificação e execução de diferentes atividades armadas, como sequestros, assaltos a unidades militares e roubo de armas.

Ser um militante do PRT e do ERP implicava num nível de compromisso total e absorvente com a causa: de acordo com uma pesquisa recente, os militantes tinham uma perspectiva sacrificial e quase-mística de sua missão e do valor da vida (CARNOVALE, 2011). O lema do partido de que o combatente caído na luta não deveria ser chorado, mas substituído por um novo combatente, expressava parte dessa convicção no triunfo da causa socialista e também a exigência de entrega absoluta a essa causa.

O PRT desenvolveu organizações de massas entre estudantes, trabalhadores industriais e vizinhos dos bairros mais pauperizados da área metropolitana e, finalmente, no ano 1975, abriu um foco guerrilheiro no Norte do país, na província de Tucumán. A repressão ao PRT-ERP começou bastante antes do golpe de 1976: quando as Forças Armadas tomaram o poder, em boa medida o PRT-ERP já tinha sido derrotado militarmente em Tucumán e, sobretudo, após a seu estrepitoso fracasso de tomar o quartel militar de Monte Chingolo, no Sul de *Gran Buenos Aires*. A repressão ficou muito mais intensa e clandestina sob a ditadura, e muitos dos militantes e lideranças do Partido foram enviados ao exterior.

Com o Golpe em 1976, a militância de Piru lhe trouxe sérios riscos, como os que acabaram vitimando inúmeros companheiros seus. A difícil decisão pelo exílio é enfatizada pelo testemunho de Piru:

No elegí irme, puesto que partí con una tarea: generar denuncia y solidaridad contra la última dictadura militar con mis herramientas, el canto y la música. Sin desatender una doble obligación artística: el cuidado estético de la propuesta y que en su nombre invocaba las necesidades de un pueblo por salir del horror. Junto con la ayuda inestimable de otros compañeros, al poco tiempo de mi llegada a París conformé un grupo y al año estábamos grabando una larga duración y presentándonos desde abajo hasta llegar a los mejores lugares: La Vieille Grille, el Palais des Arts y L' Olympia (GÓMEZ, 1999).

Para reconstruir a história dos exílios é central o papel da história oral, da prevalência dos testemunhos e do reconhecimento destes como fonte inequívoca de (re)conhecimento do passado recente. Para tanto, a “confianza en los testimonios de las víctimas es necesaria para la instalación de los régímenes democráticos y el arraigo de un principio de reparación y justicia” (SARLO, 2005, p.62). Como assevera a mesma autora, sobre a acusação de que os testemunhos se constituem num terreno movediço da memória, estes podem:

permitirse la anacronía, ya que se compone con lo que un sujeto se permite o puede recordar, lo que olvida, lo que calla intencionalmente, lo que modifica, lo que inventa, lo que transfiere de un tono o género a otro, lo que sus instrumentos culturales le permiten captar del pasado, lo que sus ideas actuales le indican que debe ser enfatizado en función de una acción política o moral en el presente (SARLO, 2005, p.79-80).

Como bem caracteriza o depoimento de Piru Gabetta, se por um lado o “desexiliado” reconstrói seu passado à luz de uma interpretação contemporânea da sua história, seu retorno ao país também produz novas acomodações, deslocamentos e reposicionamentos na sociedade:

Como dice Mario Benedetti⁵, estaba en pleno desexilio. Fue llegar, empezar a acomodar el cuerpo y pensar qué hacer. No hay nada mejor para un tipo que está tanto tiempo afuera que llegar y que el lugar te capture con alguna actividad. Para elaborar todas las que te pasaron es preferible estar haciendo cosas [...] Yo vine como la mayoría de los militantes: sin plata. Hubo que empezar a reconstruir todo y hoy hay que mirar hacia donde van las ilusiones, aunque es cierto que la derrota se siente en todos los aspectos (PAGINA 12, 05 ene. 2009).

A trajetória descrita por Piru se coaduna com outras entrevistas junto a outros músicos exilados e as inúmeras dificuldades de retorno ao país de origem. Afinal, muitos haviam desenvolvido uma carreira no exterior e adquirido certa visibilidade, ao passo em que seus países não eram tão conhecidos em razão da censura a que suas obras estavam submetidas. Como bem caracteriza a investigadora Silvina Jensen, em profícuo trabalho sobre o exílio argentino na Catalunha, destino final também de Piru Gabetta, que viveu em Barcelona antes de seu retorno à Argentina:

o retorno teve diversos significados. Para alguns foi a afirmação de um direito. Para outros, uma necessidade vital, uma autoexigência ética e uma vivência. Para a maioria foi uma opção, uma decisão carregada de maior liberdade que a saída, mas não alheia aos condicionantes do tempo vivido no desterro: os filhos nascidos ou crescidos nos países de acolhida, o desenvolvimento do trabalho e profissional alcançado no tempo do exílio, os casais constituídos no exterior etc. Neste sentido, não poucos viveram o retorno como um novo exílio (JENSEN, 2011, p.251-252).

⁵ Foi Mario Benedetti quem deu visibilidade ao termo “desexílio” ao publicar o artigo “El desexilio”, em 18 de abril de 1983, no jornal **El País**.

O fenômeno de exílio político deve ser compreendido no marco de um conjunto de tensões superpostas. Tensões ideológicas dentro da organização política, com os militantes que ficaram no seu país, com as missões que deviam realizar no exílio etc. Mas também outra questão que deve ser levada a termo refere-se às famílias e relacionamentos constituídos no exterior. O tema dos filhos dos exilados foi analisado por Denise Rolleberg em seu livro *Exílio: entre raízes e radares* (1999). A uruguaia Cristina Porta também realizou uma pesquisa junto aos filhos dos exilados, ou seja, os filhos de militantes que voltaram dos países em que viveram durante o exílio. Porta aborda as dificuldades da readaptação em outro país e as adversidades também relacionadas ao retorno. Sua metodologia contou com entrevistas junto aos filhos (11 entrevistados com idade entre 20 e 32 anos) de exilados que voltaram ao país natal, também analisou correspondências e material fotográfico dos mesmos. A autora enfatiza a particularidade que envolve o exílio de motivação política:

debemos tener en cuenta que las circunstancias familiares y socioculturales que rodearon a estos niños escaparon a las reglas de lo común, de lo humanamente predecible. Abarcaron territorios vivenciales de extrema particularidad, tanto en el ámbito familiar como en el entorno creado por el hecho de estar en el exilio (PORTA, 2005, p. 5).

Uma de suas entrevistadas aponta o histórico familiar e uma narrativa que, apesar de não ser lembrada pela mesma, recebe um processo de incorporação com a carga dramática vivida por sua mãe: “Digo, mi madre me tuvo a mí, tuvo que hacer 15 días de reposo con unas pérdidas, y tuvo que ir a esconderse a la casa de no sé quién, y no tenían una casa, en el medio del embarazo tuvo que desmantelar una base”.⁶ Há de se ressaltar a dificuldade enfrentada pelos filhos dos exilados, muito mais grave quando envolvia a morte dos pais.

⁶ Segundo sua entrevistada Dyamila, de 28 anos, nascida no Uruguai em 1973 e que, com poucos meses, acompanhou seus pais para o exílio na Argentina.

A ex-militante e exilada política uruguaia, Cristina Porta, também escreveu um depoimento sobre a situação dos exilados que estavam na Embaixada da Argentina no Chile após o golpe de 11 de setembro de 1973. Depois de uma turbulenta estada na Embaixada os exilados foram para Buenos Aires e lá ficaram presos no Hotel Internacional de Ezeiza, convertido em prisão durante o mês de novembro de 1973; foram fotografados e fichados pela polícia argentina, além de proibidos de saírem de uma área que compreendia os quartos, corredores e restaurante. Nesta difícil parada, houve até o nascimento da filha de um casal de uruguaios, que teve como fundo musical as canções “de Vinicius, de Víctor Jara, de Toquín, de Violeta Parra, de Viglietti, de Soledad Bravo, de Zitarrosa, que un par de compañeros empezaron a pasar y a pedirnos, en voz baja, que cantáramos más fuerte, más alto” (PORTA, 2004). Assim, as canções desempenhavam um papel marcante nestas vivências, nas situações trágicas, mas igualmente nos momentos lúdicos, festivos que envolviam os exilados.

Este papel atribuído à música, como categoriza Piru, lhe “salvou a vida” uma vez que conseguiu fugir da Argentina em virtude de sua experiência e profícua produção musical, que se desenvolveu sobremaneira no exterior ao conjugar a interpretação vocal, a composição de canções, a teatralização dos espetáculos musicais que lhes abriram as portas na França. Obviamente sua participação política no PRT levou-o ao exílio:

Y por esa razón yo aparezco en este retomar de la música y efectivamente salimos del país y ya con un plancito de instalarme en París, que era un centro de repercusión muy importante, culturalmente hablando. A principio me iba solo a armar y desarrollar la tarea allá y luego se suma a un último momento un compañero que ya venía con formación musical, una persona muy importante de aquí, Gustavo Beytelmann.⁷

⁷ Entrevista com Piru Gabetta, Buenos Aires, em novembro de 2010.

É neste contexto que, em 1976, durante o exílio francês, foi criado o grupo musical *Tiempo Argentino*, que durou três anos e que contou com a participação de Piru Gabetta, Gustavo Beytelmann, Gustavo Gabetta (baixista, irmão de Piru, substituído depois por Le Guern), Tomás Gubitsch, Enzo Gieco, Juan José Mosalini, com os franceses Jean Le Guern e Jacques Paris. Em 1976, o grupo criou o espetáculo *Tango Rojo*, gravando um disco homônimo⁸,

Al año estábamos grabando un disco que se llamó *Tango Rojo* y empezamos a trabajar y rápidamente empezamos a tener bastante repercusión, que era parte del objetivo, la parte esencial, una repercusión más masiva posible [...] Empezamos a trabajar, a presentarnos y cantar canciones con letras más y músicas de distintos miembros del grupo. Tenía un alto nivel [...] Armamos este grupo que empieza tener una trascendencia en los medios.⁹

Como assevera Gabetta, a canção era na altura um meio eficaz para aglutinar os exilados e simpatizantes das causas políticas, bem como um profícuo mecanismo de denúncia contra as ditaduras latino-americanas: “Y empezamos hacer un verdadero trabajo no partidario, nosotros conservamos la identidad para poder hacer una tarea amplia [...] nos sumamos a este torrente de la música latinoamericana y de movimiento de denuncia”.¹⁰

Apesar de não termos encontrado ainda a documentação oficial argentina que ateste a vigilância sobre estes exilados, a exemplo do que se encontra nos arquivos do Brasil e de Portugal, estes movimentos realizados na França devem ter sido acompanhados de perto pelos serviços de inteligência argentinos, inclusive com o apoio estratégico das embaixadas argentinas na Europa ou por meio do trabalho de adidos militares. Outro dado é que estes serviços de informação também se ocupavam de estrangeiros que se relacionavam com os exilados de seus respectivos países. Como asseverou Piru, havia também um “centro piloto en Paris ideado por la dictadura de Massera en

⁸ Ver ficha técnica do disco em anexo.

⁹ Entrevista com Piru Gabetta, Buenos Aires, em novembro de 2010.

¹⁰ Entrevista com Piru Gabetta, Buenos Aires, em novembro de 2010.

la Embajada de Argentina”, que era uma importante base dos serviços de inteligência e de apoio ao regime no exterior.

A inserção de grupos de exilados na França, como foi o caso do *Tiempo Argentino*, deve ser entendida a partir dos contatos entre os exilados argentinos e as complexas redes de solidariedade oriundas de diversos setores da sociedade francesa. Como assevera Marina Franco (2011), as causas que permitiram a forte visibilidade obtida pelos grupos latino-americanos na denúncia contra os regimes autoritários são diversas e complexas. Por sua vez, estas devem ser analisadas a partir da observação das dinâmicas próprias da realidade política francesa e das ações dirigidas pelas organizações formadas por exilados e por franceses. O fato é que uma estratégia recorrente desenvolvida pelos artistas exilados era a de realizar espetáculos musicais públicos que congregavam a música ao discurso político, bem como por meio da exposição de artes plásticas.

Na contracapa do disco *Tango Rojo*, cujo título já é sugestivo da proposta política e estética, gravado entre dezembro de 1977 e janeiro de 1978, na França, encontra-se um texto de Julio Cortázar em que o renomado escritor – também residente em Paris – comenta sobre as canções do espetáculo que conjugam fórmulas populares com inovações estéticas, reafirmando o discurso de denúncia e de protesto por meio do tango:

Esta música se nutre de las viejas raíces populares y a la vez rompe con los viejos moldes fatigados para entrar en sorprendentes y bellos ámbitos sonoros. Lo que aquí se canta contiene la denuncia y el repudio de la opresión que padece nuestro país, y esa manera de entender y servirse del tango lo transforma y lo proyecta a nuevas sendas. Detrás, inmutable y fiel, el ritmo de Buenos Aires late como un corazón, que nada ni nadie podrá cambiar porque su nombre es pueblo (TIEMPO ARGENTINO, 1978).

Entre estas composições, encontram-se quatro canções com letras de Piru, sendo elas: *Tango Rojo* (com música de Gustavo Beytelmann): “[...] Pampa y cielo, mar, montañas/ Caminos empantanados de sangre y miedo/ se repiten

en la escena/ cansada del viejo rito [...]; *Canción para un Hijo* (com música de Juan Jose Mosalini): “[...] no me alcanza entender/ que mi sangre en su carrera te llegó/ si no logro vencer/ las paredes que me lleven hasta vos/ y poderte mirar/ de algún lado de la ruta sin temor [...] y te voy a encontrar/ a la vuelta de un mañana que será/ de este esfuerzo que hoy/ junto a otros, le sumamos nuestros dos”; *Lejos* (com música de Gustavo Beytelmann): “Estarán los mismos pastos y los arroyos/ y el acero de las vías muertas/ que los sintió parar cuando la fuga [...] y allí estarán los que hicieron/ con ojos y dientes apretados/ haciendo un lugar para este aliento/ que habrá que entregar, cuando volvamos”; e *Raíces 2* (com música de Gustavo Beytelmann): “[...] y sepa de un intento borrar/ este diciembre del terror tan brutal,/ vacío y sin ver que el amor/ al amor total, nada lo detendrá./ Un día vendrá tu canto mayor/ espuma triunfal, a acompañar/ eneros que derramarán/ la paz final”.

Portanto, a partir destes fragmentos é possível vislumbrar a utilização de termos recorrentes na canção de testemunho ou comprometida socialmente, como o medo, a paz, o sangue, o bucólico e o idílico, os avanços e retrocessos na luta, a morte, a partida e o retorno. Contudo, ao analisarmos as letras, percebemos maior preocupação estética e não unicamente informativa ou circunstancial. Tal preocupação com a qualidade é enfatizada por Piru: “En la poesía mía había cosas que hoy no me gusta, era una poesía de emergencia, un poco apresurada. De todas maneras, algunas cosas valiosas debe haber habido”.¹¹

Os arranjos e a musicalidade características do tango nesta obra, para além da dramaticidade das letras, produzem um intrincamento entre os temas que aludem às paixões românticas (inerentes ao tango) aquela paixão política que move, junto com a racionalidade, os homens à luta política. A gravação em disco traz canções e músicas instrumentais, valendo-se da virtuosidade de seus músicos, reinterpretando a linguagem do tango.

¹¹ Entrevista com Piru Gabetta, Buenos Aires, em novembro de 2010.

Após estas incursões com o *Tiempo Argentino*, Piru realizaria ainda o espetáculo “Tupac-Tosco: La Razón de la Memoria”, como coautor e intérprete, com canções de Pancho Cabral, tendo como diretor musical Raúl Mercado. Segundo Piru, seriam realizadas mais de 100 apresentações no Teatro Fontaine:

Era una versión coreográfica musical de la Argentina basada en la historia de las luchas populares: la Semana Trágica, la Forestal, el Cordobazo; un viaje que empezaba con Túpac Amaru y terminaba con Agustín Tosco. Funcionó muy bien. La coreografía la hizo un suizo, pero el rol principal fue el de Juan Saavedra. La alegoría del final era que el pueblo argentino iba a salir de la dictadura (PAGINA 12, 05 ene. 2009).

Além destes dois trabalhos, atuou em inúmeros espetáculos ao lado de músicos como Daniel Viglietti, Angel Parra, Raul Mercado, entre outros artistas renomados e do campo de oposição às ditaduras. Apresentou-se em inúmeros espaços, inclusive no Olympia de Paris, referência mundial para qualquer artista. Em 1982, já vivendo em Barcelona, gravou seu terceiro LP, “Tango”, com arranjos e direção musical do renomado músico argentino José Luis Castiñeira de Dios. Em 1985, depois de nove anos de exílio, Piru Gabetta retornou à Argentina, onde vive em Buenos Aires e continua produzindo canções, gravando discos e escrevendo para alguns periódicos, autodidata, segue valendo-se de sua rica verve literária.

Enfim, como assevera e conclui Piru Gabetta sobre seu trabalho artístico e político no exílio, tanto no:

Tiempo Argentino como con la obra Tupac -Tosco tuvimos una repercusión muy fuerte y poco común en la mayoría de los medios de comunicación franceses, incluidos los de la derecha más republicana: Le Monde, Le Figaro, Le Nouvel Observateur, Libération, Le Quotidien de Paris, incluso fuera de Francia, en el Jornal do Brasil, gracias a Roberto Pontual, corresponsal en Paris por aquellos años. Esta repercusión reflejaba el aspecto artístico y político de nuestro trabajo a modo de denuncia y gestación de solidaridad con toda Latinoamérica, lo que junto con la actividad de tantos otros militantes de la cultura en otros países, se constituía en un fuerte obstáculo para las dictaduras de aquél momento. Por eso el General Videla llegó a decir cuando era Presidente "el único frente que no dominamos es el internacional".¹²

¹² Entrevista com Piru Gabetta, Buenos Aires, em novembro de 2010.

Diálogos (Maringá. Online), v. 16, supl. Espec., p. 15-36, dez./2012.

Conclusões

Estas trajetórias, como as de Piru Gabetta, sugerem que, em alguns casos, a adaptação à condição de estrangeiro destes músicos exilados gerou uma inquietação permanente, refletida numa instabilidade de fixar uma residência, principalmente fora de países latino-americanos, ibéricos ou africanos. No que tange às suas carreiras artísticas, estes músicos possivelmente tiveram dificuldades muito maiores em relação aos que ficaram e seguiram suas carreiras artísticas em seus países de origem. Afinal, era outra língua a ser aprendida, havia as dificuldades em relação à documentação, uma nova realidade de constituir ou manter uma família no estrangeiro, além das condições adversas para o exercício da profissão. Apesar de tudo isso, eles viveram experiências impensadas nos dias de hoje. Muitos dos músicos exilados estabeleceram contatos com outros artistas de outros países, realizando projetos comuns, aproximando-se pelas redes de solidariedade e de denúncias construídas na Europa, mas igualmente por projetos musicais coletivos. Isso possibilitou que eles pudesse mesclar diferentes referenciais musicais e políticos em sua criação. Enfim, viveram e participaram de toda uma efervescência cultural e política que marcou aqueles anos, com suas contradições, disputas e deslocamentos que o desterro provocou.

Referências

- CARNOVALE, Vera. *Los combatientes*. Historia del PRT-ERP. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- DE SANTIS, Daniel. *A vencer o morir*. Historia del PRT-ERP. Buenos Aires: Nuestra América, 2004.<http://es.wikipedia.org/wiki/Especial:FuentesDeLibros/9871158025>.
- FRANCO, Marina. A “solidariedade” ante os exílios dos anos 1970: reflexões a partir do caso dos argentinos na França. In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). *Caminhos Cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. p. 91- 115.

GÓMEZ, Albino. *Exilios: porqué volvieron*. Rosario: Editorial Homo Sapiens, 1999.

JENSEN, Silvana. Reflexões acerca do retorno dos exilados: um olhar a partir do caso dos argentinos radicados na Catalunha. In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). *Caminhos Cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. p. 249-271.

PAGINA 12. *Entrevista Piru Gabetta – La música me salvó la vida*. Buenos Aires, 05 ene. 2009. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-12476-2009-01-05.html>. Accesado: 13 mar. 2011.

PENNA FILHO, Pio. O Itamaraty nos anos de chumbo – O Centro de Informações do Exterior (CIEX) e a repressão no Cone Sul (1966-1979). *Revista Brasileira de Política Internacional*. Brasília, v. 52, n. 2, p. 43-62, 2009.

PORTA, Cristina. La cuestión de la identidad en los hijos de los exiliados – Desexiliados. In: ANAIS.... *Segundas Jornadas de Historia e Integración Cultural del Cono Sur*. Concepción del Uruguay/ Argentina: Universidad Autónoma de Entre Ríos, 2005. p. 5-19.

PORTA, Cristina. *Un nacimiento en Exilio*. Uruguay: Escritos Documentales/Ediciones del Movimiento, 2004.

ROLLEMBERG, Denise. *Exilio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de memoria y giro subjetivo*. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

TIEMPO ARGENTINO. *Tango Rojo*. Paris: Hexagone, 33 rpm, stereo, nº 883019, 1978 (LP).

VILAR, Juan B. *El exilio en la España contemporánea*. Murcia: Servicio de Publicaciones/Universidad de Murcia, 2006.

YANKELEVICH, Pablo. Estudar o exílio. In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). *Caminhos Cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. p. 11-30.

Anexo 1: Capas e Ficha Técnica do Disco *Tango Rojo*



Arte da capa: Michel Blanvillain

Tiempo Argentino – *Tango Rojo*

Empresa Discográfica: Hexagone – nº 883019

Formato: Vinil, LP - País: França

Lado A

1. Violento (Juan Jose Mosalini)
2. Tango Rojo (Letra: Néstor Gabetta/ Música: Gustavo Beytelmann)
3. Pesada (Letra e Música: Juan Jose Mosalini)
4. Canción Para Un Hijo (Letra: Néstor Gabetta/ Música: Juan Jose Mosalini)
5. Lejos (Letra: Néstor Gabetta/ Música: Gustavo Beytelmann)

Lado B

1. Raíces 1 (Gustavo Beytelmann)
2. Raíces 2 (Enero de Bandoneon) - (Letra: Néstor Gabetta/ Música: Gustavo Beytelmann)
3. Raíces 3 (Gustavo Beytelmann)

Músicos:

- Bandoneon – Juan Jose Mosalini
- Singer – Nestor Gabetta
- Double Bass – Francis Le Guern
- Flute, Saxophone – Enzo Gieco
- Guitar – Tomás Gubitsch
- Percussion – Jacques Paris
- Piano, Arranged By – Gustavo Beytelmann
- Recorded By – Bruno Menny
- Nota: Gravado entre dezembro de 1977 e janeiro de 1978 no estúdio Frémontel.

Anexo 2: Fragmento da contracapa do disco *Tango Rojo* – foto de Nestor Gabetta

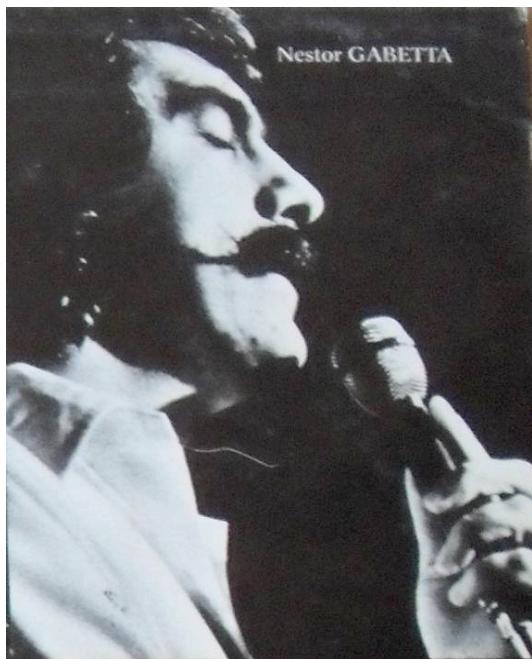


Foto: Renné Baratta – França, 1978.