

## QUATRO EVAS E UM FUNERAL. O MITO DE “EVITA” E O CAMPO LITERÁRIO ARGENTINO.

LEMUS, Víctor. FL/UFRJ  
FARIA, Rosa Maria. FL/UFRJ

### Resumo

O mito de “Evita”, desde seu nascimento nos anos quarenta do século passado, tem exercido uma forte influência no imaginário político e social na Argentina. Figura controversa, tem suscitado repulsas e adesões igualmente viscerais. Nessa esteira, o campo literário e cultural desse país não tem sido indiferente a tudo que esse mito representa. As páginas a seguir tentam esboçar algumas breves reflexões sobre este fenômeno.

*O próprio Estado não conhece lei  
não escrita mais poderosa do que o funda-  
mento mítico.*

Friedrich Nietzsche.

Pensar o caráter político da literatura exige uma reflexão sobre a ideologia. Estudar a relação que o mito de “Evita” tem com a literatura e a cultura argentinas (polêmica, por quanto se trata de uma figura que conta com detratores e adeptos igualmente férreos), requer um trabalho em que mito e história, ambos construções discursivas, sejam colocados em relação dialética.

Na abertura do seu romance ensaístico *Medusa*, Ricardo Menéndez Salmón afirma:

La aspiración de todo Mito es pasar a formar parte de la Historia; la aspiración de toda Historia es alcanzar el grado de inteligibilidad del Mito. Mito e Historia se necesitan en virtud de lo que respectivamente adolecen... El Mito educa sin tener que legitimar necesariamente sus presupuestos; la Historia, porque habla desde la legitimidad, no siempre triunfa en su propósito por educar. Pero ambos —Mito e Historia, Historia y Mito— rescatan al hombre del sin sentido. Porque Mito e Historia trabajan con el lenguaje, y el lenguaje del Mito que conspira para ser Historia y el lenguaje de la Historia

que anhela convertirse en Mito, son el instrumento que hace tolerable el desconcierto sobre el que la humanidad discurre. (MENÉNDEZ SALMÓN, 2012, p. 11)

Nascida em Los Toldos ou em Junín (a imprecisão, que é o caldo em que se alimenta o mito, favorece desde o começo a discussão entre os historiadores) em 1919, “Maria Eva” lutou para adotar o “Duarte” que seu pai lhe sonegara por ser filha “ilegítima”. Após o casamento com Juan Domingo Perón, tornou-se “Eva Perón”, mas foi a partir da relação com seus “descamisados” que na história argentina passou a ser conhecida como “Evita”. Nas estampas, pôsteres, efigies públicas, relicários, estátuas e moedas, sua figura alimentou não apenas a luta política entre classes e ideologias contrapostas, mas também o imaginário coletivo, assim como o campo cultural e literário argentino.

De acordo com Teresa Rinaldi, “Evita” contraria a tendência e as expectativas impostas por sua origem ilegítima, manipulando a seu favor, tanto em âmbito individual quanto social, os símbolos e os valores ideológicos de sua condição social. Ela passa de um lugar de pouco reconhecimento, o de uma medíocre “artista” (profissão que na época era vista de maneira depreciada, o que era aproveitado por seus detratores para referir-se a ela de maneira pejorativa), ao de “primeira-dama”, da qual se esperava que reforçasse o papel submisso e subalterno que na época era reservado às mulheres. Devido à astúcia política, soube fazer uso das circunstâncias para manipular sua imagem e posição para tornar-se “Evita”, e assim, estabelecer amplo contato com as massas.

Segundo Felipe Pigna, enquanto primeira-dama da Argentina, Eva Perón, para se legitimar e estabelecer um elo com os trabalhadores e as massas em geral, enfatizou discursivamente sua origem “ilegítima”, tornando-se intermediária entre seu marido, o presidente Juan Domingo Perón, e estes grupos subalternos. Por isso, “comenzó a actuar no solo como receptora de todo tipo de pedidos de ayuda social sino de intermediaria en la relación de Perón con los sindicalistas” (PIGNA, 2012, p. 129). Desta aproximação com os “descamisados” ou “grasitas”, como ela se referia e esses grupos sociais, emerge “Evita”, denominação utilizada por aqueles que, durante o peronismo, podiam ter acesso aos benefícios de seus projetos de assistência social (hospitais, escolas, casas de acolhimento para idosos e mães solteiras, entre outros). Ícone da mãe protetora, liderava também a luta dos trabalhadores por avanços sociais através da CGT (Confederación General del Trabajo). Ainda de acordo com Pigna, Eva entendia que “los trabajadores podían conseguir sus avances sociales a través de la CGT, pero el resto del pueblo, los que estaban fuera del circuito regular del trabajo debían tener otro ámbito para canalizar sus pedidos y exigir sus derechos” (PIGNA, 2012, p. 209).

Em *A paixão e a exceção. Borges, Eva Perón, Montoneros*, Beatriz Sarlo afirma que a imagem de Evita foi uma construção do governo peronista que a constituiu em mito. Ela era uma mulher passional e Perón utilizou essa paixão como combustível para seduzir as massas e ter êxito em seu projeto político, já que “antes de ser uma ideologia, antes de ser um sistema de ideias, o peronismo foi uma identificação” (SARLO, 2005, p. 90). De acordo com Sarlo, seu exíguo talento artístico, que lhe impediu destacar como atriz, foi, não obstante, de grande valia para sua atuação na política: “suas qualidades, insuficientes num cenário (o artístico), tornavam-se excepcionais em outro cenário (o político).” (SARLO, 2005, p. 24) Sua habilidade no uso do corpo, somada a sua experiência histriônica, lhe permitiu criar uma “ilusão de proximidade” para poder desempenhar com destreza o papel a que fora incumbida: ser a conexão entre as massas e o presidente Perón. Utilizando a seu favor a incipiente indústria cultural, o governo peronista divulgou a figura de “Evita”, afirmando-a como mito político. Juan José Sebreli afirma que quando as crenças míticas se mesclam à política, e o ícone sintetiza as convicções de um determinado grupo, passando a ser a

expressão de suas ideias e interesses, “el resultado no puede ser sino el fanatismo y el rechazo, con frecuencia violento, de aquel que ponga en duda su cerrado e invulnerable universo” (SEBRELI, 2009, p. 19).

Na tentativa de explicar a maneira como Evita construiu a conexão entre sua figura e as classes baixas, “los cabecitas negras”, José Pablo Feinmann, se apoia nas ideias de Jean-Paul Sartre para explicar que Evita afirma sua “bastardia”, que consiste em carecer de toda referência anterior. Assim, o bastardo “no tiene linaje, no viene de ningún lado, no está legitimado, no tiene un lugar en el mundo” (FEINMANN, 2014, 2’54”). Desse modo, “Eva Perón” inventa a si mesma, “ella traza, elige y lucha por el destino que quiere. Y ese destino, formado por sus elecciones vitales, es el ser que va a tener” (FEINMANN, 2014, 6’14”), permitindo-lhe aproximar-se dos outros “bastardos” da sociedade: a classe trabalhadora, “los grasitas”, “los descamisados”. Para Feinmann, Evita usou o poder político para confrontar as classes média e alta da sociedade argentina que sentiam aversão a ela e aos mais pobres. Porém, ao construir esta imagem, ultrapassou a conciliação de classes que o peronismo se propunha, tornando-se uma importante adversária política. Os elogios veementes a Perón podem ser interpretados como estratégia de um projeto político para ganhar notoriedade dentro do governo, ampliar seu raio de influência e incluir as reivindicações das classes subalternas. Ela confirma isso, ao declarar que nem

...mi vida ni mi corazón me pertenecen y nada de todo lo que soy o tengo es mío. Todo lo que soy, todo lo que tengo, todo lo que pienso y todo lo que siento es de Perón. Pero yo no me olvido ni me olvidaré nunca de que fui gorrión ni de que sigo siéndolo. Si vuelo más alto, es por él. Si ando entre las cumbres, es por él. Si a veces toco casi el cielo con mis alas, es por él. Si veo claramente lo que es mi pueblo y lo quiero y siento su cariño acariciando mi nombre, es por él. Por eso le dedico a él, íntegramente, este canto que, como el de los gorriones, no tiene ninguna belleza, pero es humilde y sincero, y tiene todo el amor de mi corazón. (PERÓN, 2004, p. 7)

Após sua morte, o mito “Evita” consolidou-se como um ícone político e cultural argentino, representação que estimulou produções que, interpretando sua trajetória pessoal e política, constituíam também tomadas de posição perante o peronismo e o “populismo” que se encontravam cifrados nele. A diversidade de narrativas “históricas” e “biográficas”, assim como os registros, seja de base documental ou de memória oral, contribuíram para a manutenção de sua figura mítica.

De acordo com pesquisadores como Andrés Avellaneda, Ana María Amar Sánchez, Nina Gerassi-Navarro, Marysa Navarro, Leticia Malloy e André Tessaro Pelinser, a partir da década de cinquenta começou a batalha de narrativas pela figura de Evita, umas magnificando o discurso mitificador impulsionado durante o peronismo, enquanto outras se contrapunham ao que consideravam uma manipulação monumentalizadora. Após a deposição de Perón, surgiram obras pró ou contra o peronismo, e com elas, as distintas imagens de Evita: ora cruel, voluntariosa, dominadora, ambiciosa; ora uma mulher valorosa e protetora, capaz de enfrentar os militares para lutar por “seu povo” e por Perón.

Para Andrés Avellaneda, a queda de Perón, em 1955, abre espaço para as lutas ideológicas e políticas que intervêm no fazer literário, impulsionando a literatura antiperonista, tendo Evita e Perón como temas centrais. “El peronismo, como otros episodios históricos de alto voltaje, intere-

sa en literatura por su impacto en el campo de las elecciones discursivas y formales, más que por su poder para convocar enconos y amores circunstanciales” (AVELLANEDA, 2002, p. 102).

Ainda segundo Avellaneda,

Cuando una escritura cuestiona los usos de la lengua y de los saberes, incluso los político ideológicos, trabaja menos en el tema que en el discurso; no se detiene en el mandato ideológico sino en la potencialidad del lenguaje. Es por eso que, en materia de literatura y política, interesa más la discursividad (ficcional), que la presencia referencial o temática de lo político. (AVELLANEDA, 2002, p. 103).

Nesse ambiente, em que o fazer literário se estabelece como espaço de questionamento e crítica político social, surge uma “Eva” que “se convirtió en un modelo posible para sobrepasar las asimetrías y contradicciones que surgían entre creencia y realidad al interior de los perturbadores cambios sociales y culturales acarreados por el peronismo” (AVELLANEDA, 2002, p. 119). Em inúmeras ficções, o cadáver de “Eva” se torna um “mito literario que circula en la propuesta política y combativa de los años sesenta” (AVELLANEDA, 2002, p. 129). Segundo María José Punte, “la relación del peronismo con la literatura ha sido ardua debido a las desavenencias entre el campo político y el intelectual” (PUNTE, 2011, p. 4).

No conto *El simulacro*, publicado em 1956, Jorge Luis Borges critica o monumental velório da primeira-dama, assim como suas repetições simbólicas fora de Buenos Aires. O relato apresenta um jogo de encenações em que uma boneca representa o corpo embalsamado, e o viúvo, que é remunerado pelo espetáculo do sepultamento, remete a Juan Domingo Perón, que recebe as honras do legado deixado pela mulher.

O título é inequívoco da posição de Borges perante um espetáculo que, em sua visão, tenta ludibriar as massas. No jogo entre ficção e realidade, o autor declara que “el enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos)” (BORGES, 1956, p.789).

O caráter paródico, e inclusive de classe, é destacado em alguns elementos da construção do relato, como se observa na descrição do marido, nitidamente um “cabecita negra” com déficit de inteligência: “era alto, flaco, aindiado, con una cara inexpresiva de opa o de máscara; la gente lo trataba con deferencia, no por él sino por el que representaba o ya era” (BORGES, 1956, p. 789).

Em 1965, quase uma década após a publicação de *Operación masacre*, livro que, segundo ele, o fez cobrar consciência de que o campo cultural e literário argentino também implicava em posições políticas, Rodolfo Walsh escreveu o conto *Esa mujer*, cujo tema é o desaparecimento de um corpo e a omissão de um nome, Eva Duarte Perón, que são ocultados em razão do perigo que envolve seu valor político. O enredo consiste em um diálogo entre um jornalista e um militar que negociam informações sobre a subtração do cadáver da ex primeira-dama argentina. O jornalista, que busca a verdade dissimulada, e o coronel, denominado “alemán”, “disputan en torno a ese hueco, a ese vacío del cuerpo y del nombre sobre el que se teje la historia” (AMAR SÁNCHEZ, 2002, p. 45).

Segredos e investigações omitidos sustentam a obra: o coronel quer documentos que estão em posse do jornalista, e este último quer a informação do paradeiro do corpo. Porém, “o autor parece

ciente da porosidade da composição mítica e, por isso, conduz a narrativa para um final aberto. Não há resposta quanto ao enigma do paradeiro do cadáver. Resta apenas a vaga promessa do coronel de que tudo, um dia, será revelado” (MALLOY & PELINSER, 2016, p. 95). Desta forma, Esa mujer busca preservar a memória do mito “Evita”, que atua em estreita ligação com o imaginário social, criando “uma aura que continua a produzir novas imagens” (MALLOY & PELINSER, 2016, p. 93).

No vídeo *La muerte de Eva Perón*, realizado para a série “Filosofía aquí y ahora”, José Pablo Feinmann afirma que Eva se aliou aos trabalhadores, às mulheres e aos subalternos em geral para construir a imagem mítica que lhe permitiria afiançar seu poder político e efetivar a mudança social e política demandada pelas massas. Assim, ela cria a “Fundação Eva Perón” “para expresar su amor a los desposeídos. Entonces, después quiere la vicepresidencia y se la pide a Perón.” (FEINMANN, 2014, 12’ 19”).

Porém, sua doença desestabilizou o projeto político idealizado por Perón, no qual ela se inseria como “cuadro auxiliar de conducción más importante” (FEINMANN, 2014, 20’ 20”). Como não lhe restava muito tempo de vida, ela ditou sua segunda autobiografia, *Mi mensaje*, que, segundo o autor, “es el testamento político de una mujer que sabe que tiene la muerte en la puerta del dormitorio” (FEINMANN, 2014, 21’ 03”). De acordo com Feinmann, Eva Perón “fue amada sinceramente por los pobres y fue odiada por los poderosos” (FEINMANN, 2014, 25’ 19”). O filósofo questiona ainda se ambos, Evita e Perón, poderiam governar juntos, pois, segundo ele, “la concepción de Perón era la de la comunidad organizada. Y la comunidad organizada implica un proyecto de conciliación de clases, tratando de beneficiar dentro del capitalismo a las clases postergadas” (FEINMANN, 2014, 16’ 22”), em oposição a Evita, que “lleva adelante un proyecto popular, proletario y extremo” (FEINMANN, 2014, 16’ 39”).

Em *Santa Evita*, Tomás Eloy Martínez mescla ficção e fatos históricos para discorrer sobre a vida, a morte precoce e o destino do cadáver embalsamado de Eva Duarte, até ser enterrado, duas décadas depois, em Buenos Aires. Para os militares, desaparecer com o corpo de Eva da Argentina, significava subtrair o maior símbolo de resistência do peronismo e provocar o colapso deste movimento político. Valendo-se do ofício de jornalista e repórter, o escritor pesquisou uma vasta documentação produzida sobre o tema, consultou livros e jornais, assistiu a filmes em que ela atuou, fez entrevistas com o embalsamador do corpo, com militares e com a família do coronel Moori Koenig (responsável pela ocultação do cadáver), conversou com pessoas que afirmavam saber algo sobre esses tempos, e após reunir este material, concluiu: “nesse romance povoado de personagens reais, os únicos que não conheci foram Evita e o Coronel” (MARTÍNEZ, 2004, p. 49).

Além das demonstrações de adesão ao projeto político de Eva Perón, o romance também registra a ira de muitos argentinos que a viam como indigna de ocupar o lugar de primeira-dama, assim como o movimento do exército para que não fosse eleita vice na reeleição de Perón. Figura que condensa dramaticamente as contradições da modernização capitalista não somente em seu país, mas também na América Latina, para os argentinos que se julgavam depositários da “civilização”, ela representava a “ressureição obscena da barbárie” (MARTÍNEZ, 2004, p. 60). Após a destituição de Perón, o exército inicia uma operação para enterrar o corpo de Evita em um local onde não pudesse haver peregrinações populares. O coronel Moori Koenig, que para demonstrar seu repúdio “às vezes a chamava de Pessoa, às vezes Falecida, às vezes ED ou EM, abreviando Eva Duarte e Essa mujer” (MARTÍNEZ, 2004, p. 220), acabou por apaixonar-se pelo cadáver, comprometendo a mis-

são de ocultá-lo, o que provocou sua dispensa desse encargo. Segundo Luciana Medeiros Teixeira, “no relato de Tomás Eloy Martínez encontramos as disputas, os desejos de vingança e os excessos da história argentina” (TEIXEIRA, 2013, p. 9). Simbiose e contradição de indivíduo, personagem e mito, a figura de “Evita” admitiu múltiplas e contrapostas leituras em que a polarização política aparece em primeiro plano: “o corpo de Evita encarna valores e crenças vinculadas tanto à zona de feminismo como aos modos de práxis política” (TEIXEIRA, 2013, p. 2).

De acordo com Sandra Contreras, Faustino Domingo Sarmiento, o autor de Facundo. *Civilización y barbarie*, um dos textos fundacionais do debate público na Argentina, ao escrever sobre a *gauchesca*, percebeu que essa original criação literária do Rio da Prata estava marcada pela heterogeneidade: mescla do culto e do popular, do portenho e do montevidiano e até do estrangeiro, do poético, do musical, da prosa e até da pintura, nessa expressão artística convergiam diversas tradições que daí em diante dariam o variadíssimo leque de formas que constituem esse sistema literário (CONTRERAS, 2012, passim). Com isso, Sarmiento inaugura os debates sobre a formação da literatura argentina que até hoje continuam a ser objeto de reflexão:

...la refundación de los otros comienzos de la literatura argentina que se razonaron a lo largo de los últimos cincuenta años —en el comienzo: la violencia, la violación, la guerra; en el comienzo: la heteroglosia, la desterritorialización, la perspectiva extranjera— y que sustentan los gestos críticos que constituyen nuestra tradición. (CONTRERAS, 2012, p. 15)

Essa heterogeneidade expressou-se no romance realista, na literatura fantástica (ou suas variantes que registraram sua discrepância com esse verbete, como é o caso dos relatos de Julio Cortázar), a narrativa urbana, política, histórica, testemunhal, filosófica, policial, entre outras, sem contar com a riqueza da poesia, do ensaio em seus mais diversos gêneros, do jornalismo, do teatro, além de magníficas peças de crítica literária e cultural.

Para além das diversas perspectivas sobre as origens e a heterogeneidade, no que tange à figura de Evita, seria necessário vinculá-la à ideia que os escritores contemporâneos e posteriores ao peronismo têm do controverso conceito de “populismo”, e sua possível relação com o campo da literatura e da cultura na Argentina. Neste caso, não importa o valor ideológico de Evita, mas as representações criadas em torno de sua figura e sua articulação com os debates que o populismo trava com o campo intelectual. Se a ideologia liberal importada na Argentina em meados do século XIX é a responsável pela dicotomia “civilização e barbárie” que a partir desse momento será recorrente no debate público, “Evita” encarna “la representación de lo monstruoso que resulta de la alegoría de los temores, deseos y fantasías de una época y de un sector social que encuentra en su figura otro amenazante, demonizado” (ROLLE, 2007, p. 2).

Como outros escritores argentinos, Osvaldo Soriano contribuiu desde a literatura ao debate sobre o peronismo e a entender, mesmo que *en passant*, sobre o mito de Evita. Em *Cuentos de los años felices*, formidável “confissão literária” em que testemunho e ficção dão o teor da prosa destes textos publicados entre 1980 e 1990 no jornal “Página/12”, e editados em livro em 1993, este escritor argentino oferece ao leitor um material valioso para pensar as complexas e instáveis relações entre populismo, luta de classes, ideologia, política e literatura/cultura não apenas durante o peronismo,

mas também nos anos seguintes. Após décadas de ditadura e “redemocratização”, por que voltar a esse período se não tivesse algum significado para além do seu momento específico? As posturas críticas perante esse período histórico serão diversas, e até conflitantes, entre os escritores argentinos que se ocupem do período e concretamente da figura de “Evita”. Assim, “Borges y sus pares de la elite cultural ven al peronismo como la reencarnación de la barbarie rosista y como la versión –burda y degradada– del fascismo y el nacionalsocialismo europeos” (MÁRQUEZ, 2017, p. 241). Walsh, por sua parte, em “Esa mujer”, toma a figura de “Evita” como um perigoso amuleto que condensa “um conjunto de sentidos agrupados por um imaginário. Sua figura se torna um referencial, em cujo entorno orbita um modo de significação” (MALLOY & PELINSER, 2016, p. 91) que potencialmente pode ser subversivo para as elites argentinas. Já José Pablo Feinmann, preocupado em refletir sobre o peronismo, descreve-a como um dos personagens mais marcantes da história da Argentina e como “la que se une finalmente al destino de los que sufren” (FEINMANN, 2014, 20’20”). Por fim, em *Santa Evita*, Tomás Eloy Martínez “actúa como detective y nos acerca a Eva a través de su mirada que se compone de múltiples versiones sobre ella” (MORALES MUÑOZ, 2017, p. 2).

Desse modo, observa-se que os escritores abordam o mito de Evita por distintos motivos, o que explica as variadas conotações e representações políticas e literárias em que ele é apresentado. Portanto,

es fundamental la carga de significación, que le da a una escritura, el acercamiento a un hecho histórico. La ficción, en ese caso, es una metáfora de ciertas ideas, percepciones, sentimientos, emociones, que el narrador tiene sobre el mundo. Los autores han realizado apropiaciones y representaciones del imaginario popular y las han volcado en sus textos literarios. Encontramos en ellos, matices políticos implícitos o explícitos. La parodia del mito es, en general, la principal forma de apropiación, llegando a convertirse en un mecanismo productor de nuevos géneros. (BURGOS, 2007, p.71).

Na obra de Jorge Luis Borges, a figura de Evita, assim como o peronismo, são de fato laterais e há pouquíssimas referências a eles. No entanto, sua literatura oferece elementos significativos para pensar o que está em jogo para a esfera cultural e artística. Em “El simulacro”, Borges evoca a reverência com que a massa “peronista” ergueu altares para homenagear o sepultamento de Evita. Porém, no relato o sepultamento não funciona como um ato comemorativo, mas como “un simulacro del velorio, en el que además, se hacía colecta a beneficio del viudo. Estos simulacros obedecían, según él, a la indisculpable ignorancia de sus seguidores.” (BURGOS, 2007, p. 71). Borges entendia o golpe de Estado da *Revolução Libertadora* de 1955 como “la vuelta a la realidad”, e associa o peronismo com a cena narrada no conto, denunciando que “al confundir la ficción con la realidad, el peronismo, de un modo burdo y con fines atroces, hace de la política un simulacro, una monstruosidad política” (MÁRQUEZ, 2017, p. 245).

É preciso lembrar que a produção poética de Borges durante sua juventude se situa no *Ultraísmo*, movimento de vanguarda espanhol que levou na bagagem à Argentina, onde participou do grupo “Florida” e da revista *Martín Fierro*, órgão de divulgação da literatura de vanguarda nesse país. A partir da década de 30, concretamente com a publicação de “La postulación de la realidad”, começa uma polêmica contra a estética que tem se convencionalizado chamar, de maneira rasa e sem exames, de “realismo”. Contrário ao realismo da 3ª *Internacional*, e mais ainda a sua versão radical expressada no “realismo socialista”, que concebía a narrativa como um instrumento fundamental de tomada de consciência do proletariado para a luta de classes, Borges afirma que a literatura não copia a “realidade”, mas oferece ao leitor versões plausíveis que só têm realidade na escritura. Desta forma, só de maneira muito mediada, o texto literário poderia oferecer insumos

para a práxis política, o que autoriza os altos voos imaginativos que caracterizam a brilhantíssima obra de Borges – o que do ângulo do “engajamento” não deixa de ser visto como um gesto elitista. Portanto, tudo que representa “o mito de Evita” dificilmente poderia se encaixar nessa visão da prática artística.

Nesse sentido, as *boutades* que disse durante a época da ditadura de 76 – 82 que fizeram com que fosse visto pelos leitores e críticos não apenas como conservador, mas profundamente reacionário – mesmo que muitos dos mais brilhantes críticos identificados com o campo da esquerda peronista o considerassem, de maneira mais amável, como um “anarquista conservador” (GONZÁLEZ, 2010), ou um representante “de la línea elitista-liberal” da cultura argentina (VIÑAS, 2006). Por sua parte, Joaquín Márquez destaca que Borges criticava os regimes totalitários e o fervor patriótico e, aos poucos, “comienza a virar sus posturas ideológicas hacia una concepción liberal de la política” (MÁRQUEZ, 2017, p. 241). Para além do teor político dessas declarações, elas marcavam um distanciamento diante da concepção da literatura e da cultura a partir de uma visão que o liberalismo de direita costuma denominar pejorativamente “populista”. Mas os opostos, em seu radicalismo, se tocam: “Borges renovó la literatura argentina en la época en que el peronismo aparecía para modificar la cultura política nacional. Borges y el peronismo tienen en común el hecho de haber elaborado sendas mitológicas populares” (MÁRQUEZ, 2017, p. 238).

No que diz respeito diretamente ao peronismo, em “La fiesta del monstruo”, relato escrito junto com Adolfo Bioy Casares e publicado sob o pseudónimo de “*Bustos Domeq*” e publicado no livro *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*,

El narrador del cuento es un partidario de “El Monstruo” que remite claramente al estereotipo de un “peronista” en el imaginario que Borges y Bioy Casares cincelan como orfebres con todos los lugares comunes de la reacción antiperonista: el personaje es feo, sucio y malo y se expresa en un lunfardo distorsionado donde las palabras se entrecrocán entre sí, dejando sentidos incompletos, entre expresiones guturales que develan una personalidad intermedia entre el animal y el hombre. La acción transcurre durante un viaje de una patota desde la ciudad de Tolosa hasta Plaza de Mayo, donde van a ver a “El Monstruo (Perón)”, en el camino comenten todo tipo de pillerías y desmanes. Y para ponerle el moño a “La fiesta del monstruo”, los esbirros de “El Monstruo”, asesinan a un estudiante judío: el formato estaba completo. (EDWARDS)

Portanto, esse relato denota um distanciamento não apenas da figura de Perón, mas de tudo que essa visão pudesse representar para a literatura e a cultura. O conto é uma crítica política que além dos “horrores del peronismo, lo que entrevemos en esa ridicularización catártica es la sensación de temor y amenaza que buena parte de los intelectuales y de la sociedad experimentaron ante el segmento del nuevo fenómeno político”. (MÁRQUEZ, 2017, p. 244).

Descendente de irlandeses (país com forte tradição de anarquismo) e profundo conhecedor da obra de Borges, Rodolfo Walsh, nos seus começos como escritor, foi um continuador da tradição da literatura policial na Argentina e mais tarde, com *Operación masacre*, funda a literatura de “non-fiction” nove anos antes da aparição de *In cold blood*, de Truman Capote, forma de escritura que problematizaria com radicalidade o modo de cognição que “*as ficções*” propõem.

Este escritor, que passa de um antiperonismo recalcitrante na juventude a uma militância engajada que inclusive o leva a se tornar um dos mais destacados intelectuais da principal organi-

zação político-militar do peronismo, “Montoneros”, e morrer em confronto com os militares em 25 de março de 1977, escreve “los textos más relevantes del peronismo: la investigación-denuncia-testimonio *Operación Masacre*, el cuento “Esa mujer” y el epitafio que puede leerse en la tapa del diario Noticias del 2 de julio de 1974, cuando se anuncia la muerte de Juan Domingo Perón.”<sup>i</sup>

Do prólogo e seleção de *Diez cuentos policiales* argentinos à publicação do livro *Variaciones en rojo*, Walsh revela que sua literatura afina suas raízes no popular. Posteriormente, o destaque de seu trabalho jornalístico o levará a Prensa latina, em Cuba – o que é sintomático de sua ideologia política. Nas sucessivas reelaborações de *Operación masacre e ¿Quién mató a Rosendo?*, consolida uma escritura em que a dimensão política é um elemento constituinte. De sua relevância, afirma Rita de Grandis: “Aunque esta obra parezca escasa y transitoria es un mojón en la historiografía literaria argentina porque sintetiza al extremo el aspecto polémico de esta literatura, resultado de la confluencia y colisión entre lo político y lo literario, dos variables que se oponen y se legitiman a través del periodismo.” (DE GRANDIS, 2010)

Publicado em 1965, “Esa mujer” (junto com “Ese hombre” e “Un oscuro día de justicia”) faz parte dos relatos em que, de maneira alegórica, Walsh toma como assunto de reflexão o peronismo. Nesse texto, e em sua obra em geral, Walsh postula um lugar e uma ética da escritura em tempos difíceis. Publicado originalmente em *Los oficios terrestres*, “Esa mujer” é um conto relevante na obra de Walsh, a tal ponto que o jornalista Horacio Verbitsky “señaló a ‘Operación Masacre’ como el ‘Facundo’, y ‘Esa Mujer’ está al mismo nivel de importancia que ‘El Matadero’ de Esteban Echeverría.”<sup>ii</sup> – o que não ocorre com o relato de Jorge Luis Borges, que é incidental em sua produção e não altera um ápice o valor que sua obra ficcional tem no sistema literário argentino.

Nesse relato, um jornalista que assume o compromisso com o *Violento oficio de escribir*, que é a busca da “verdade”, entendida aqui como um ajustar-se aos fatos, estabelece um “diálogo” (quicá seria mais adequado dizer “polêmica”, tendo em vista que o termo remete à “arte de la guerra,”<sup>iii</sup> personificada pelo *daemon* Pólemo – o que é mais adequado para um conto ambientado em tempos de “guerra suja”) com um militar, em uma querela sobre o ícone em que convergem dois termos em conflito: “populismo” e “luta de classes”.

Em seu célebre romance *Amuleto*, Roberto Bolaño sugere que a recordação das generosas energias de uma geração de jovens que fracassaram nos anos sessenta e setenta na construção de uma utopia coletiva, pode ainda servir como incentivo para extrair forças e encarar a práxis política que transforme um mundo visto como a realização da barbárie. É esse o sentido que Walsh recupera em seu relato. Utilizando um dos nomes pejorativos que as elites argentinas e os militares utilizavam para se referir a Eva Duarte (havia outros de baixo calão, sexistas, preconceituosos e racistas), o texto procura conhecer, já nos anos 60 (o cadáver só foi descoberto e restituído décadas depois), o destino do corpo-amuleto, do corpo-fetichê, que condensa a luta de classes na Argentina desde os tempos de Domingo Faustino Sarmiento.

i <http://www.resumenlatinoamericano.org/2016/03/26/argentina-las-paradojas-de-rodolfo-walsh/>. Última consulta: 9 de janeiro de 2018.

ii <http://www.rodolfowalsh.org/spip.php?article25>. Última consulta: 10 de janeiro de 2018.

iii <http://dle.rae.es/?id=TVjhw0E>. Última consulta: 10 de janeiro de 2018.

Existe uma literatura peronista ou anti-peronista? Mesmo problemática, trata-se de uma pergunta que precisa ser abordada. Seguindo esse teor, haveria uma literatura pró-Evita ou anti-Evita? “Esa mujer”, assim como a obra de Rodolfo Walsh, que de acordo com o notável ensaio de José Luis de Diego *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*, e de outros críticos, pertence à “Generación del 70” (verbete em que é contemplada, também, a produção de escritores como Ricardo Piglia, Abelardo Castillo, Haroldo Conti, Osvaldo Soriano, Juan Carlos Martini, Juan José Saer, José Pablo Feinmann entre outros), se situa no campo da literatura engajada (identificada predominantemente com a esquerda política), revela traços do gênero policial (de consumo popular e massivo), e se caracteriza por trabalhar em um registro altamente alegórico – na mesma esteira de *Respiración artificial*, *No habrá más penas ni olvido*, *Nadie nada nunca*, *La astucia de la razón*, entre outras.

Em outra das arestas da constelação de discursos sobre “Evita” que aqui se esboçam, se encontram as intervenções do filósofo, escritor e roteirista José Pablo Feinmann. Cabal representante da “Generación del 70”, este escritor se caracteriza por ser, em pleno século XXI, um intelectual público. De formação hegeliano-marxista nos 70 e posteriormente sartreano convicto, seus textos orais e escritos sobre a figura de Eva Duarte de Perón se encontram situados na reflexão filosófica sobre o que representa o peronismo na história da Argentina, tema frequente em sua produção intelectual. A publicação de *El peronismo y la primacía de la política* (1974), da série de artigos que entre 1970 e 1973 apareceram na revista *Envido*, “identificada con el peronismo revolucionario” (ARMADA, 2011), até *Peronismo: filosofía política de una persistencia argentina* (2011), revelam a persistência do tema em sua obra. Contrário à célula peronista “Montoneros” e sua opção pela luta armada baseada no foco guerrilheiro<sup>iv</sup>, tanto nos programas da série “Filosofía aquí y ahora” (realizados para o *Canal Encuentro* da televisão argentina) como no roteiro dos filmes “Ay, Juancito” (sobre o irmão de Evita – 2004) e “Eva Perón”, dirigida por Juan Carlos Desanzo em 1996, a figura de Evita é pensada em sua relação com vários temas fundamentais do peronismo.

Em *La astucia de la razón*, romance publicado em 1990, Feinmann constrói um diálogo ficcional entre John William Cooke (para Feinmann, o mais importante ideólogo do peronismo, que pretendia que o movimento pendesse mais para a esquerda) e René Rufino Salamanca (Secretário Geral do Sindicato de mecânicos, SMATA, de Córdoba – desaparecido em 24 de março de 1976 durante a Ditadura<sup>v</sup>) em que ambas figuras, que representam opções divergentes da práxis política, discutem. Enquanto Salamanca afirma que o problema político radica em que “los obreros son peronistas, pero el peronismo no es obrero... Tenemos que conducir a la clase obrera al encuentro con su propia ideología, compañero. Que no es el peronismo” (FEINMANN, 1990, pp. 150 – 151), o que significa que os intelectuais de esquerda tinham a missão de persuadir os operários da necessidade de se tornar uma massa revolucionária contrária ao pacto entre as classes, Cooke, comunista assumido (lembre-se que ele se exilou em Cuba e lá morreu em 1968), responde:

“Estás equivocado”, dijo Cooke con una convicción casi tangible. “Eso es ponerse afuera de los obreros. Eso es hacer vanguardismo ideológico, Salamanca. Recordá lo que

iv No prólogo de *Filosofía y nación. Estudios sobre el pensamiento argentino*, afirma: “Mi desacuerdo con el accionar armado de la izquierda peronista era muy profundo. No es posible... hacer la Historia al margen de las mayorías, asumiéndose como vanguardia iluminista y solitaria.” (FEINMANN, 1996 p. 11)

v <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/s/todos/salamancar.html>. Última consulta: 10 de janeiro de 2018.

aconsejaba el barbeta Lenin: hay que partir del estado de conciencia de las masas. ¿Está claro, no? La identidad política de los obreros argentinos es el peronismo. No estar ahí, es estar afuera, es estar afuera”. (FEINMANN, 1990, p. 151)

Com isso, Feinmann se coloca do lado de Cooke e pensa a figura do intelectual não como alguém que está fora do movimento popular, mas consubstanciado com ele. Mas o decisivo vem a seguir. Na conversa, ambos afirmam não levar a sério Perón, já que eles pretendem agir em benefício da classe operária – para além do projeto “liberal burguês” que Perón abraçou no seu segundo mandato segundo Feinmann. No entanto, Cooke se distancia de Salamanca da seguinte maneira:

Entonces Cooke dijo: “Me cago en Perón, Salamanca”. [...] ...Salamanca dijo: “Nosotros también, Gordo... Parece que estamos más de acuerdo de lo que creíamos”. [...] “No, compañero. No estamos de acuerdo. Porque ustedes se cagan en Perón de una manera y yo y los peronistas como yo de otra. Porque, para ustedes, compañero, cagarse en Perón es quedarse afuera. Afuera de Perón y de la identidad política del proletariado. Mientras que para nosotros, cagarnos en Perón es rechazar la obsecuencia y la adulonería de los burócratas del peronismo. Es reconocer el liderazgo de Perón, pero no someternos mansamente a su conducción estratégica. Para nosotros, Salamanca, para mí y para los peronistas como yo, para los peronistas revolucionarios, cagarnos en Perón es crearle hechos políticos a Perón, aun al margen de su voluntad o del que sea su propio proyecto. Para nosotros, Salamanca, para mí y para los peronistas como yo, para los peronistas revolucionarios, cagarnos en Perón es creer y saber que el peronismo es más que Perón. Que Perón es el líder de los trabajadores argentinos, pero que nosotros, los militantes de la izquierda peronista, tenemos que hacer del peronismo un movimiento revolucionario. De extrema izquierda. Y tenemos que hacerlo le guste o no a Perón. Porque si lo hacemos, compañero, a Perón le va a gustar. Porque Perón es un estratega y un estratega trabaja con la realidad. ¿Entendés, Salamanca? Y nosotros le vamos a crear la realidad a Perón. Una realidad que, más allá de sus propias convicciones que son muy difíciles de conocer, Perón va a tener que aceptar. Porque Perón, Salamanca, ya no se pertenece. Quiero decir: “lo que no le pertenece es el sentido político último que tiene en nuestra historia. Porque Perón, Salamanca, va a tener que aceptar lo que realmente es, lo que el pueblo hizo de él: el líder de la revolución nacional y social en la Argentina. Esa es, entonces, compañero, en suma, mi manera de cagarme en Perón”. (FEINMANN, 1990, pp. 152 – 153)

Criar fatos que ultrapassem os limites de Perón para que este, enquanto animal político, não tenha como não se apropriar deles e ir além do que originalmente tinha pensado, é a postura que Feinmann atribui a Cooke enquanto ideólogo do peronismo. E é exatamente esse papel que ele confere a Evita: ser profundamente peronista, elogiar desmedidamente a Perón, mas sempre ir além dele, se apoiar nos “grasitas”, nos seus “descamisados”, para fazer com que Perón represente o “nacional populismo” e não seja atraído à órbita do “liberalismo burguês”. Tanto no programa “La muerte de Eva Perón”, da série “Filosofía aquí y ahora”, como no filme “Eva Perón”, o personagem aparece como alguém que, em seu desmedido amor pelo marido, age de tal maneira que sempre está tentando desbordar os limites políticos em que este se encontra tolhido, ou que de fato acredita. Nessas representações, portanto, mesmo de maneira problemática, Evita aparece como o ícone da luta de classes.

“¿Se producen, en la Argentina, los más creativos intentos de la filosofía a través de la narrativa? Arriesguemos una respuesta: sí” (FEINMANN apud PUNTE, 2004, p.1) Na obra de Feinmann, como na de muitos escritores argentinos (poderíamos lembrar de “Casa tomada”, de Julio Cortázar, “Cabecita negra”, de Germán Rozenmacher, “La señora muerta”, de David Viñas, “La

cola”, de Rodolfo Fogwill, entre outros), a ficção serve para fazer indagações filosóficas sobre o peronismo e o mito de “Evita”.

Marcada pela prática jornalística, a obra de Tomás Eloy Martínez oferece ao debate sobre a figura de Evita e o peronismo dois romances fundamentais: La novela de Perón (1985) e *Santa Evita*. (1995) Nesta última, destaca a seguinte indagação: qual o significado histórico de Evita na Argentina, haja vista que sua figura oscila entre o símbolo, o mito e o ícone?

Em *Santa Evita*, mais do que pelo personagem histórico, Tomás Eloy Martínez indaga sobre a força e a significação desse mito argentino. Na medida em que o livro foi publicado em 1995, era praticamente nulo o que ele poderia acrescentar ao conhecimento da figura de “Evita”, sepultada sob um número incomensurável de discursos. De acordo com a distinção proposta por John Harold Plumb em *La muerte del pasado*, ele não se preocupa com “Evita” enquanto “História”, mas como “Passado”. Se a História é uma disciplina que, munida de múltiplas ferramentas cognitivas e indagatórias que lhe dão um estatuto de “cientificidade”, tenta recuperar objetivamente “o que de fato aconteceu”, o passado é um discurso ideológico negociado ou imposto por um grupo dominante que elege ou forja determinados fatos para construir um elo de continuidade que torna inteligível e justificável o presente. (FLORESCANO, 2005, *passim*). Desta forma, mais do que uma reconstrução histórica, este romance indaga sobre a maneira em que este mito gravita sobre a cultura argentina, exercendo seu influxo. Com as técnicas da reportagem, constrói uma metaficção que procura entender o que representa para os argentinos a demonizada e santa Evita.

Transfigurada pela força do mito, de maneira que já não é mais possível reconhecer o indivíduo empírico que foi no mármore do monumento, ícone que deveio amuleto no conflito de classes, em *Santa Evita* convergem ideologia e literatura na indagação desse cadáver incômodo:

–A qualquer hora vai haver um motim nas fábricas – explicou um general obeso. – Sabemos que os líderes querem entrar na CGT e pegar a mulher. Querem levá-la de cidade em cidade. Vão pôr o corpo na proa de um navio cheio de flores e descer o rio Paraná para sublevar as cidade ribeirinhas.

O coronel imaginou a procissão infinita e os bumbos ecoando ao longo do rio. As tochas sinistras. As flotilhas de flores. O vice-presidente levantou-se.

– Morta – disse –, essa mulher é ainda mais perigosa do que quando estava viva. O tirano sabia muito bem o que estava fazendo quando a deixou aqui, para nos infernizar a vida. Em qualquer buraco aparecem as fotos dela. Os ignorantes a veneram como se fosse uma santa. Acreditam que mais dia, menos dia ela vai ressuscitar para fazer da Argentina uma ditadura de mendigos. (MARTÍNEZ, 2004, pp. 22 – 23)

Formado no *New Journalism*, Tomás Eloy Martínez talvez seja pioneiro na América latina em incorporar os ensinamentos de Tom Wolfe, já que nele, a ficção se encontra profundamente marcada pelo trabalho de pesquisa do jornalista. Em *El nuevo periodismo*, o escritor norte-americano confessa o que o levou a praticar o jornalismo que se apropria das ferramentas da ficção:

El caso es que al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo como para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistiría en hacer posible un periodismo que... se leyera igual que una novela. [...] Ni siquiera los periodistas que se aventuraron primero en esta dirección dudaban por un momento que el escritor era el artista soberano en literatura, ahora y siempre. Todo cuanto pedían era el privilegio de revestir su mismo ropaje ceremonial... No soñaron jamás la ironía que se aproximaba. Ni por un momento adivinaron que la tarea que llevarían a cabo en los próximos diez años, como periodistas,

iba a destronar a la novela como máximo exponente literario. (WOLFE, 1998, pp. 13-14)

Nesse sentido, obras como *La novela de Perón*, *Santa Evita* ou *La pasión según Trelew* não apenas conectam com *Operación masacre*, mas abrem um caminho para os escritores argentinos posteriores, que encontrarão nesses procedimentos uma forma de narrar. Como escrever sobre temas polêmicos sem ficar presos ou à pura ficção ou ao fato verificável, haja vista que a tentativa de reconstrução do factual exige por parte de quem escreve que complete com a conjectura e a reflexão os vazios que deixam até as mais completas certezas? Certamente a figura de Juan Domingo Perón, o mito de Evita e os fuzilamentos de Trelew requerem essa forma de tratamento. O *New Journalism* surge precisamente para tentar dar conta dessa complexidade, e eis aí que se insere a narrativa de Tomás Eloy Martínez.

Em *Santa Evita*, a voz narrativa que se apresenta para realizar um inquérito corresponde a um “Tomás Eloy Martínez” ficcional que colhe diversos relatos sobre “Evita”, quem “Deixou de ser o que disse e o que fez, para ser o que dizem que disse e o que dizem que fez.” (MARTÍNEZ, 2004, p. 20)

Ao longo de toda a narrativa, essa voz torna evidente a maneira em que se constrói a narrativa:

Lembrei-me do tempo em que estive atrás das sobras de sua sombra, eu também em busca de seu corpo perdido (tal como é contado em alguns capítulos de *O romance Perón*), e dois verões que passei acumulando documentos para uma biografia que pensava escrever e que deveria chamar-se *La perdida*. Guiado por essa sede, falei com a mãe, o mordomo da residência presidencial, o cabeleireiro, seu diretor de cinema, a manicura, as costureiras, as atrizes de sua companhia de teatro, o músico bufo que lhe arranhou emprego em Buenos Aires. Falei com as figuras marginais e não com os ministros ou aduladores de sua corte, porque não eram como Ela: não podiam enxergar o fio nem as bordas por onde Evita sempre caminhara. Eles a narravam com frases bordadas demais. A mim, ao contrário, o que me seduzia eram suas margens, sua escuridão, o que Evita tinha de indizível. Pensei, na linha de Walter Benjamin, que quando um ser histórico foi redimido pode-se mencionar todo seu passado: tanto as apoteoses como o secreto. (MARTÍNEZ, 2004, p. 55)

Desta maneira, a dicção utilizada por Tomás Eloy Martínez neste texto contribui à reflexão sobre “a ficção” – tema recorrente no sistema literário argentino desde o ano de 1944, quando Jorge Luis Borges publicou o livro de relatos em que este conceito é protagonista. Na esteira borgeana, “a biblioteca” não consiste apenas de livros que, “por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto... la Biblioteca es total y... sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas.” (BORGES, 1974, p. 467). Em constante reestrutura, a Biblioteca se amplia, também, pela incorporação de novas formas da ficção.

Durante os anos do *Kirchnerismo* (2003 – 2015), a figura de Evita foi amplamente reivindicada: em 2010 foi declarada oficialmente pelo Ministerio de Justicia y Derechos Humanos “Mujer del bicentenario”, e a partir de 2011 dois murais destacam no *Edificio del Ministerio de Obras Públicas*, situado na cêntrica avenida 9 de Julio. Na oscilação entre os governos de esquerda do *Kirchnerismo* e atualmente no ciclo de direita de Mauricio Macri, “Evita” continua sendo um ícone importante na polarização do peronismo e do anti-peronismo.

Em um campo literário predominantemente de esquerda, tudo que esse mito representa não

apenas se consubstancia com as mais diversas posturas ideológicas dos escritores, que a abordam e recuperam de acordo com sua própria visão da práxis artística e cultural, mas também exige destes a adoção de diversas estratégias narrativas, como aqui foi possível observar nos exemplares casos de Jorge Luis Borges, Rodolfo Walsh, José Pablo Feinmann e Tomás Eloy Martínez. Postura vanguardista e erudita, engajamento político, indagação filosófica ou meta-ficção jornalística, são apenas alguns dos dispositivos estético-formais com que esse mito é abordado tanto nos diversos lugares da Biblioteca, como em sua constante ampliação e reconfiguração.

## Referências bibliográficas

AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *Evita: cuerpo político / imagen pública*. In: Navarro, Marysa. *Mitos y representaciones*. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2002, p. 43 - 64.

“Argentina: Las paradojas de Rodolfo Walsh”. Disponível em: <http://www.resumenlatinoamericano.org/2016/03/26/argentina-las-paradojas-de-rodolfo-walsh/>. Última consulta: 9 de janeiro de 2018.

ARMADA, Arturo. “Sobre *Envido*”, 2011. In *Envido. Revista de política y ciencias sociales*. Disponível em: <http://revistaenvido.blogspot.com.br/p/sobre-envido.html>. Última consulta: 13 de dezembro de 2017.

AVELLANEDA, Andrés. *Evita: cuerpo y cadáver de la literatura*. In: Navarro, Marysa. *Mitos y representaciones*. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2002, p. 101 - 141.

BORGES, Jorge Luis. *El escritor argentino y la tradición*. In: *Discusión*. Alianza Editorial, Madrid, 1976, p. 188 - 203.

----- . “El simulacro”. In: *El hacedor, Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 789.

----- . “La biblioteca de Babel”. In *Obras completas. 1923 - 1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, pp. 465-47.

----- . “La postulación de la realidad”. In: *Discusión*. Alianza Editorial, Madrid, 1976, p. 85 - 94.

BURGOS, Nidia. *Os textos literários sobre Eva Perón. Apropriações, representações e deslocamentos do imaginário popular*. Imaginário, USP, 2007, vol. 13, nº 14, p. 67 - 83.

CONTRERAS, Sandra. “Las fundaciones de la literatura argentina”. Cuadernos Hispanoamericanos num. 743, mayo de 2012. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/partes/341187/n-743-mayo-2012>. Última consulta: 4 de janeiro de 2018.

DE GRANDIS, Rita. “Lo histórico y lo cotidiano en *Operación masacre* de Rodolfo Walsh: del suceso a la guerra popular.” Disponível em: [http://www.jpfeinmann.com/index.php?option=com\\_](http://www.jpfeinmann.com/index.php?option=com_)

[content&view=article&id=220:lo-historico-y-lo-cotidiano-en-operacion-masacre-de-rodolfo-walsh-del-suceso-a-la-guerra-popular&catid=4:bibliografia-pasiva&Itemid=11](#). 2010. Última consulta: 9 de janeiro de 2018.

“Desaparecidos”. Disponible em: <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/s/todos/salamancar.html>. Última consulta, 10 de janeiro de 2018.

*Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española*. Disponible em <http://dle.rae.es/?id=TVjhw0E>. Última consulta: 10 de janeiro de 2018.

EDWARDS, Rodolfo. “Peronismo y literatura. La prosa plebeya”. Disponible em: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/la-prosa-antiplebeya/>. S/d. Última consulta: 9 de janeiro de 2018.

FEINMANN, José Pablo. *Filosofía y nación. Estudios sobre el pensamiento argentino*. Buenos Aires: Ariel, 1996.

----- “Filosofía aquí y ahora – La muerte de Eva Perón”, 2014.

Disponible em: [https://www.youtube.com/watch?v=QdP-Zk-N\\_Mo&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=QdP-Zk-N_Mo&feature=youtu.be). Última consulta: 11 de novembro de 2016.

----- *La astucia de la razón*. 1ª reimpresión. Buenos Aires: Alfaguara, 1990.

FLORESCANO, Enrique. “De la memoria del poder a la historia como explicación.” In: PEREYRA, Carlos *et alli*. *Historia, ¿para qué?* 21ª ed. México: Siglo XXI, 2005, pp. 91-127.

GONZÁLEZ, Horacio. “Borges y el peronismo.” Disponible em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-151473-2010-08-17.html>. 17 de agosto de 2010. Última consulta: 9 de janeiro de 2018.

GERASSI- NAVARRO, Nina. *Las tres Evas: de la historia en cinemascopio*. In: Navarro, Marysa. *Mitos y representaciones*. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2002, p. 65 - 100.

“*Los oficios terrestres*. Por Rodolfo Walsh”. Disponible em: <http://www.rodolfowalsh.org/spip.php?article25>. Última consulta: 10 de janeiro de 2018.

MALLOY, Leticia & PELINSER, André Tessaro. *Eva Perón: a mulher e o mito no conto “Esa mujer” de Rodolfo Walsh*. Signo, Santa Cruz do Sul, v.41, n.72, set./dez.2016, p. 89 – 96.

MÁRQUEZ, Joaquín. *La perspectiva de Borges sobre el peronismo*. Estudios de Teoría Literaria Revista digital: artes, letras y humanidades Año 6, N° 11, marzo 2017, p. 237 – 250.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2004

MENÉNDEZ SALMÓN, Ricardo. *Medusa*. Barcelona: Seix-Barral, 2012.

MORALES MUÑOZ, Brenda. *Eva Perón a través de la mirada de Tomás Eloy Martínez*. Disponible em: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero48/evaperon.html>. Última consulta: 30 de agosto de 2017.

PERÓN, Eva. *La razón de mi vida*. Bureau Editor, Buenos Aires, 2004.

PIGNA, Felipe. *Evita: los jirones de su vida*. Buenos Aires: Planeta, 2012.

PUNTE, María José. “José Pablo Feinmann y su novela *La astucia de la razón*. La conformación de un sujeto crítico a partir del cruce de relatos.” 2004. Disponible em: [http://www.punte.org/uploads/1/1/7/5/11757632/la\\_astucia\\_de\\_la\\_razon\\_de\\_feinmann.pdf](http://www.punte.org/uploads/1/1/7/5/11757632/la_astucia_de_la_razon_de_feinmann.pdf). Última consulta: 17 de janeiro de 2018.

-----, “Los únicos privilegiados: rastros de las políticas sociales del primer peronismo en las obras de Osvaldo Soriano y Daniel Santoro”. *Imagonautas*, 2011, nº1, p. 4 – 26.

RINALDI, Teresa. “Eva Perón: el poder del deseo”. *Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía*, vol. 10, nº X, Resistencia, Chaco, Argentina, 2015, p. 1 – 19.

ROLLE, Carolina. “Reseña sobre Susana Rosano Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginário populista y representación”. *Orbis Tertius*, 2007, año XII, nº 13, p. 1-3.

SARLO, Beatriz. *A paixão e a exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar et alli. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte UFMG, 2005.

SEBRELI, Juan José. *Comediantes y mártires*. 3ªed. – Buenos Aires: Debate, 2009.

TEIXEIRA, Luciana Medeiros. “Essa mulher: as múltiplas representações de Eva Perón. A construção do mito e as disputas políticas em *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez”. *Anais do SILEL*. Volume 3, nº 1. Uberlândia: EDUFU, 2013, p. 1-11.

VIÑAS, David. “Borges y Perón”. Disponible em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/6-3444-2006-12-10.html>. 10 de dezembro de 2006. Última consulta: 9 de janeiro de 2018.

WALSH, Rodolfo. “Esa mujer”. In: Walsh, Rodolfo. *Los oficios terrestres*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1993.

WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Trad. de José Luis Guarner. 7ª ed. Barcelona: Anagrama, 1998.

## Sobre os Autores

### Víctor Lemus:

Professor Associado 2 do Setor de Letras Espanholas do Departamento de Letras Neolatinas, FL/UFRJ. Autor do livro *Em parceria: Estudos de Literatura, crítica e sociedade*, e de vários artigos sobre literaturas hispânicas e teoria literária. É professor permanente no Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas, opção Literaturas Hispânicas. Atualmente é editor de *Cadernos Neolatinos*.

Contato: [victormlemus@gmail.com](mailto:victormlemus@gmail.com)

### Rosa Maria Faria:

Professora de francês da Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro, SEEDUC/RJ. Licencianda do curso Português/Espanhol da FL/UFRJ. Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas, opção Literaturas Hispânicas.

Contato: [rosamariadasilvafaria@gmail.com](mailto:rosamariadasilvafaria@gmail.com)