

# ESTUDO DOS DISCURSOS QUE A LITERATURA E O CINEMA PRODUZIRAM SOBRE O MITO DE EVITA E SUA RELAÇÃO COM O CAMPO CULTURAL E INTELECTUAL ARGENTINO

Rosa Maria da Silva Faria (Doutoranda pelo PPGLN-UFRJ/CAPES, professora de Educação Básica na rede estadual de Educação SEEDUC-RJ)

## RESUMO

Evita se estabeleceu como mito na Argentina, tanto em vida quanto após sua morte. Seu corpo simboliza não só um campo de conflitos e debates ideológicos, sociais, políticos e intelectuais, mas também uma bandeira de lutas por reconhecimento de classe, gênero, direitos trabalhistas e amparo social. Como primeira-dama, foi protagonista de uma trajetória que deixou marcas significativas tanto em âmbito político quanto social, pois conseguiu agregar-se às classes populares e alcançar notoriedade e magnitude no imaginário popular argentino. O texto, a seguir, pretende estimular reflexões na busca pela compreensão da construção do mito de Evita no imaginário popular na Argentina.

**Palavras-chave:** Evita; Campo intelectual argentino; Mito; Biografia.

## ABSTRACT

Evita established herself as a myth in Argentina, both in life and after her death. Her body symbolizes not only a field of ideological, social, political and intellectual conflicts and debates, but also a symbol of struggles for the recognition of class, gender, labor rights and social protection. As a first lady, she was the protagonist of a trajectory that left significant marks in both political and social spheres, since she was able to join the popular classes and achieve prestige and magnitude in the Argentinian popular imagination. The following text intends to stimulate reflections in the search of understanding the construction of Evita's myth in the popular imagination in Argentina.

**Keywords:** Evita; Argentinian Intellectual Field; Myth; Biography

Este artigo é produto de uma pesquisa de Doutorado, em andamento, no Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas e apresentado no Simpósio *Corpos Estranhos* em outubro de 2018. É importante ressaltar que as informações prestadas são produto da fase de análise e revisão bibliográfica, pela qual passava a pesquisa em seu primeiro ano, logo sem resultados avançados e conclusivos. O objetivo é investigar representações literárias e cinematográficas do mito de Evita e o campo literário argentino representado em Jorge Luis Borges, José Pablo Feinmann, Rodolfo Walsh e Tomás Eloy Martínez, para saber se corroboram ou desconstruem o mito popular de Evita. Para tanto, pretende-se analisar documentos que resgatem, comprovem, contestem e fundamentem a memória da perspectiva intelectual sobre a construção do mito de Evita e suas representações.

Considerando que se cada faceta de Evita, mostrada na literatura e na cinematografia, representa uma diversidade de perspectivas políticas, sociais e ideológicas, a hipótese é de que a obra de cada escritor argentino, denota, explícita ou implicitamente, uma visão de Evita. Cada Evita representa uma ideia de papel do escritor, do intelectual, de função literária, etc, em suma, uma ideia de campo cultural e intelectual literário argentino. Portanto, pretende-se entender como Evita se constitui como mito e figura política estratégica, já que cada Evita simboliza um projeto político, cultural e literário para o campo intelectual e cultural argentino. As ficções constroem esse mito tomando seu corpo como símbolo de projeto político, de disputas ideológicas, de reconhecimento de direitos trabalhistas, sociais e de gênero, repercutindo na formação do campo cultural e literário argentino.

A construção do mito popular de Evita na sociedade argentina exerce notória influência no imaginário social, ideológico, político e cultural deste país, permitindo que sua polêmica personalidade, desperte resistências e adesões do mesmo grau de intensidade. À luz deste mesmo enfoque, o campo cultural e literário argentino não se opõem à representatividade deste mito e associam “as representações feitas dessa figura em sua articulação com os debates que o populismo gera no campo intelectual” (ROLLE, 2007, p.1)<sup>1</sup>. Pretende-se, portanto, fomentar reflexões sobre o tema, sob a ótica de que tratar da

---

<sup>1</sup> “las representaciones que se han hecho de esa figura en su articulación con los debates que el populismo genera en el campo intelectual” (ROOLE, 2007, p.1).

relação que o mito de Evita estabelece com a literatura e o cinema argentino exige reflexões sobre a relação entre ideologia, mito e história postos como construção discursiva. O escritor Abel Posse declarou ao jornal argentino *La Nación* que Evita,

vive como mito de sua personalidade única e como referência constante de toda política solidarista. Insolente, sarcástica, rancorosa, com uma elegância natural reconhecida por Coco Chanel quando a recomendou que não era preciso “vestir-se tanto”. Com um sentido nato e até temível do poder, teve um nascimento mínimo, foi a “não reconhecida” da família dos Ibarguren-Duarte cuja morte teve grande repercussão universal, homérica. Uma morte com ar de santificação laica e popular. (POSSE, 2002, p. 1)<sup>2</sup>.

Evita se valia de sua origem pobre e bastardia para promover o imaginário de identificação com as massas, os trabalhadores e toda sorte de desvalidos da sociedade, estabelecendo um vínculo entre estes e o governo peronista. Desse modo, “começou a atuar não só como receptora de todo tipo de pedidos de ajuda social, mas também como intermediária na relação de Perón com os sindicalistas” (PIGNA, 2012, p.129)<sup>3</sup>. Essa conexão deu origem à figura de Evita, como a denominavam os setores da sociedade que se beneficiavam das políticas sociais proporcionadas, sobretudo, pela Fundação Eva Perón sob o entendimento de que “os trabalhadores podiam conseguir seus avanços sociais através da CGT, mas o resto do povo, os que estavam fora do mercado de trabalho, deviam ter outro meio para canalizar seus pedidos e exigir seus direitos” (PIGNA, 2012, p. 209)<sup>4</sup>. Ela lutava, igualmente, pelo direito ao sufrágio feminino na Argentina, por isso criou o Partido Peronista Feminino (PPF) já que “após as eleições e a posse de Perón, se converteu em porta-voz do clamor pelo voto feminino” (PIGNA, 2012, p. 193)<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup>“vive como mito de su personalidad única y como referente constante de toda política solidarista. Insolente, sarcástica, rencorosa, con una elegancia natural que reconoció Coco Chanel cuando le recomendó que no necesitaba "vestirse tanto". Con un sentido nato y hasta temible del poder, tuvo un nacimiento mínimo, fue la "no reconocida" de la *troupe* de los Ibarguren-Duarte y logró una muerte grande de repercusión universal, homérica. Una muerte en aire de santificación laica y popular” (POSSE, 2002, p. 1).

<sup>3</sup> “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).

<sup>4</sup> “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).

<sup>5</sup> “tras las elecciones y la asunción de Perón, se convirtió en portavoz del reclamo por el voto femenino” (PIGNA, 2012, p. 193).

A imagem de Evita foi construída pelo governo peronista que a consolidou como mito e permitiu que uma mulher atuasse no quadro político da Argentina. Além da inserção nas altas esferas políticas, ela se converteu em personalidade simbólica dentro da cultura argentina como figura politicamente estratégica, a qual nem alguns peronistas queriam reconhecer. Ela, habilmente, utilizou sua experiência de atriz de rádio teatro para se consolidar como figura política, de notória expressão, e representar uma função política imprescindível ao peronismo: ser o vínculo entre as massas e o presidente Perón, o que talvez explique o fato de seguir sendo considerada um mito até os dias atuais.

Teresa Rinaldi destaca que Evita se opõe às expectativas impostas por sua origem ilegítima, operando em benefício próprio, tanto individual quanto socialmente, os símbolos e valores ideológicos que representam sua condição social. Ela salta do lugar de pouco reconhecimento social de artista, que à época era visto de forma depreciativa, ao de primeira-dama, do qual se previa o papel submisso e subalterno reservado às mulheres, nesta época. Porém, devido à sua astúcia política, soube fazer uso das circunstâncias para manipular sua imagem e posição e tornar-se “Evita”, estabelecendo, assim, amplo contato com as massas. Ela “ingressa no cenário político argentino de uma forma inédita, fora do campo hegemônico constituído na década de quarenta por uma articulação machista, letrada e anti-trabalhadora” (ROLLE, 2007, p. 1)<sup>6</sup>.

Beatriz Sarlo, em *A paixão e a exceção. Borges, Eva Perón, Montoneros*, confirma que a imagem de Evita foi construída pelo governo peronista com o objetivo de tornar-se um mito, pois Perón usou sua personalidade passional como combustível para seduzir as massas e impulsionar seu projeto político, considerando que “antes de ser uma ideologia, antes de ser um sistema de ideias, o peronismo foi uma identificação” (SARLO, 2005, p. 90). Para Beatriz Sarlo, seu restrito talento artístico como atriz, foi, não obstante, de grande valia à esfera 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 criou a “ilusão de proximidade” que a fez desempenhar com perspicácia o papel de elemento de

---

<sup>6</sup> “ingresa al escenario político argentino de una forma inédita, fuera del campo hegemónico constituido en la década del cuarenta por una articulación machista, letrada y anti-obrera” (ROLLE, 2007, p. 1).

conexão entre as massas e o presidente Perón o qual beneficiando-se do desenvolvimento da indústria cultural de massa, conseguiu difundir a figura de Evita, afirmando-a como mito político. Juan José Sebreli destaca que quando as crenças míticas se incorporam à política e o ícone sintetiza as convicções de um determinado grupo, passando a ser a expressão de suas ideias e interesses, “o resultado não pode ser outro senão o fanatismo e a repulsa, com frequência violenta, daquele que ponha em dúvida seu fechado e invulnerável universo” (SEBRELI, 2009, p. 19)<sup>7</sup>. Para Isabel Jasinski em, *Santa Evita: uma vida como espetáculo*, Evita foi uma criação que resultou em seu estereótipo eternizando-se em fotografias, documentários, imagens cinematográficas, no mito, nos discursos e no símbolo representado pela ‘múmia jovem’ (JASINSKI, 2006, p.283).

*Pós mortem* o mito de Evita se consolidou como símbolo político, social e cultural na Argentina, instigando produções que, baseadas em sua trajetória pessoal e política e em seu sepultamento, estabeleceram-se como posicionamentos políticos e ideológicos. As distintas narrativas “históricas” e “biográficas”, assim como os registros, de ordem documental ou de memória oral, contribuíram para a consolidação de sua figura mítica. Segundo pesquisadores como Andrés Avellaneda, Ana María Amar Sánchez, Nina Gerassi-Navarro, Marysa Navarro, Leticia Malloy e André Tessaro Pelinser, a partir dos anos cinquenta inicia-se a disputa de narrativas sobre Evita e após a deposição de Perón, surgiram obras favoráveis ou antiperonistas seguidas das 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. Segundo Andrés Avellaneda, a queda de Perón, em 1955, fomentou o processo de lutas ideológicas e políticas que interveio no fazer literário, impulsionando a literatura antiperonista, tendo Evita e Perón como protagonistas. “O peronismo, como outros episódios históricos de alta voltagem, interessa à literatura por seu impacto no campo das

---

<sup>7</sup>“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).

eleições discursivas e formais, mais que por seu poder para convocar ódios e amores circunstanciais” (AVELLANEDA, 2002, p. 102)<sup>8</sup>. Ainda segundo Andrés Avellaneda,

quando uma escrita questiona os usos da língua e dos saberes, inclusive os político ideológicos, trabalha menos no tema que no discurso; não se detém no rigor ideológico mas na potencialidade da linguagem. É por isso que, em matéria de literatura e política, interessa mais a discursividade (ficcional), que a presença referencial ou temática do político. (AVELLANEDA, 2002, p. 103)<sup>9</sup>.

Nesse ambiente, em que o fazer literário se apresenta como campo de questionamento e crítica político social, surge a figura de Evita que “se converteu em um modelo possível para superar as assimetrias e contradições que surgiam entre crença e realidade no interior das perturbadoras mudanças sociais e culturais produzidas pelo peronismo” (AVELLANEDA, 2002, p. 119)<sup>10</sup>. Em inúmeras ficções, seu cadáver se torna um “mito literário que circula na proposta política e combativa dos anos sessenta” (AVELLANEDA, 2002, p. 129)<sup>11</sup>. De acordo com María José Punte, “a relação do peronismo com a literatura foi árdua devido às desavenças entre o campo político e o intelectual” (PUNTE, 2011, p. 4)<sup>12</sup>. É possível, portanto, afirmar que,

depois de morta, ou depois de realizada a obra “Evita”, ela passa a ser lida, reproduzida, passa a ser de domínio público. Os próprios meios de comunicação de massa a eternizaram. A imagem de Evita continua perambulando pelas histórias da Nação Argentina. Evita deixou de ser um produto de Juan Perón, ou do cabeleireiro que inventou seu penteado. Foi um produto de Eva Duarte e é, ainda hoje, um produto de todos. Evita jamais descansará em paz. (JASINSKI, 2006, p. 288).

---

<sup>8</sup> “El peronismo, como otros episodios históricos de alto voltaje, interesa 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).

<sup>9</sup> “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).

<sup>10</sup> “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).

<sup>11</sup> “mito literario que circula en la propuesta política y combativa de los años sesenta.” (AVELLANEDA, 2002, p. 129).

<sup>12</sup> “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).

As décadas de quarenta e cinquenta, segundo Andrés Avellaneda, denotam a consolidação do caráter político, histórico e ideológico da literatura argentina, marcado pelo posicionamento "antiperonista" de Borges e "um pacto de leitura que requer a reposição de sentidos que estão ausentes no texto, mas que estão presentes nos códigos dos leitores" (AVELLANEDA, 2003, p. 121)<sup>13</sup>. Nas décadas de sessenta e setenta, inicia-se uma proposta de revisão crítica do peronismo sem o olhar repulsivo do passado e uma reelaboração da linguagem, dos sentidos e das práticas relacionadas à essa revisão. Avellaneda ressalta que durante a ditadura de 1976 a 1983 produzir ficções significou, sobretudo, reconstruir sentidos perdidos compulsoriamente, instituindo um ambiente caracterizado por segredos e códigos de leitura que "convoca seu leitor implícito para que adivinhe sentidos ocultos [...] a armadilha persuasiva para prover o código ausente [...] para falar em tempo de silêncio" (AVELLANEDA, 2003, p. 123)<sup>14</sup>. Nos anos oitenta e noventa, a produção narrativa assume um caráter mais político e ideológico que se associa a produções que remetem à retomada da memória social argentina, tendo como elemento propulsor a construção de mitos. De acordo com Andrés Avellaneda, nesse momento, a ficção histórica se apresenta como um campo de resistência em que, por meio da narrativa, permite regressar ao passado para falar do presente. Neste cenário, *Evita* se apresenta na literatura como

um enigma que deve ser desvendado, um cadáver que deve ser encontrado e ressemantizado, e nesse espaço é onde os textos suscitam a força potencial e perturbadora do cadáver, seu poder para mobilizar e mudar condutas: pessoais, políticas, estéticas e textuais. Mas o texto *Eva* vai além, apagando a marca do cadáver para reescrevê-lo como corpo vivo provedor. (AVELLANEDA, 2003, p. 125-126)<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup>“un pacto de lectura que requiere la reposición de sentidos que están ausentes en el texto pero que están presentes en los códigos de los lectores” (AVELLANEDA, 2003, p. 121).

<sup>14</sup>“convoca a su lector implícito para que adivine sentidos ocultos [...] la trampa persuasiva para proveer el código ausente [...] para hablar en tiempo de silencio” (AVELLANEDA, 2003, p. 123).

<sup>15</sup>“un enigma que debe ser resuelto, un cadáver que debe ser encontrado y ressemantizado, y en ese espacio es donde los textos plantean la fuerza potencial y perturbadora del cadáver, su poder para mobilizar y cambiar conductas: personales, políticas, estéticas y textuales. Pero el texto *Eva* avanza otro paso, borrando la marca del cadáver para reescribirlo como cuerpo vivo provedor” (AVELLANEDA, 2003, p. 125-126).

No início da década de cinquenta foram publicados três trabalhos, dois em inglês e um em espanhol, propondo uma imagem completamente distinta daquela mítica, até então propagada pelo povo argentino, da mulher cruelmente atacada pelos inimigos de Perón, mas que, no entanto, lutava incansavelmente por ele e por seus “descamisados”, dispondo-se, inclusive, a dar sua vida por todos eles. Em *El mito de Eva Duarte* de Américo Ghioldi (1952), Eva era uma mulher voluntariosa, dominadora, ambiciosa, conhecedora da psicologia dos homens, “tosca de estilo vital, possuía linguagem rude carregada de licenças, nada culta. Ela não era de impulsos nobres, mas o Estado a fez pior” (NAVARRO, 2002, p. 17)<sup>16</sup>

Fleur Cowles, autora de *Bloody Precedent (Antecedente sangriento)* (1952), faz uma comparação entre o governo de Rosas e de Perón e entre Encarnación, mulher de Rosas, e Evita, em outras palavras, “representava a versão moderna do passado bárbaro argentino, tradicionalmente identificado com o regime de Juan Manuel de Rosas” (NAVARRO, 2002, p.24)<sup>17</sup>. Eva foi descrita como uma mulher veemente, dominante, com intuição política, porém, carente de instrução, ambiciosa e instrumento de propaganda da ditadura peronista, e, conclui dizendo “o que queria era impedir qualquer idealização dessa horrível mulher” segundo Cowles (1952, p. 261 apud NAVARRO, 2002, p. 29)<sup>18</sup>. Por fim, Mary Main em *The Woman with the Whip: Eva Perón (La mujer del látigo: Eva Perón)* (1952), apresenta Evita como uma mulher ambiciosa, fria, calculista que, dominada por suas emoções, se move por um desejo incontrollável de vingança. Atualmente conta-se com maior diversidade de olhares nas produções sobre Evita e o peronismo, no entanto, as obras publicadas até meados dos anos cinquenta distanciam-se da concepção mítica que existe até hoje desta mulher porque, em geral, descreviam-na como uma atriz sem talento, incapaz de falar sem cometer erros, uma mulher vulgar que conheceu muitos homens e tirou proveito destes para ascender em sua carreira. Nas palavras de Marysa Navarro,

---

<sup>16</sup>“tosca de estilo vital, poseía lenguaje rudo cargado de licencias, nada culto. Ella no era de impulsos nobles, pero el Estado la hizo peor” (NAVARRO, 2002, p. 17).

<sup>17</sup>“representaba la versión moderna del pasado bárbaro argentino, tradicionalmente identificado con el régimen de Juan Manuel de Rosas.” (NAVARRO, 2002, p. 24).

<sup>18</sup>“lo que quería era impedir cualquier idealización de esa horrible mujer” (COWLES apud NAVARRO, 2002, p. 29).

Evita é um exemplo indiscutível de como uma pessoa pode transformar-se em mito, e é também um exemplo do poder que teve e segue tendo sua mitologia. Nesse mundo, Evita foi uma das primeiras *famosas* e, por muitos anos, a única latino-americana nesse circuito; apareceu na capa da revista *Times* em julho de 1947, na ocasião de sua viagem oficial à uma Europa assolada pela guerra, com uma comitiva que incluía, entre outros, uma mucama, um fotógrafo, um cabeleireiro, uma pessoa que escrevia os discursos, e durante seu trajetória a perseguirão constantemente os *paparazzi*. (NAVARRO, 2002, p. 19-20)<sup>19</sup>.

Marysa Navarro em *La Mujer Maravilla ha sido siempre argentina y su nombre verdadero es Evita*, destaca que a primeira obra mais detalhada sobre Evita, Eva Perón: ¿aventureira o militante? de Juan José Sebrelli (1966), a apresenta como uma rebelde contra uma sociedade injusta e preconceituosa. Após 1955, ano da queda do governo Peronista, as obras até então publicadas insistiam que o peronismo era “un facismo criollo” e, na década de sessenta começou-se, então, a editar obras cujos olhares defendiam ou reivindicavam o peronismo. Em 1970, Otelio Borroni e Roberto Vacca, distinguindo-se da perspectiva de Sebrelli, publicam *La vida de Eva Perón: testimonios para su historia*, o qual conta com entrevistas a pessoas que a conheceram em sua infância e que trabalharam com ela quando era atriz e em seus anos de atividade política e “ainda que várias das entrevistas resultassem demasiado breves, estas fontes diversas ofereciam um enfoque novo sobre Evita e uma aproximação dela sem a paixão do antimônio que ainda assolava o país” (NAVARRO, 2002, p. 15)<sup>20</sup>.

Cabe ressaltar que estas biografias, que pretendem desconstruir a imagem de Eva como mito de um período histórico, têm como elemento de unidade, o silenciamento de sua atuação política durante o primeiro mandato de Perón. Há um objetivo explícito de revelar “la otra cara de Evita”, mostrar “la verdadera Evita”, contar “su verdadera historia” (NAVARRO, 2002, p. 37), como se o que foi divulgado pela imprensa peronista e as

---

<sup>19</sup>“Evita es un ejemplo indiscutible de cómo una persona puede transformarse en mito, y es también un ejemplo del poder que ha tenido y sigue teniendo su mitología. En ese mundo, Evita fue una de las primeras *famosas* y, por muchos años, la única latinoamericana en ese circuito; apareció en la tapa de la revista *Times* en julio de 1947, en ocasión de su viaje oficial a una Europa desgarrada por la guerra, con una comitiva que incluía, entre otros, una mucama, un fotógrafo, un peluquero, una persona que le escribía los discursos y dos edecanes, y durante su recorrido la persiguieron constantemente los *paparazzi* (NAVARRO, 2002, p. 19-20).

<sup>20</sup>“aunque varias de las entrevistas resultaron demasiado breves, estas fuentes diversas ofrecían un enfoque nuevo sobre Evita y un acercamiento a ella sin la pasión de la antimonia que todavía desgarraba al país” (NAVARRO, 2002, p. 15).

publicações que não a criticavam, à época, fossem uma grande farsa e somente os antiperonistas “tivessem acesso à “verdade”, ou fossem capazes de descobri-la” (NAVARRO, 2002, p. 37)<sup>21</sup>. Havia uma grande preocupação em destacar aspectos de sua vida privada, sua personalidade, seu caráter e suas emoções, relegando e/ou menosprezando o papel que desempenhou na política argentina, silenciando-a, despolitizando-a e ocultando o fato de ela ter fundado um partido político, o Partido Peronista Feminino (PPF), que trabalhou para que as mulheres argentinas contribuíssem para a eleição de Perón em 1951. “Esse retrato psicologizado, mas despolitizado de Evita se difundia em momentos em que o governo do general Pedro Eugenio Aramburu parecia ter uma ideia bastante precisa do significado político e emocional que ela tinha para os peronistas” (NAVARRO, 2002, p. 37)<sup>22</sup>. A seguir serão apresentadas obras que fazem referência direta à Evita com base nos distintos momentos históricos e ideológicos da Argentina desde os anos cinquenta à década de noventa.

Quatro anos após a morte de Evita (1952) e um ano após a queda de Perón (1955), Jorge Luis Borges escreve o conto *El simulacro* (1956), no qual critica o monumental velório da primeira-dama, assim como os simbólicos, fora de Buenos Aires. Borges apresenta um jogo de símbolos onde uma boneca representa o corpo embalsamado e o viúvo que é remunerado pela encenação de sepultamento representa o marido que recebe as honras do legado social deixado pela mulher, limitando-se a registrar uma realidade, não a representá-la, como ressalta Jorge Luis Borges *La postulación de la realidad*. Além disso, é possível destacar a presença de alusões e representações, como por exemplo em: “era alto, fraco, com traços indígenas, com uma cara inexpressiva de tonto ou de máscara; as pessoas o tratavam com deferência, não por ele mas pelo que representava ou já era” (BORGES, 1956, p. 789)<sup>23</sup>. O título explicita a intenção do autor de revelar uma trama política enganosa de persuasão das massas. No jogo entre ficção e realidade, o autor declara que “o enlutado não era Perón e a boneca loira não era a mulher Eva Duarte, e tam pouco Perón era Perón nem Eva era Eva,

---

<sup>21</sup>“tuvieran acceso a la “verdad”, o fueran capaces de descubrirla” (NAVARRO, 2002, p. 37).

<sup>22</sup>“Ese retrato psicologizado, pero despolitizado de Evita se estaba difundiendo en momentos en que el gobierno del general Pedro Eugenio Aramburu parecía tener una idea bastante precisa del significado político y emocional que ella tenía para los peronistas” (NAVARRO, 2002, p. 37).

<sup>23</sup>“era alto, flaco, aindiado, con una cara inexpressiva 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).

mas desconhecidos ou anônimos (cujo nome secreto e cujo rosto verdadeiro ignoramos)” (BORGES, 1956, p. 789)<sup>24</sup>.

Borges em *La postulación de la realidad* afirma que “a imprecisão é tolerável ou verossímil na literatura, porque à ela nos inclinamos sempre na realidade” (BORGES, 1976, p. 88)<sup>25</sup>. O título explicita a intenção satírica e mordaz do autor de criticar, denunciar e revelar uma perversa e enganosa trama política de persuasão das massas. Borges, por meio do discurso satírico do conto, desconstrói a imagem mítica deixada de Evita pelo peronismo, deformando-a e menosprezando a eternização pelo embalsamento do corpo e o imaginário e a consciência política popular. Para Borges em *El escritor argentino y la tradición* a identidade do campo literário argentino é o universo, a diversidade de temas que não representam somente a cultura argentina, mas a cultura de modo geral e o uso da literatura como um jogo de símbolos que permitem ao leitor inferir e elaborar a realidade.

Rodolfo Walsh, escritor argentino desaparecido na última ditadura militar, escreveu dez anos após a queda de Perón (1955) o conto *Esa mujer* (1965), cujo tema central é a ausência de um corpo desaparecido e a omissão de um nome, Eva Perón; tanto o corpo quanto o nome são ocultados em razão do perigo que envolve seu valor político. O enredo é um diálogo entre um jornalista e um militar que negociam a troca de informações sobre a subtração do cadáver da ex-primeira dama argentina: o jornalista busca a verdade dissimulada e o coronel, denominado “alemán”, “disputam em torno desse buraco, desse vazio do corpo e do nome sobre o qual se tece a história” (AMAR SÁNCHEZ, 2002, p. 45)<sup>26</sup>. 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

---

<sup>24</sup>“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).

<sup>25</sup>“la imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos siempre en la realidad” (BORGES, 1976, p. 88).

<sup>26</sup> “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).

promessa do coronel de que tudo, um dia, será revelado” (MALLOY & PELINSER, 2016, p. 95).

O cadáver de Evita tornou-se um fardo pesado demais para qualquer regime (além de representar uma arma política extremamente poderosa). Esse corpo representa uma metáfora do que acontece com os argentinos, porque nele uma nação inteira depositou seus desejos, seus sonhos e toda sua imaginação. (BIONDO, 2005, p. 27).

O crime é político, logo difícil ter acesso à verdade ou se fazer justiça, por isso a opção da estratégia investigação/ficção para tratar de algo proibido. O uso do demonstrativo *esa*, no lugar de um nome evidencia o silêncio, o grande vazio em torno do nome e do corpo de Eva: “O omitido abre sempre diversas alternativas de leitura. Em Walsh, o não dito sempre tem a ver com a morte, a ausência ou a injustiça” (AMAR SÁNCHEZ, 2002, p. 50)<sup>27</sup>. *Esa mujer* busca preservar a memória da morte do mito Evita que, segundo Letícia Malloy & André Pelinser, atua em estreita ligação com o imaginário social, considerando esse imaginário “uma construção histórica, mas também o resultado de uma atmosfera e, por isso mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens” (MALLOY & PELINSER, 2016, p. 93). Walsh tem na escrita uma ferramenta de crítica e contestação política, social e ideológica de tempos sombrios, constituindo-se como uma referência na década de setenta na Argentina. O “violento ofício de escrever” como ele dizia, tornou-se a marca de sua determinação e coragem para denúncias. Diante do exposto, é possível afirmar que,

o autor de *Esa mujer* parece estar 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. O que o conto desvela, em verdade, é a desconfortável situação do coronel – e do poder de fato do qual fazia parte – encurralado entre o mito que invade o apartamento, a cidade, a noite, e um séquito que, simbolicamente, à porta do apartamento, não está disposto a esquecer Eva Perón. (MALLOY & PELINSER, 2016, p. 95).

---

<sup>27</sup> “Lo omitido abre siempre diversas alternativas de lectura. En Walsh, lo no dicho siempre tiene que ver con la muerte, la ausencia o la injusticia” (AMAR SÁNCHEZ, 2002, p. 50).

Dez anos após escrever *La novela de Perón* (1985), Tomás Eloy Martínez publica o romance *Santa Evita* (1995). A obra mescla ficção e fatos históricos para discorrer sobre a vida, a morte precoce e o destino do cadáver embalsamado de Eva Duarte Perón, até ser enterrado, duas décadas depois, em Buenos Aires. Para os militares, retirar 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 escritor, Eloy Martínez 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). Para Tomás Eloy Martínez o mito de Evita alimentava-se tanto do que ela fez como do que ela poderia ter feito caso não morresse tão jovem. Sua figura ficou marcada por sua fanática devoção a Perón e aos “cabecitas negras” como chamava os desvalidos sociais que tanto necessitavam dela. “Ela foi o Robin Hood dos anos 40” (MARTÍNEZ, 2004, p. 161).

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 presidenta 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 missão de ocultá-lo, determinando sua saída da operação. 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). 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). Portanto,

a ficção é uma metáfora de certas ideias, percepções, sentimentos, emoções, que o narrador tem sobre o mundo. Os autores realizaram apropriações e representações do imaginário popular e as inseriram em seus textos literários. Encontramos nestas, nuances políticas implícitas ou explícitas. A paródia do mito é, em geral, a principal forma de apropriação chegando a converter-se em um mecanismo produtor de novos gêneros. (BURGOS, 2007, p. 71)<sup>28</sup>.

Podemos recuperar que confirmando o posicionamento “antiperonista” destacado mais acima com Andrés Avellaneda, para Jorge Luis Borges Evita é a representação de um governo que iludia as massas, uma vez que “Borges e seus pares da elite cultural veem o peronismo como a reencarnação da barbárie rosista e como a versão – grosseira e degradada – do fascismo e do nacional-socialismo europeus” (MÁRQUEZ, 2017, p. 241)<sup>29</sup>. Para Walsh, representante do jornalismo engajado num ambiente caracterizado por segredos e códigos de leitura, Evita representa um segredo que não pode ser desvelado e a narrativa, portanto, dialoga com o contexto político argentino e explicita a construção de significados atribuídos à Evita, nas palavras de Letícia Malloy & André Tessaro Pelinser em *Eva Perón: a mulher e o mito no conto “Esa mujer” de Rodolfo Walsh*. Tomás Eloy Martínez, num momento de retomada da memória social argentina, tenta resgatar, por meio de ações discursivas, a vida de “Evita” e suas representações simbólicas: sua ascensão social, seu amor idealizado por Perón e sua eternização mítica *pos mortem*.

Considerando a hipótese que orienta esta investigação, é necessário pensar que: se o mito é relevante, se cada versão se distingue e cada escritor a utiliza de forma distinta a fim

---

<sup>28</sup>“la ficción 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).

<sup>29</sup>“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).

de interpretar Evita como conexão com a história política da Argentina, logo cada escritor é, em realidade, um intelectual. Antônio Gramsci em *Os intelectuais e a organização da cultura* dizia que os intelectuais participam de uma concepção de mundo, contribuem para manter ou modificar uma concepção de mundo, ou seja, “para promover novas maneiras de pensar” (GRAMSCI, 1978, p. 8). Para Gramsci é necessária a formação de uma consciência crítica e de revisão da concepção de mundo por parte dos subalternos e os intelectuais não se apresentam como sujeitos cujas ações distanciem-se do mundo real como se formassem um grupo “autônomo e independente”, em outras palavras, o intelectual se envolve ativamente na vida prática, como construtor, organizador, “persuasor permanente”. “São os ‘comissários’ do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político” (GRAMSCI, 1978, p. 11). Sendo assim, cada um desses escritores representa um projeto literário e se comporta como intelectual. Os valores de uma sociedade evidenciam-se na diversidade de manifestações culturais, por isso Antônio Candido em *O direito à literatura* afirma que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2011, p. 177).

No vídeo *La muerte de Eva Perón* (2014), da série *Filosofía aquí y ahora*, José Pablo Feinmann afirma que Eva foi uma grande personagem da história argentina e deixou sua presença gravada para sempre. Para Feinmann, ela se uniu aos pobres, aos trabalhadores, às mulheres e toda sorte de indivíduos socialmente desvalorizados para constituir seu poder político, sua imagem mítica e promover a mudança social e política demandada pelas massas. Ela criou a Fundação Eva Perón “para expressar seu amor aos desvalidos. Então, depois quer a vice-presidência e a pede a Perón” (FEINMANN, 2014, 12’19”)<sup>30</sup>. A doença de Evita desestabiliza o projeto político de Perón, no qual ela se inseria como “quadro auxiliar de condução mais importante” (FEINMANN, 2014, 20’20”)<sup>31</sup>. Certa de que não lhe resta muito tempo de vida, Evita edita sua segunda autobiografia *Mi mensaje* que “é o testamento

---

<sup>30</sup>“para expressar su amor a los desposeídos. Entonces, después quiere la vicepresidencia y se la pide a Perón” (FEINMANN, 2014, 12’19”).

<sup>31</sup>“cuadro auxiliar de conducción más importante” (FEINMANN, 2014, 20’20”).

político de uma mulher que sabe que a morte se aproxima” (FEINMANN, 2014, 21’03”)<sup>32</sup>. E conclui que Eva Perón “foi amada sinceramente pelos pobres e foi odiada pelos poderosos” (FEINMANN, 2014, 25’19”)<sup>33</sup>. Feinmann questiona se ambos, Evita e Perón, pudessem governar juntos, pois, segundo ele, “a concepção de Perón era a de comunidade organizada, e a comunidade organizada implica num projeto de conciliação de classes, beneficiando dentro do capitalismo as classes postergadas” (FEINMANN, 2014, 16’22”)<sup>34</sup> em oposição à Evita que “leva adiante um projeto popular, proletário e extremo” (FEINMANN, 2014, 16’39”)<sup>35</sup>.

A arte cinematográfica, na década de 1990, une-se à literatura ampliando a diversidade de representações sobre Evita. Para Nina Gerrasi- Navarro em *Las tres Evas: de la historia en cinemascopo*, rever o passado é indispensável para enfrentar o futuro, olhar para trás permite resgatar marcas, momentos, fatos determinantes que compõem o legado cultural de uma sociedade. Esta iniciativa de recuperação, ou de certa forma, de redefinição permitiu que na década de noventa entrasse em cena, na indústria cinematográfica, Eva Perón tomando como ponto de partida o que havia sido produzido na literatura. Entre as produções de mais destaque estão: *Evita* de Alan Parker (1996), *Eva Perón: la verdadera historia* de Juan Carlos Desanzo (1996) e o documentário *Evita: la tumba sin paz* de Tristán Bauer (1997). “Todos se sentem com direito de reproduzir, de apropriar-se de figuras legendárias. No caso de Eva Perón, a produção cinematográfica teve um papel fundamental de resgatar, reafirmar e desarticular seu lugar político e histórico” (GERASSI-NAVARRO, 2002, p. 66)<sup>36</sup>.

Alan Parker mostra-a como uma mulher superficial e egocêntrica. Juan Carlos Desanzo mostra uma perspectiva mais política, opondo-se a Parker. “À medida que ambas as versões estão em posições quase opostas com relação à estética, à perspectiva política e à forma

---

<sup>32</sup>“es el testamento político de una mujer que sabe que tiene la muerte en la puerta del dormitorio” (FEINMANN, 2014, 21’03”).

<sup>33</sup>“fue amada sinceramente por los pobres y fue odiada por los poderosos” (FEINMANN, 2014, 25’19”).

<sup>34</sup>“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”).

<sup>35</sup>“lleva a delante un proyecto popular, proletario y extremo” (FEINMANN, 2014, 16’39”).

<sup>36</sup>“Todos se sienten con derecho de reproducir, de apropiarse de figuras legendarias. En el caso de Eva Perón, la producción cinematográfica ha tenido un rol fundamental en rescatar, reafirmar y desarticular su lugar político e histórico” (GERASSI-NAVARRO, 2002, p. 66).

do conteúdo, ambos os trabalhos, de um modo ou de outro, conseguem representar essa Eva mítica seguida pelas massas” (RINALDI, 2015, p.11)<sup>37</sup>. Trintan Bauer retrata os últimos dias da vida de Evita Perón e o itinerário macabro de seu cadáver embalsamado reconstituindo cada momento com cenas históricas, algumas retiradas de arquivos nunca antes divulgados. O mistério que envolve esse episódio histórico começa a ser explicado com as pistas encontradas em uma rigorosa investigação. Bauer mostra as entrelinhas da história, como o interesse político no cadáver e a influência dessa morte no próprio destino da Argentina. Com o poder trocando de mãos, torna-se ainda mais aterrorizante a trajetória de um corpo manipulado intencional e politicamente, e cruamente registrado em imagens chocantes e tristes.

Em 20 de outubro de 2011 estreou na Argentina o filme biográfico de animação *Eva en la Argentina* escrito e dirigido pela jornalista argentina María Seoane e produzido por Rolo Azpeitia Producción: AZPEITIA CINE e ILLUSION STUDIOS. A produção pretende enaltecer o trabalho de Evita como defensora dos direitos dos trabalhadores e das mulheres, além de mostrar sua infância e juventude em Los Toldos, onde nasceu em 1919. Além de contar a vida de Eva Perón, o filme mostra a investigação do jornalista e escritor Rodolfo Walsh, desaparecido em 1977. “O filme se baseia em fatos reais, mas é uma ficção porque o personagem de Walsh está composto por mim, assim como os textos. Em Walsh está o olhar de minha geração sobre o peronismo.”<sup>38</sup>, diz Seoane, atual diretora da Rádio Nacional de Argentina, em uma entrevista com Efe em 13 de outubro de 2011.

Em 2015, último ano do governo de Cristina Kirchner, estreou o filme *Eva no duerme*, de Pablo Agüero, denotando a atualidade do tema. Como Tomás Eloy Martínez, Agüero trata do processo de embalsamento do corpo de Eva, do fato de seu cadáver ter se tornado o centro de um confronto de poder por duas décadas até, finalmente, voltar de seu exílio europeu e ser enterrado na Argentina em uma tumba capaz de aguentar um ataque

---

<sup>37</sup>“Mientras que ambas versiones están en posiciones casi opuestas con respecto a la estética, la mirada política y la contundencia del contenido, ambos trabajos, de un modo o de otro logran representar esa Eva mítica seguida por las masas” (RINALDI, 2015, p. 11).

<sup>38</sup>“La película está basada en hechos reales, pero es una ficción porque el personaje de Walsh está compuesto por mí, al igual que los textos. En Walsh está la mirada de mi generación sobre el peronismo” (SEOANE, 2011).

nuclear, dada sua segurança. Esse aparato denota que segue viva, na sociedade argentina, a representação de perigo político da figura da mulher a qual nem sua morte nem a repressão política posterior puderam apagar da memória coletiva da Argentina. Portanto, o mito de “Evita” revela que cada forma de expô-la é representativa de um projeto político, de disputas ideológicas, símbolo de lutas por reconhecimento de classe, gênero, direitos trabalhistas, amparo social. “Eva Perón pode ser lida como uma metáfora, como um significante que adquire diversos e contraditórios significados na ordem do social” (ROOLE, 2007, p. 1)<sup>39</sup>. Pablo Agüero ressalta que “Evita aparece no filme como um símbolo. Este corpo se converteu em um símbolo das classes populares e a reivindicação de igualdade de direitos nas classes populares” (AGÜERO, 2015, 0’53”)<sup>40</sup>.

O corpo de Evita e sua peregrinação é visto em três momentos distintos da história argentina que conduzem a reflexões e questionamentos sobre a obscuridade que ainda paira sobre esse momento histórico. O filme *Eva no duerme*, assim como outras obras de ficção literária, permite acessar o passado para averiguar a verdade que se esconde por trás das inúmeras máscaras de Eva Perón. Em entrevista à Revista EAM Cinema Magazine, em 10 de fevereiro de 2016, Miguel Muñoz Guarnica afirma que:

Crispação e mitificação, então, fundem-se no processo. Uma vez morta, e, portanto, incapaz de pronunciar-se acerca dos significados que vão se construindo sobre sua figura mumificada, Evita converteu-se no terreno perfeito para semear histórias de vilania ou santidade a serviço de uma circunstância. (MUÑOZ GARNICA, 2016, p. 1)<sup>41</sup>.

Os múltiplos olhares, literários e cinematográficos, têm por objetivo narrar a complexidade dessa mulher, pois “o mito de seu personagem público como o de sua pessoa, foram em si mesmos o combustível que perpetuou sua permanência na memória nacional e

---

<sup>39</sup>“Eva Perón puede leerse como una metáfora, como un significante que adquire diversos y contradictorios significados en el orden de lo social” (ROOLE, 2007, p. 1).

<sup>40</sup> “Evita aparece en la película como un símbolo. Este cuerpo se convirtió en un símbolo de las clases populares y la reivindicación de igualdad de derechos en las clases populares” (AGÜERO, 2015, 0’53”).

<sup>41</sup>“Crispación y mitificación, entonces, se funden en el proceso. Una vez muerta, y por tanto incapaz de pronunciarse acerca de los significados que se van construyendo sobre su figura momificada, Evita devino en el sustrato perfecto para sembrar historias de villanía o santidad al servicio del bando de turno” (MUÑOZ GARNICA, 2016, p. 1).

internacional” (RINALDI, 2015, p. 12)<sup>42</sup>. O historiador Serge Gruzinski em *La guerra de las imágenes*, destaca que “com o mesmo direito que a palavra e a escritura, a imagem pode ser o veículo de todos os poderes de todas as vivências. Ainda que o seja à sua própria maneira” (GRUZISNKI, 1994, p. 13)<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup>“el mito de su personaje público como el de su persona, fueron en sí mismos el combustible que perpetuó su permanencia en la memoria nacional e internacional” (RINALDI, 2015, p. 12).

<sup>43</sup>“con el mismo derecho que la palabra y la escritura, la imagen puede ser el vehículo de todos los poderes y de todas las vivencias. Aunque lo sea de su propia manera” (GRUZISNKI, 1994, p. 13).

## REFERÊNCIAS

- AGÜERO, Pablo. **Eva no Duerme**. 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/nMZ2EKLTDaM>> . Acesso em: 31 ago 2018.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. “Evita: cuerpo político/imagen pública”. In: NAVARRO, Marysa. **Mitos y representaciones**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 43-64.
- AVELLANEDA, Andrés. “Evita: cuerpo y cadáver de la literatura”. In: NAVARRO, Marysa. **Mitos y representaciones**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 101-141.
- AVELLANEDA, Andrés. “Recordando con ira: estrategias ideológicas y ficcionales argentinas a fin de siglo”. **Revista Iberoamericana**, vol. LXIX, nº 202, Enero-Marzo, 2003, p. 119-135.
- BIONDO, Delson. **Santa Evita, o romance histórico de Tomás Eloy Martínez**. Revista Letras, Curitiba, nº 66, mai/ago, IFPR, 2005, p. 11-30.
- BORGES, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”. In: **Discusión**. Madrid: Alianza Editorial, 1976, p. 188-203.
- BORGES, Jorge Luis. “El simulacro”. In: **El hacedor**, Obras completas. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 789.
- BORGES, Jorge Luis. “La postulación de la realidad”. In: **Discusión**. Madrid: Alianza Editorial, 1976, p. 85-94.
- BURGOS, Nidia. “Os textos literários sobre Eva Perón. Apropriações, representações e deslocamentos do imaginário popular”. **Revista Imaginário**, USP, vol. 13, nº 14, 2007, p. 67-83.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.
- EFE. **Eva Perón se transforma en un personaje de dibujos animados**. 13 de outubro de 2011. LT LA TERCERA. Disponível em: <<http://www2.latercera.com/noticia/eva-peron-se-transforma-en-un-personaje-de-dibujos-animados/>> . Acesso em: 2 out 2018.
- FEINMANN, José Pablo. **Filosofía aquí y ahora – La muerte de Eva Perón**. 2014. Disponível em: <[https://youtu.be/QdP-Zk-N\\_Mo](https://youtu.be/QdP-Zk-N_Mo)> . Acesso em: 31 ago 2018.

- GERASSI-NAVARRO, Nina. Las três Evas: de la historia en cinemascopo. In:
- NAVARRO, Marysa. **Mitos y representaciones**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 65-100.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, RJ, 1978.
- GRUZINSKI, Serge. **La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)**. Trad. de Juan José Utrilla, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- JASINSKI, Isabel. “Santa Evita: uma vida como espetáculo”. **Revista Literatura Hispano-Americana**, v. III, 2006, p. 282-289.
- MALLOY, Letícia; PELINSER, André Tessaro. “Eva Perón: a mulher e o mito no conto ‘Esa mujer’ de Rodolfo Walsh”. **Revista Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 41, nº 72, set/dez, 2016, p. 89-96.
- MARQUEZ, Joaquín. “La perspectiva de Borges sobre el peronismo”. **Revista Estudios de Teoría Literaria**, año 6, marzo 2017, p. 237-250.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. **Santa Evita**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Planeta De Agostini, 2004.
- MUÑOZ GUARNICA, Miguel. “Eva no Duerme”. **Revista EAM**, 63º Festival de San Sebastián, 2016. Disponível em: <<https://www.elantepenultimomohicano.com/2016/02/critica-eva-no-duerme.html>>. Acesso em: 31 ago 2018.
- NAVARRO, Marysa. “La Mujer Maravilla ha sido siempre argentina y su nombre verdadero es Evita”. In: NAVARRO, Marysa. **Mitos y representaciones**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 11-42.
- PIGNA, Felipe. **Evita: los jirones de su vida**. Buenos Aires: Planeta, 2012.
- POSSE, Abel. **Eva Perón. El mito**. La Nación, Madrid, 17 de julio de 2002. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/221759-eva-peron-br-el-mito>>. Acesso em: 31 ago 2018.
- PUNTE, María José. “Los únicos privilegiados: rastros de las políticas sociales del primer peronismo en las obras de Osvaldo Soriano y Daniel Santoro”. **Imagonautas**, nº 1, 2011, p. 4-26.

RINALDI, Teresa. “Eva Perón: el poder del deseo”. *Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía*, v. 10, n. X, Resistencia, Chaco, Argentina, 2015, p. 1-19.

ROOLE, Carolina. “Reseña sobre Susana Rosano, Rostros y máscaras de Eva Perón”. *Imaginario populista y representación. Orbis Tertius*, n.13, Año XII, 2007, p. 1-3.  
Disponível em: <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/revista/pr.467.pdf>> Acesso em: 31 ago 2018.

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

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

SEOANE, María. *Eva en la Argentina*. 2011. Disponível em:  
<[https://youtu.be/DOv\\_wSIVREE](https://youtu.be/DOv_wSIVREE)>. Acesso em: 2 out 2018.

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*. V. 3, nº 1. Uberlândia: EDUFU, 2013, p. 1-11.

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