

**ITINERÁRIOS DE EVA PERÓN:  
FÁBULA, BIOGRAFIA, FICÇÃO  
EVA PERÓN'S PATHWAYS: FABLE, BIOGRAPHY,  
FICTION**

**André Luis Mitidieri-Pereira<sup>1</sup>**

**RESUMO:** No presente artigo, identifico a biografia contida em um dos três níveis narrativos de *Santa Evita*, obra literária do escritor e jornalista argentino Tomás Eloy Martínez. Confronto a fábula biográfica que integra esse romance, focado em Eva Perón, com biografias e narrativas historiográficas também centradas nessa personalidade histórica. O modelo actancial de Greimas, longe de uma aplicação meramente estruturalista, comprova que o nível biográfico da narrativa sob análise propicia discutir as relações entre história e ficção suscitadas pelo texto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Eva Perón. Gênero Biográfico. Romance Latino-Americano. Tomás Eloy Martínez.

*Haber habitado la magia del instante. Haber querido ser la mariposa que voló más alto, como en un tonto desafío. Viven veintecuatro horas las mariposas. Y allí está, en esas horas, todo lo de la vida: nacer, crecer, amar, hacer, morir*  
Abel Posse,  
***La pasión según Eva***

O tema a ser tratado pelas biografias — vida individual, história de uma personalidade — requer que a personagem representada no interior do texto e seu referente extratextual sejam vistos a partir da categoria da semelhança. O inter-relacionamento protagonista-modelo se articula por meio das informações dadas pelo narrador, devendo visar a um elevado grau de

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras, área de Teoria da Literatura, do PPGL da PUCRS, Porto Alegre, RS, Brasil. Pesquisador Júnior do CNPq Brasil. Email: andreondres@bol.com.br.

exatidão (LEJEUNE, 1985). Assim, parece concretizar-se a leitura de uma fábula biográfica<sup>2</sup> em um dos níveis narrativos de *Santa Evita* (MARTÍNEZ, 1996).

Inter-relacionados, os planos do enunciado e da enunciação desse romance fazem parte de um sistema maior: a totalidade da obra em análise, na qual a história de Eva Perón comporta significações passíveis de serem decifradas após o arranjo estrutural do conjunto da narrativa. Em busca de suas unidades significativas elementares, considero, primeira e necessariamente, a idéia de significação das narrativas ficcionais, em cujo nível da manifestação discursiva, as funções e as qualificações relacionam-se aos actantes que, por sua vez, representam classes de predicados, conforme Algirdas Julien Greimas (1973).<sup>3</sup>

Em nível das mensagens tomadas individualmente, os actantes são atribuídos de tais funções e qualificações. Ressalvando que um só sujeito pode acumular mais de uma função, a duplicidade do estatuto actancial impôs a necessidade de categorizá-los em pares funcionais: sujeito vs. objeto; destinador vs. destinatário; adjuvante vs. oponente. Esse modo de abordagem pode ser observado em algumas biografias, embora tenha “poucas conseqüências práticas sobre a descrição das significações cosmológicas” (GREIMAS, 1973, p. 175).

Sem ser a elas preexistente, pois há sempre uma história vivida a ser contada, tal estruturação se manifesta em muitas narrativas biográficas, em geral, construídas como manifestações míticas. Dessa maneira, a situação inicial da fábula biográfica integrante de *Santa Evita* vai a um ponto histórico anterior à história individual de Eva María Ibarguren, em que se assentam a protagonista do romance e a modelo da biografia. Uma das supostas fichas do Coronel Moore Koenig, o qual ocupa o centro da metaficção historiográfica também contida na narrativa romanesca de Martínez, apresenta uma nota sobre os antepassados da heroína.

O apontamento informa que Juan Duarte, nascido em 1872, casado em 1901, com Estela Grisolia, chegara a Los Toldos, província de Buenos Aires, em 1908.<sup>4</sup> Juana Ibarguren, que trabalhava na Fazenda La Unión, arrendada por Duarte, com ele se envolvera em 1910,

<sup>2</sup> Fábula no sentido de diegese, quer dizer, como o conjunto final daqueles acontecimentos ligados entre si e a serem comunicados no decorrer do texto. A fábula contrapõe-se à trama, ou ao discurso, que se constitui “pelos mesmos acontecimentos, mas que respeita sua ordem de aparição na obra e a seqüência das informações que se nos destinam” (TOMACHEVSKI, 1978, p. 173).

<sup>3</sup> Greimas reduz as 31 funções narrativas inventariadas por Vladimir Propp em *Morfologia do conto*. O modelo actancial greimasiano então prevê 20 funções: 1. ausência; 2. proibição vs. violação do contrato; 3. procura vs. informação; 4. decepção (o disfarce do vilão) vs. submissão (o herói também aparece mascarado); 5. vilania vs. falta; 6. ordem vs. decisão do herói; 7. partida; 8. atribuição de prova vs. enfrentamento; 9. recepção do adjuvante; 10. deslocamento espacial; 11. combate vs. vitória; 12. sinal; 13. dissolução da falta; 14. retorno; 15. perseguição vs. liberação; 16. chegada incógnita; 17. atribuição de uma tarefa vs. êxito; 18. reconhecimento; 19. revelação do traidor vs. revelação do herói; 20. punição vs. casamento. A oitava função é a prova qualificante; a décima primeira, a prova principal e a décima sétima, a prova glorificante.

<sup>4</sup> Marisa Navarro (1994-97, p. 21) diz que Juan Duarte chegou a Los Toldos por volta de 1901.

tendo cinco filhos: Blanca (1911?);<sup>5</sup> Elisa (1913); Juan Ramón (1914); Erminda (1917) e Eva María (1919). As relações mútuas de Juana e Duarte, a partir de 1910, caracterizaram-se pela repetição, durante quase nove anos, de “seus monótonos ciclos de vida em comum” (MARTÍNEZ, 1996, p. 118).

Esse estado de felicidade, representado simbolicamente pela pitoresca paisagem dos verdes pampas argentinos, serve de contraste à infelicidade que está por vir. Quatro meses após nascer Eva, a única filha que não foi reconhecida pelo pai,<sup>6</sup> “Juan Duarte deixou Los Toldos para sempre. Visitou os bastardos uma ou duas vezes, mas com impaciência, distraído, ansioso por desaparecer de seu passado” (MARTÍNEZ, 1996, p. 118).

A rejeição sofrida por Eva María constitui um estado disjuntivo. Ela está separada do objeto de seu desejo: a representação de um papel de destaque na sociedade,<sup>7</sup> distinto daqueles que a vida real lhe reservaria. Visando à passagem da disjunção para a conjunção, a personagem dá início, assim como na vida, na narrativa, a um projeto destinado a suprir tal carência. Desencadeia então uma seqüência de situações, cujas ultrapassagens se fazem determinar por várias mudanças decorridas de seus próprios atos e de ações das demais personagens.

O papel social de filiação paterna veio sendo negado à pequena Eva. Nem na certidão de nascimento, nem nos primeiros anos, recebeu a atenção do pai. A carência da figura masculina também é sentida pela mãe, a qual diz ter sofrido muito “desde que Evita veio ao mundo” (MARTÍNEZ, 1996, p. 314). A ausência expande-se da família à sociedade de General Viamonte,<sup>8</sup> pois nem as outras filhas ilegítimas de Duarte, nem dona Juana puderam permanecer na igreja local, após o rápido batismo de Juan Ramón e Eva María.

A paixão experimentada pela jovem Juana, em situação de ingenuidade, e que se associa a um estado edênico, segundo ela mesma, foi um ato de ignorância que precisou pagar com uma vida infeliz (MARTÍNEZ, 1996, p. 315). A infelicidade é demarcada: pelo abandono da mulher; pela queimadura de Evita em uma frigideira de óleo quente, no ano de 1923, e pela morte de Duarte, em 1926. Tais indícios juntam-se a outros demarcadores, já apontados, da função narrativa da ausência.

---

<sup>5</sup> O Coronel não informa precisamente a data do nascimento de Blanca. Enrique Pavón Pereyra (1985, p. 15) diz que Blanca nasceu em 1908, e que o nome de Erminda era Erminda Luján. Para as datas de nascimento das outras duas mulheres, o autor registra: Elisa (1910) e Erminda Luján (1916). Navarro (1994-97, p. 22) confirma o ano do nascimento de Blanca (1908).

<sup>6</sup> Segundo Alicia Ortiz (1995, p. 135-6), nenhum dos filhos de Juana teria levado o sobrenome Duarte.

<sup>7</sup> Eva “ia muito ao cinema e sua ambição era ser Norma Shearer no papel de Maria Antonieta” (ORTIZ, 1995, p. 31). Tradução minha.

<sup>8</sup> O distrito de Los Toldos foi rebatizado como General Viamonte em 1910 (NAVARRO, 1994-97, p. 19).

Dona Juana também vincula a morte do amante ao abandono: “Duarte morreu de tristeza. Um homem que abandona seus desejos, como ele abandonou, já não quer continuar vivendo. Entrega os pontos a qualquer doença ou dorme na direção” (MARTÍNEZ, 1996, p. 317). No dia seguinte ao acidente fatal, mãe e filhos partiram a Chivilcoy, para o velório do ausente amante e pai, em busca da legitimação que não possuíam. A amante e os bastardos procuravam reparar o dano causado pela negação de seus papéis de mulher, filhos e cidadãos.<sup>9</sup>

Frágeis, em lugar atópico, e frente a uma possibilidade de interdição por parte da família legítima do falecido, eles foram aconselhados a não se aproximarem da casa onde velavam o defunto. Eloísa, uma das filhas legítimas de Duarte, concretiza a interdição, manifesta pela sociedade agropastoril do interior bonaerense. As rígidas convenções locais proibiam o acesso dos Ibarguren às últimas homenagens para aquele “descendente de pecuaristas bascos e aragoneses, vassalos de outros terratenentes. Homem de média fortuna, medíocre, politiquero” (MARTÍNEZ, 1996, p. 118).

Porém, a família ilegítima decidiu romper o contrato que a colocava às margens da sociedade. Dona Juana e seus filhos desfrutaram dos cinco minutos a eles concedidos junto à câmara ardente e se dirigiram ao cemitério. Ao contrário das irmãs, Eva não chorou quando a mãe quem lhe informou que o “desconhecido” defunto era Duarte. Deparando-se com o cadáver, a heroína escondeu-se atrás da frieza e da indiferença. O vilão também estava disfarçado: “Tinha a cabeça muito machucada pelo desastre e uns regos de sangue saindo do nariz [...] Para que o queixo não caísse tinham amarrado um lenço que lhe cobria quase todo o rosto” (MARTÍNEZ, 1996, p. 320-321).

Além da morte, que *de per se* provoca sentimentos de piedade e absolvição, a degradação física de Duarte contribuiu para que o mal por ele causado não se desvendasse aos olhos de Eva. Nas fitas das coroas fúnebres, havia nomes de escolas normais, clubes de rotarianos, vereadores e párocos, de modo que dona Juana não conseguiu reconhecer o pai dos seus filhos naquele morto: “Comigo ele tinha sido calado, modesto, sem imaginação. Sua outra vida, em compensação, revelava um homem poderoso e sociável” (MARTÍNEZ, 1996, p. 318).

Entretanto, a vilania não detectada pela Eva com sete anos de idade reaparece em todas as verbalizações de cunho político da futura Evita Perón. Seus discursos são atos de rebeldia aos preconceitos e sofrimentos que lhe foram impostos pela sociedade masculinista e

---

<sup>9</sup> Dona Juana disse: “Vi a outra mulher de Duarte chorar no ombro da filha” (MARTÍNEZ, 1996, p. 321). Entretanto, Estela Grisólia, a mulher legítima de Duarte, havia morrido em 1922, razão pela qual Eva teria escolhido esse ano para ‘nascer’ na certidão que mandou falsificar. Situando sua data de nascimento após a morte de Estela, tornar-se-ia filha legítima. Cf. ORTIZ, 1995, p. 22.

oligarca da Argentina dos anos de 1920-40. Em troca de sobrevivência e de escola para os filhos, dona Juana submeteu-se, assim como sua família, à hierarquia de valores da organização social de Junín, para onde se mudaram, e onde a matriarca manteve uma pensão “que só atendia hóspedes fixos, mas que não deixaria escapar uns comensais tão renomados” (MARTÍNEZ, 1996, p. 268).

Nos dias 10 e 11 de novembro de 1934, a orquestra bufa de Cariño apresentou-se em Junín, contando com a participação de Magaldi e Pedro Noda. No dia 10, os músicos almoçaram na pensão da Iburguren, inibindo suas filhas, que comeram “em silêncio, sem erguer os olhos do prato” (MARTÍNEZ, 1996, p. 269). O silêncio e a passividade seriam convenientes às mocinhas que, mais tarde, poderiam arrumar um casamento salvador, desde que a memória coletiva as limpasse da má reputação de dona Juana, agora, uma mulher absolvida pelo trabalho duro e honesto. Prefigurava-se então a oportunidade de Eva tentar a sorte como atriz.<sup>10</sup>

Indiferente, insossa, pálida, com os cabelos finos e sebosos, cortados *à la garçon*, como quase todas as adolescentes do interior argentino naquela época, Evita seduziu Magaldi, invertendo os tradicionais passos da conquista: “Ela nunca desviava os olhos. Era ele quem baixava a cabeça” (MARTÍNEZ, 1996, p. 270). Começando por quebrar a iniciativa masculina, Eva anunciava sua renúncia ao papel de esposa, o único que Junín poderia lhe reservar: “Magaldi é o melhor cantor que existe. Eu também vou ser a melhor atriz” (MARTÍNEZ, 1996, p. 270).

Outros artistas que passaram pela cidade haviam-se negado a ajudar a menina: dramaturgos como Vacarezza, cantores como Charlo, recitadores como Pedro Miguel Obligado. Junto a todas as faltas mencionadas, a vilania mostra-se como local e exterior, configurando a quinta função narrativa de Greimas, bem como preparando a quinta e a sétima: da ordem estabelecida, contraposta à decisão de Evita, e da partida dessa heroína. Se ficasse em Junín, talvez casasse com um rapaz da loja de presentes ou com o diretor de uma revista, e “seria a Chola, ou Eva Duarte, mas não Evita” (MARTÍNEZ, 1996, p. 37).

---

<sup>10</sup> Em 1933, a heroína começara a se destacar como recitadora, declamando *¡Qué bien estan los muertos!*, de Amado Nervo. Estimulada por sua professora, apresentara-se em uma loja de artigos do lar, com “o poema de Nervo que mais a comovia, *¡Muerta!*” (MARTÍNEZ, 1996, p. 119). A professora, dona Palmira, teria dito que: “Haviam-lhe oferecido uma prova na Rádio Belgrano [...] Em pouco mais de um mês, preparamos três poesias: *Una nube*, de Gabriel y Galán; *El día que me quieras* e *Muerta*, de Amado Nervo. Evita viajou a Buenos Aires, prestou sua prova e voltou a Junín. Não lhe responderam [...] outra oportunidade de estar frente ao público se lhe apresenta na casa de música do senhor Primo Arini. Ele patrocinava *La hora selecta*. Uma vez por semana, de 19 a 20, colocava, em frente à sua loja, um microfone, e o cedia” (PEREYRA, 1985, t. 1, p. 25-27). Tradução minha.

Os bens usurpados: nome paterno, dinheiro e amor, não seria suficiente tê-los de volta em Junín, onde seus pretendentes talvez lhe ofertassem menos dinheiro e amor que o necessário. Para libertar-se das humilhações, Eva precisaria ter importância reconhecida. Amores, *pesos* e fama prometia a capital de um país que começava a assistir ao desenvolvimento da classe média e às migrações do interior para a capital, onde já se havia processado a mistura da cultura *criolla* com a de imigração européia.

Nos folhetins gauchescos, a temática da mocinha seduzida pelo filho do patrão e, no tango, a da mocinha seduzida pelo rapaz de outra classe, marcaram um deslocamento temático em direção ao urbano, sendo de fundamental importância à conformação das radionovelas. Modernizar significava adequar a economia latino-americana às exigências da disciplina nacional populista, as quais desempenharam importante função na tecnologia desse período histórico. Uma nova linguagem e um novo discurso floresciam através do cinema mudo (1900-1920); do rádio (1920-1940) e do cinema sonoro (1930-1940).

Esses meios embasaram a nova matriz cultural popular urbana, a qual se diferenciava das culturas tradicional, folclórica, e popular rural, expressa na literatura gauchesca (HAUSSEN, 1992). Em vez de se contentar com um papel secundário, cozinhar e coser para um futuro marido, a heroína partiu com Magaldi, em busca de sua prova qualificante: tentar a vida de atriz na cidade já conhecida como *Reina del Plata*. No entanto, perdendo o contrato para o ano de 1935 na rádio de Jaime Yankelevich, e acometido de uma crise hepática que adiou sua estréia na rádio París, Magaldi não pôde “encaminhar Evita ao prometido teste de declamação” (MARTÍNEZ, 1996, p. 274).

O romancista contrapõe ao relato do músico bufo Cariño, tomado como base para esse momento de sua narrativa, o fato de que “todos os biógrafos de Evita coincidem em que Ela saiu de Junín no dia 3 de janeiro de 1935” (MARTÍNEZ, 1996, p. 274). Portanto, Eva teria partido depois de Magaldi, o que veio a ser reiterado pela testemunha entrevistada: “Eu sei disso porque o vivi. Os historiadores não têm nada que corrigir minha memória nem minha vida” (MARTÍNEZ, 1996, p. 274).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Em vez de dar razão a biógrafos e a historiadores, a versão de Martínez para a partida de Eva coincide com as apresentadas por Andrew Lloyd Weber e Tim Rice, na ópera-rock *Evita*, e por Alan Parker, no filme homônimo que nela se baseia. O romancista alarga sua consciência do caráter arbitrário da narração e da impossibilidade de reconstruir uma vida de maneira “científica” quando reproduz, fragmentariamente, a carta de Eva para Perón, escrita em Madri, no primeiro dia da famosa viagem à Europa: “Saí de Junín quando tinha treze anos [...]” (MARTÍNEZ, 1996, p. 39). Em uma nota de rodapé, o autor-narrador esclarece que “a carta parece uma paródia, mas não é. Foi reproduzida em *El último Perón*, de Esteban Peicovich (Planeta, Barcelona, 1976), em *Eva Perón*, de Nicholas Fraser e Marysa Navarro (W.W. Norton, Nova York, 1980), e em *Perón y su tiempo: La Argentina era una fiesta*, de Félix Luna (Sudamericana, Buenos Aires, 1984)” (MARTÍNEZ, 1996, p. 39). Ortiz (1995, p. 36) pondera: “o roteiro mais convincente seria este: no dia dois de janeiro de 1935, Evita, com quinze anos, abandona a sua mãe e suas irmãs e toma o trem a Buenos Aires. Leva no bolso o papelzinho onde o ‘Gardel das províncias’ rabiscara o seu endereço”. Tradução minha.

A vida não é um filme, e o deslocamento de Evita a Buenos Aires custou-lhe fome, dissabores, camas em pensões baratas, portas fechadas e doenças. Seus testes de declamação nas rádios Sténtor e Fênix haviam sido um fracasso. Desde o filme *El alma del bandoneón*, Magaldi não voltou a vê-la. Cariño pediu a Edmundo Guibourg<sup>12</sup> para que arrumasse um trabalho àquela criatura cuja força lhe teria causado grande impressão:

Imaginei que ele poderia aproveitá-la como contra-regra, maquiadora ou ajudante de costureira. Ninguém sabe por que reviravoltas da sorte ela acabou aparecendo como atriz. Estreou dia 28 de março de 1935 no teatro Comedia. Interpretava uma criada na peça *Señora de los Pérez*, obra em três atos. Surgia do gabinete, abria uma porta e avançava até o centro do palco. Ela nunca mais sairia dali (MARTÍNEZ, 1996, p. 276).

A prova principal que Eva enfrentaria é aquela à qual se submete toda a pessoa que sai do interior: vencer na capital. Para seguir seu desejo de ser estrela, esbarrou em muitas adversidades. Ao chegar a Buenos Aires, em 1935, “era nada ou menos que nada: um pardal ciscando migalhas, uma bala cuspida, tão magrinha que até dava pena” (MARTÍNEZ, 1996, p. 17). A garota mendigou de tudo: “um café com leite, um cobertor, um cantinho na cama, uma foto nas revistas, uma mísera fala na radionovela da tarde” (MARTÍNEZ, 1996, p. 34-35). Duas vezes por mês, ia a um casarão, lavar-se com água gelada em um tanque encardido, teve frieiras e piolhos. Calcinhas puídas, ligas sem elástico e meias ordinárias de musselina; uma saia de algodão e uma blusa de linho desbotado foram suas únicas roupas, durante um ano.

Em janeiro de 1939, após romper com o diretor Rafael Firtuoso, Eva apaixonou-se pelo dono da revista *Sintonía*<sup>13</sup>. Em maio do mesmo ano, saiu na capa do semanário *Antena* e passou a interpretar as novelas de Héctor Pedro Blomberg; em julho, seu irmão a apresentou ao dono do sabão Radical<sup>14</sup>, por quem ela se apaixonou. Nesse mês, posou como manequim em dois anúncios da Línter Publicidad. Em 1940, usando o nome artístico de Eva Duarte, filmou *La carga de los valientes*. No set de filmagem, conheceu o cabeleireiro Julio Alcaraz,<sup>15</sup> o qual “tinha reconhecido Evita em uma jovem de traços tristonhos e busto esquelético que posava nua em um livro de postais pornográficos” (MARTÍNEZ, 1996, p. 71).

<sup>12</sup> A mesma biógrafa afirma que: “se há uma coisa certa é que Magaldi a conheceu. Foi ele quem a apresentou ao crítico teatral Edmundo Guibourg, um intelectual sério cujo testemunho, citado por Jorge Capsitski, não deixa lugar a dúvidas” (ORTIZ, 1995, p. 36). Tradução minha.

<sup>13</sup> Trata-se de Emilio Kartulowicz, com quem Eva teria namorado entre novembro de 1937 e maio de 1938 (NAVARRO, 1994-97, p. 51 e ORTIZ, 1995, p. 48-49).

<sup>14</sup> Ortiz (1995, p. 53) afirma que foi Eva quem arranhou a Juancito um emprego no Federal. A biógrafa não tira de cena a empresa Radical, quando diz que a heroína se envolveu com uma ou duas fábricas de sabão.

<sup>15</sup> Ortiz (1995, p. 84-85) menciona o cabeleireiro, mas como Pedro Alcaraz. Contudo, entre a comitiva que acompanhou Evita à Europa, cita “Julio Alcaraz, fígaro silencioso e homem de confiança” (IDEM, p. 169).

Em junho de 1942, Eva interpretou a personagem Alicia na radionovela *Una promesa de amor*, de Martinelli Massa, transmitida pela rádio *El Mundo*. Sem precisar a data, a narrativa informa que Eva também participou de *La pródiga*,<sup>16</sup> um filme precário. As citadas fichas de Moore Koenig são coerentes ao embate travado pela jovem interiorana no decurso do enfrentamento de sua prova qualificante: “São notórias as dificuldades da Falecida para inserir-se no meio artístico, onde até 1944 permaneceu como figura secundária” (MARTÍNEZ, 1996, p. 119).

Nessas fichas, também é lançada uma pergunta sobre o que teria ocorrido com Evita num lapso temporal que os biógrafos não haviam conseguido preencher: “Durante os primeiros sete meses de 1943, a Falecida desapareceu. Não atuou no rádio nem no teatro, e as revistas de espetáculo não citam seu nome. O que aconteceu nesse período?” (MARTÍNEZ, 1996, p. 119). A questão é igualmente levantada pela personagem Emilio Kaufman: “O que Evita fez nesse período de sua vida que vai de janeiro a setembro de 1943?” (MARTÍNEZ, 1996, p. 211).

Partindo do testemunho de Emilio, Martínez conta que, em julho ou agosto de 1943, aquele e Mercedes Printer, atriz com quem namorava, presenciaram uma cena de humilhação sofrida pela “jovem figurinha do rádio”, e protagonizada pelo produtor Atilio Mentasti. Mercedes, depois desse episódio, confiou a Emilio um segredo: Eva submetera-se a um aborto.<sup>17</sup> O romancista informa que alguns nomes e datas do relato de Emilio não coincidiam e que procurou cotejá-los, descobrindo que

Evita ficou internada na clínica Otamendi Y Miroli de Buenos Aires, de fevereiro a maio de 1943. A clínica já não conservava os arquivos da época, mas o Coronel copiou a ficha de internação e a deixou, junto com o resto de seus papéis, na casa de Cifuentes (MARTÍNEZ, 1996, p. 217).

Sem aparecer nas revistas, e não sendo chamada para atuar, Eva foi salva por uma providencial nota do semanário *Antena*: “Se Eva Duarte não trabalha é porque não lhe oferecem papéis à altura” (MARTÍNEZ, 1996, p. 217). Em setembro de 1943, a rádio Belgrano contratou a atriz, a qual passou a receber o suficiente para alugar um apartamento na

<sup>16</sup> *La pródiga*, dirigido por Mario Soffici, demandou sete meses de filmagens (março a setembro de [1944? 1945?]), mas não foi estreado. Cfe: PEREYRA, 1985, p. 75-76. Ortiz (1995, p. 108) esclarece a imprecisão da biografia de Pereyra, dizendo que tal filme foi terminado em setembro de 1945.

<sup>17</sup> Nem esse aborto, nem os nomes de Emilio Kaufman e Mercedes Printer, são mencionados nas biografias e obras históricas às quais tive acesso. Na seção “Agradecimentos”, Martínez (1996, p. 337-338) agradece a Olga e Alberto Rudni, pelo “personagem e a história de Emilio Kaufman no Fantasio”; a José Halperin e Víctor Penchazdeh, pela facilitação de sua “investigação nos arquivos da Clínica Otamendi y Miroli”.

rua Posadas.<sup>18</sup> O tenente-coronel Aníbal Imbert, que controlava as rádios, ficara apaixonado por Evita, arranjando-lhe esse contrato, para representar as grandes mulheres da história, mas foi Mercedes quem a protegeu, porque Imbert era casado”.

Das fichas de Moore Koenig, Martínez também retira a informação de que o “ditador prófugo” e “a Falecida” se conheceram em janeiro de 1944, quando “Ela” se apresentou: “‘Obrigada por existir, coronel’, e propôs que fossem para a cama naquela mesma noite [...] Quem o conquistou foi ela” (MARTÍNEZ, 1996, p.119-120). Posteriormente, o autor-narrador reitera que o casal se conhecera no ginásio Luna Park, num festival em prol das vítimas do terremoto de San Juan, no sábado seguinte à catástrofe, que ocorrera em 15 de janeiro de 1944: “Evita e uma amiga estavam na primeira fila da platéia” (MARTÍNEZ, 1996, p. 165).

Nesse período das rodagens do filme *La cabalgata del circo*, Eva já fora provada pelo teatro, pelo cinema e pelo rádio. Depois de se mudar do interior à capital, deslocou-se de espaços sórdidos na periferia ao centro de Buenos Aires, demarcando a décima função greimasiana. A décima-primeira função é marcada ao se defrontar com a sociedade, conquistando Perón e vencendo a luta, sua prova principal. Seria um sinal dos novos tempos, de uma Argentina que se preparava para viver seus anos de quase eterna festa, paga pela substituição das importações e pela indústria leve, sustentada pelo Estado.

No princípio dessa era de ouro, Alcaraz configura a décima-segunda função dos contos maravilhosos, ao experimentar pequena mudança na cor dos cabelos de Evita, antes de ungi-la, alguns anos mais tarde, com aquele famoso loiro dourado. Em *La cabalgata del circo*, a heroína exibia umas trancinhas claras atrás das orelhas. Fora do filme, a protagonista “mostrava-se dividida entre a ânsia de brilhar em seu papel e o medo de decepcionar o coronel Perón, já então ministro da Guerra, que era seu amante e lhe pagava uma *garçonnière*” (MARTÍNEZ, 1996, p. 73).

No fatídico 17 de outubro de 1945, Perón foi aclamado pelos trabalhadores na Praça de Mayo.<sup>19</sup> Antes do final desse mês, o general se casou com Eva no apartamento da rua

<sup>18</sup> Os registros da história são confusos quanto à mudança: “16 de outubro desse ano [1943] O êxito radiofônico terminou com suas penúrias. Conseguiu mudar-se a um apartamento na Carlos Pellegrini, 1300” (FTS, 1995, p. 27). Em 1941, “Evita se traslada ao quarto piso de um edifício da rua Posadas 1567” (PEREYRA, 1985, p. 41). Em 1943, “o maravilhoso contrato firmado com Jaime Yankelevich permitiu-lhe alugar um apartamento. Por fim, teria um lugar próprio, na rua Posadas, 1567” (ORTIZ, 1995, p. 62). Eva se mudou a um “pequeno apartamento do Bairro Norte” (NAVARRO, 1994-97, p. 54). A nota correspondente esclarece que “vivía na Pellegrini, 1300, perto da Avenida Libertador” (IDEM, p. 67).

<sup>19</sup> Além de ministro da Guerra, Perón desempenhava-se como vice-presidente e chefe da Secretaria do Trabalho e Previdência, ocasião em que decretou vários benefícios trabalhistas e sociais. Partes da *Unión Cívica Radical*, comunistas, socialistas e o setor oligárquico-conservador formaram a “Junta de Coordenação Democrática”, exigindo eleições livres. Começaram a aumentar suas exigências, entre elas, que Perón fosse detido. Aumentando os salários, estabelecendo o mínimo nacional, e prometendo lutar junto aos trabalhadores, o “super-

Posadas,<sup>20</sup> onde moravam. Dois meses mais tarde, santificaram a união em uma igreja de La Plata. Segundo o relato de Alcaraz, ela estaria confusa no seu novo papel de senhora respeitável: “Até poucos meses atrás não passava de uma figurante em folhetins radiofônicos que ninguém ouvia, uma fulaninha que vivia mendigando fotos nas revistas. E de um dia para o outro se via transformada em uma dama casada com o primeiro coronel da República” (MARTÍNEZ, 1996, p. 75-76).

Mesmo acompanhando o marido em campanha para a presidência, a jovem Sra. Perón passava freqüentemente no salão de Alcaraz. Ele ia clareando o cabelo dela aos pouquinhos, até convencê-la, em 1948, a buscar um “loiro que combinasse com seu rosto e lhe marcasse as feições” (MARTÍNEZ, 1996, p. 67). Transformou-se na Evita dada a conhecer por inúmeras reproduções de fotografias dessa época. O maquiador de seus últimos filmes narra a metamorfose: “Não deviam ter se passado quatro anos quando a vi de novo, e nem lhe digo. Uma deusa. As feições tinham se refinado tanto que ela exalava uma aura de aristocracia e uma delicadeza de conto de fadas” (MARTÍNEZ, 1996, p. 12).

O autor-narrador enfatiza esse sinal de refinamento, e das transformações visuais por que Eva passaria, ao assim encerrar o relato do maquiador: “O cabelo, sim, era outro: repuxado, tingido de loiro, com um coque simplezinho. A beleza crescia por dentro dela sem pedir licença” (MARTÍNEZ, 1996, p. 72). Como indício narrativo, e como marca de uma vida que ganharia notável redimensionamento, o cabelo dourado constitui a imagem que a história e a eternidade iriam gravar de Evita, como bem lembra Alcaraz:

naquelas naves imponentes, onde Perón era nomeado presidente da República, perante a solenidade do te-déum, Evita sentiu que desfalecia. Por um momento, achou que nunca conseguiria ir para a frente. E no entanto, olhe para ela apenas um mês depois, no teatro Colón, estendendo os braços aos curiosos que a esperavam na entrada. A essa altura ninguém conseguia mais encarar-la nos olhos (MARTÍNEZ, 1996, p. 76).

Dissolvidas as faltas do nome do pai, de dinheiro e de amor, a heroína retornava às províncias, mas como a primeira dama da nação. Assinalando a décima-terceira e a décima-quarta funções narrativas, a protagonista não é mais a atriz Eva Duarte, nem uma simples mulher, mas a imagem que sua existência, em relação com os outros, foi construindo e incrementando. Mesmo destacada nacionalmente, a atriz e seu passado ainda eram

---

secretário” foi detido. Milhares de operários exigiram a liberdade desse que passaram a reconhecer como líder. No dia 17 de outubro, Perón falou desde a Casa Rosada, reafirmando sua liderança, e se candidatando a chefiar os destinos da Argentina. Cf. NAVARRO, 1994-97, p. 95-115.

<sup>20</sup> A cerimônia civil teria ocorrido em Junín, a 22 de outubro de 1945. Cf. NAVARRO, 1994-97, p. 38-41; ACOSSANO, 1955, p 40-41; BORRONI; VACCA, 1970, p. 116-117.

perseguidos, dando início à décima-quinta função narrativa, ou seja, da perseguição vs. a liberação.

As damas da Sociedade Filantrópica relutaram em entregar-lhe a presidência da entidade, para não se misturarem com uma filha bastarda, com a mulher de história duvidosa. Embora a Sociedade fosse dissolvida, e o lugar da caridade, ocupado por outras virtudes teologais que Evita batizou de “ajuda social”, as damas tradicionais, a oligarquia agrária e a refinada intelectualidade, que se voltava aos padrões europeus, uniram-se no repúdio à Sra. Perón e na difamação de seu passado, odiando-a “como ícone do peronismo analfabeto, bárbaro e demagogo” (MARTÍNEZ, 1996, p. 160).

No entanto, Eva estaria vivendo um novo presente, construído com inesgotável energia: “inaugurava fábricas; percorria dez ou quinze cidades por dia, de trem, improvisando discursos nos quais chamava os pobres pelo nome; xingava como um carroceiro; não dormia” (MARTÍNEZ, 1996, p. 160). Sua nova imagem, projeção de uma nova Argentina, além de reenviar o orgulho ferido ao interior do país, projeta a nação para o exterior, para a velha Europa, na viagem de julho de 1947. Catalogada pelos correspondentes como “a travessia do arco-íris”, a *tournée* chegou a render-lhe a capa da revista *Time*. Eva “não ocupava nenhum cargo oficial, mas aonde quer que fosse era recebida por chefes de Estado, pelo papa, por multidões” (MARTÍNEZ, 1996, p. 159).

Parecendo comprovar a décima-sexta função greimasiana, Evita que retornava à Argentina trazendo uma incógnita identitária: não era a mesma do passado, nem um papel no cinema ou no rádio. O disfarce convertia-se em novo eu; o sonho e a fantasia ultrapassavam o real, exigindo desse novo eu uma existência de carne e osso, de fada e fábula, capaz de transformar em realidade os sonhos e as fantasias de milhares. Já próxima ao objeto de seu desejo, ocupando um papel familiar e ilustres papéis sociais, a heroína ainda foi atribuída de uma prova glorificante: ser a “madre de todos”.

Assim, no dia 8 de julho de 1948,<sup>21</sup> decretou-se o nascimento da Fundação de Ajuda Social María Eva Duarte de Perón, “com a missão de proporcionar ‘uma vida digna às classes sociais menos favorecidas’” (MARTÍNEZ, 1996, p. 164). Essa tarefa passou a tomar todo o tempo de sua vida; a ordem privada submeteu-se à ordem pública: “visitava um punhado de hospitais e uma ou outra fábrica, inaugurava trechos de estradas, pontes e creches, viajava duas ou três vezes por mês às províncias, todo dia fazia cinco ou seis discursos” (MARTÍNEZ, 1996, p. 17).

---

<sup>21</sup> Ortiz (1995, p. 224) afirma que a Fundação foi inaugurada oficialmente em 8 de julho de 1949.

A vida pública garantia o poder que fez de Evita Perón um centro de decisões e atenções. No mundo real, fora abandonada pelo pai, marginalizada pela sociedade da província e desfavorecida pela sociedade portenha. Renunciar à vida real para viver a fantasia tornada real tornou-se uma necessidade para o resgate da centralidade negada, que o poder lhe entregaria. Visando atingi-lo, mantê-lo e, com ele, abrandar o sofrimento dos que como ela foram rejeitados, Evita “telefonava para seus auxiliares às três da manhã para lhes dar ordens e tornava a telefonar para saber se tinham sido cumpridas [...] urdiu uma rede de ministros, espiões e puxa-sacos que a mantinham a par de tudo o que acontecia no governo” (MARTÍNEZ, 1996, p. 76).

Os presentes mais comuns ofertados pela primeira-dama eram dentes novos e máquinas de costura. Seu cotidiano de Eva Perón na Fundação, e seus impossíveis anseios de onipresença e onipotência, aparecem no suposto relato de José Nemesio Astorga, que é reprocessado pelo autor-narrador: “Evita ainda estava no hospital, visitando os feridos e consolando os familiares dos mortos. [...] O general e Evita vão pagar os estudos de sua filha. O general e Evita vão lhe dar uma casa” (MARTÍNEZ, 1996, p. 197). Foi assim que Evita se fez reconhecida como a “Benfeitora dos Humildes”. Por onde passava, tocava os sentimentos doloridos das pessoas, fazendo jus ao título de “Dama da Esperança”.

Eva seria o caminho e a mediação entre os “descamisados” e as esferas do poder, abarcando todos e tudo, com “a enormidade do seu amor [...] Abarcou também o marido, o conteve. Ou seja, o devorou” (MARTÍNEZ, 1996, p. 121). As “fontes confidenciais” e os “relatórios ginecológicos” de Moore Koenig informam que, impedida de cumprir com seus deveres conjugais desde o final de 1949, “a Falecida nunca deixou de satisfazer seu marido, até que as forças a abandonaram. Conseguia que a masturbação parecesse penetração. Sua língua atuava como vagina. O ditador nunca se havia beneficiado de um sexo tão sábio” (MARTÍNEZ, 1996, p. 121).

Na economia narrativa, a heroína desmascara os vilões e os traidores, aparecendo em todo o seu esplendor, sedutora, maternal e exitosa no cumprimento da décima-sétima função narrativa: “Que balido de cordeiro revirou seu sangue para transformá-la naquilo que ela foi: uma rainha?” (MARTÍNEZ, 1996, p. 12). A pergunta feita pelo romancista contém em si mesma uma possível resposta: tanta fúria de vida responde às injustiças das quais a própria Evita fora vítima.

Enriquecida e industrializada, a “Nova Argentina” não deveria tolerar a oligarquia agrária, da qual se mostram como metonímias o Sr. Duarte e o povoado de Junín. Os alvos preferidos pelos inflamados discursos da primeira-dama eram “os oligarcas e entreguistas que

pretendiam esmagar com sua bota o povo descamisado” (MARTÍNEZ, 1996, p. 17). Como não tinha o hábito de ler, quando preciso, ela seguia recomendações de Perón e citava Plutarco ou Carlyle dois biógrafos. Suas manifestações em público atingiam as raias da esfera privada. Invariavelmente, proclamava sua devoção ao marido, o pai dos pobres, e seu amor ao povo humilde, a quem adotou como o filho que não teve.

Enquanto os bens usurpados eram restituídos à heroína e à sociedade, ela escolhia as faces de uma Eva — a Perón, a Evita — e negligenciava a mulher, o fruto proibido, o próprio paraíso. Os vilões pareciam ser punidos, pois a oligarquia e a *intelligentsia* poderiam, mais tarde, livrar-se da primeira-dama, mas jamais iriam conseguir borrar as imagens de Evita da história e da memória coletiva. Eva se multiplicaria por milhões, convertendo-se em presenças assombrosas, mas a narrativa biográfica inserida no romance, assim como a vida real, haveria de macular seu corpo físico.

Nas memórias do doutor Pedro Ara, citadas por Martínez, aquele médico espanhol diz ter conhecido sua futura múmia no mês de outubro de 1949, em uma das concentrações populares promovidas pelo peronismo. O embalsamador assegura que seria o último dia de Evita sem sobressaltos devido à saúde. Um exame de sangue revelou que possuía somente três milhões de glóbulos vermelhos por milímetro cúbico,<sup>22</sup> mas a “Mártir do Trabalho” seguia sua labuta, como se fosse invencível:

Para falar com ela, os pobres faziam fila desde bem antes do amanhecer, e alguns só conseguiam fazê-lo no amanhecer do dia seguinte. Ela os interrogava acerca de seus problemas familiares, suas doenças, seus empregos e até seus amores. Durante aquele mesmo ano de 1951, foi madrinha de casamento de mil setecentos e oito casais, metade dos quais já com filhos. Os filhos ilegítimos comoviam Evita até as lágrimas, pois havia sofrido sua própria ilegitimidade como um martírio (MARTÍNEZ, 1996, p. 58).

Os deputados da oposição protestavam contra Evita, que se metia em tudo, sem ter sido eleita por ninguém. O imaginário popular retirava dela sua cobertura de carne, situando-a como mediadora entre o povo e os círculos do poder; o povo e os círculos divinos: “Para muita gente, tocar Evita era tocar o céu” (MARTÍNEZ, 1996, p. 168). O romance contempla os mais estranhos recordes, obtidos em defesa da candidatura de Eva Perón à vice-presidência da República, bem como inúmeras devoções à “Santa Evita”, destacando-se: o jejum da “linda

<sup>22</sup> Navarro (1994-97, p. 287-289) informa que o doutor Oscar Ivanissevich, em janeiro de 1950, havia detectado o câncer, sugerindo uma operação de matriz, da qual Evita não quis saber. No livro *Del poder al exilio*, Perón assegura que os primeiros sintomas da enfermidade ocorreram no final de 1949. Os dois informantes deveriam estar equivocados, pois, segundo “padre Benítez, Evita começou a sentir um ‘alfineteço no baixo ventre’ no mês de julho de 1951” (IDEM, p. 288). Em 1949, “a enfermidade já era tão visível, que quando Evita viajara a Formosa, Perón havia dito: ‘Está tão débil que tenho medo de que a matem de um abraço’” (ORTIZ, 1995, p. 263). Traduções sob minha responsabilidade.

Evelina”, durante o qual essa adolescente morreria, às vésperas da Semana Santa de 1951; a peregrinação de Raimundo Masa e de sua família até o Cristo Redentor dos Andes, em 1952.

Entre abril e maio de 1951, “Perón/Eva Perón/A fórmula da pátria” empapelara Buenos Aires, de cima a baixo, com o rosto de Evita. Alcaraz confiou a Martínez a articulação da provável candidata com o Partido Peronista Feminino e a CGT (Confederação Geral do Trabalho), bem como a oposição do coronel Domingo Mercante, que igualmente ambicionava a vice-presidência. São fornecidos vários detalhes do ato do *Cabildo Abierto del Justicialismo*, preparado pela CGT para o anúncio da candidatura, a qual acabou não acontecendo.

As brigas de Eva com Perón, motivadas pela relutância do “General” em proclamá-la candidata, aparecem no mesmo relato. Assim também, a beatificação de Evita pelo imaginário popular, aqui, ilustrado pelas primas do cabeleireiro oficial: “a auréola luminosa em volta do cabelo [...] também vimos como ela levitava sobre o palco, um metro, um metro e meio, sei lá quanto, foi subindo no ar e a auréola apareceu direitinho, só sendo cega para não ver” (MARTÍNEZ, 1996, p. 103).

Evita estava tão próxima à eternidade, que a idéia por ela concebida, em julho de 1951, de um monumento ao *Descamisado*, de estrutura quase duas vezes maior que a estátua da Liberdade, teve a figura do trabalhador musculoso substituída por uma dela mesma, e a seu próprio mando.<sup>23</sup> Em 24 de agosto de 1951, a primeira-dama pronunciou uma de suas frases mais famosas: “Sou jovem e tenho um marido maravilhoso, respeitado, admirado e amado pelo povo. Eu me encontro na melhor das situações” (MARTÍNEZ, 1996, p. 124).

A realidade, segundo a fábula biográfica, não correspondia à fábula pessoal, à autobiografia inventada, a esse final de conto de fadas.<sup>24</sup> Daquelas afirmações, só não se discute o fato de que Evita era jovem: Perón estava sob a ameaça de duas conspirações e ela deveria abandonar a vida pública, advertida pelos médicos, em razão de uma anemia perniciosa. A primeira-dama soube de sua verdadeira doença através de Perón: “— Você está com câncer — disse” (MARTÍNEZ, 1996, p. 102).<sup>25</sup>

<sup>23</sup> O projeto do monumento foi encaminhado ao Congresso pela deputada Celina Rodríguez de Martínez Paiva. Todavia, a substituição da estátua não coincide com os registros historiográficos, pois Ela teria dito: “tem que culminar com a figura do descamisado” (PRESIDENCIA DE LA NACIÓN, 1953, p. 03).

<sup>24</sup> Fábulas, mitos e contos de fadas têm muito em comum, ressaltando-se, entre outras diferenças, o fato de as primeiras indicarem ações ou situações que alguém deve executar. O mito apresenta seu tema de forma majestosa, transmitindo uma força espiritual, presentificada em heróis sobre-humanos. O conto de fadas, ao presentificar e ao ilustrar conflitos internos, sugere sutilmente sua resolução, apresentado-os de modo simples, em forma de heróis humanos, de fácil identificação com o imaginário infantil. Cf. BETTELHEIM, 1980.

<sup>25</sup> Perón se informaria do diagnóstico em outubro de 1951: “câncer útero-vaginal, bastante avançado, com perigosas ramificações” (NAVARRO, 1994-97, p. 292). O filho do coronel Mercante teria dito que, em 1950, doutor Ivanissevich falou da doença a Perón, e Evita não quis escutar o que o marido lhe transmitia. A versão de Rodolfo Decker inverte os termos: O médico contou a ela, que lhe suplicou para que nada dissesse a Perón, mas

Obedecendo a uma intencionalidade ficcional, de 1950 a 1952, Moore Koenig espionara a “Senhora de Perón”, cumprindo por vias indiretas as ordens do próprio presidente. Esse fato não pôde ser confirmado em biografias ou narrativas historiográficas, de modo que, apenas na fábula biográfica sob análise, o dever do Coronel consistia em lavrar informes diários sobre as hemorragias vaginais da primeira dama. Ele teria trocado o relatório completo dos fluxos hemorrágicos por informes médicos confidenciais que lhe permitiram elaborar um documento de linguagem mais rigorosa:

Após a descoberta de uma lesão ulceróide no colo do útero da esposa de Perón, realizou-se uma biópsia e foi diagnosticado carcinoma endógeno, em vista do que, como primeira medida, se destruirá a região afetada com rádio intracavitário e em breve se recorrerá a uma intervenção cirúrgica. Ou seja, em termos leigos, há um câncer de útero à vista. Pelo tamanho da lesão, presume-se que o órgão será extirpado. Os especialistas que a atendem lhe dão seis meses de vida, sete no máximo. Convocaram com urgência um figurão do Memorial Center Hospital de Nova York, para que venha confirmar o que já não carece de confirmação (MARTÍNEZ, 1996, p. 18).<sup>26</sup>

Os inimigos de Evita, que também eram milhares, festejaram ao saberem do câncer.<sup>27</sup> Os políticos da oposição estouraram garrafas de champanha, a poeta Silvina Ocampo deu alvíssaras ao fim do pesadelo: “É tempo já que morra essa raça maldita, essa fétida borra” (p. 61), e o ensaísta Ezequiel Martínez Estrada começou a escrever um livro de insultos à “sublimação do mais torpe, vil, abjeto, infame, vingativo, ofídico [...], a encarnação dos deuses infernais” (p. 61). Eva tem trinta e três anos, a idade de Cristo, e sua vida será dada a uma imagem.

Perón reelegeu-se presidente. Evita tinha 33 anos, a idade de Cristo. Pesando 37 quilos, compareceu à posse, em cinco de junho de 1952. Era a última vez que saía à rua, e decidiu acompanhar o marido, desfilando para a multidão, em pé, num carro aberto: “aplicaram-lhe duas injeções, uma para que não sofresse e outra para que mantivesse a lucidez. Disfarçaram suas olheiras com bases claras e linhas de blush [...] fizeram às pressas um colete de gesso e arame para mantê-la ereta” (MARTÍNEZ, 1996, p. 34).

---

ele disse. A relutância em aceitar a candidatura de Eva, de qualquer modo, mais se relaciona a pressões de setores peronistas do que à enfermidade. Hortêncio Quijano, proclamado candidato, também estava doente, falecendo antes dela. Cf. ORTIZ, 1995, p. 263. No fim de agosto de 1951, “doutor Julio Lascano González, encarregado da análise, deu seu diagnóstico: carcinoma endofítico” (IDEM, p. 276). Tradução minha.

<sup>26</sup> Na edição brasileira da obra, “um oficial da embaixada norte-americana recebeu dele algumas informações médicas confidenciais em troca de um inventário completo das hemorragias” (MARTÍNEZ, 1996, p. 18). A edição argentina diz o inverso: *un oficial de la embajada norteamericana le canjeó informaciones médicas confidenciales por un inventario completo de las hemorragias* (MARTÍNEZ, 1995, p. 19).

<sup>27</sup> O câncer tornou-se público a partir de novembro de 1951, quando Eva submeteu-se à operação realizada pelo médico americano George Pack. Os primeiros procedimentos radioterápicos e exames do útero foram feitos em setembro de 1951 e tiveram alguma repercussão, mas escassa. Cf. PEREYRA, 1985, p. 307.

No dia seguinte, dona Juana diz à filha o que os jornais diziam: estava “linda no Congresso, [...] Adoraram o casaco de visom e o colar de esmeraldas” (MARTÍNEZ, 1996, p. 36). A ficção ultrapassa a realidade: como o espelho mágico da Braca de Neve, a mãe de Evita tentava convencê-la de não havia mulher mais linda do que a primeira-dama, cuja doença, além de fazê-la emagrecer, ainda a encolhia. Esvaía-se um dos elementos responsáveis pela criação do mito: a barreira refratária à passagem do tempo (ELIADE, 1972). A formosura conservava-se apenas nas efígies das medalhas e nas imagens reproduzidas em larga escala por todos os cantos do país.

Nesses tempos, Evita escreveu *Mi mensaje*, em cujos manuscritos notavam-se letras desiguais, como se as palavras a transformassem “em várias pessoas diferentes. Outras folhas, onde a letra era regular e elegante, deviam corresponder às horas em que ela, sem forças para se erguer, tinha preferido ditar” (MARTÍNEZ, 1996, p. 109). Em junho de 1952, Perón confiou a Pedro Ara a tarefa de fazer do futuro cadáver de Evita uma obra-de-arte “que transforma a eternidade em algo visível. O eterno como um ramo da árvore do verdadeiro” (MARTÍNEZ, 1996, p. 27).

Queriam inverter a realidade, enganando-a como se fosse uma criança; mentiam-lhe os dias da semana e do mês, assim como a quantidade de comida que não havia ingerido. O administrador da residência presidencial, Atlio Renzi, era capaz de inúmeras proezas para afastar da “Senhora” o espectro da morte. Entretanto, ela mesma disse a Perón que bem sabia aproximar-se a hora da morte. No dia 26 de julho de 1952, “o corpo apagou a luz, e a felicidade de sua leveza a encheu de sono, mas passou de um sonho a outro e mais outro; dormiu como se nunca tivesse dormido” (MARTÍNEZ, 1996, p. 16).

A vida de Eva Perón não mais lhe pertencia, mas “a Perón e a seu povo”, como ela reiterava em seus discursos. A porção vilã da mulher foi punida por infringir as leis sociais que regiam a sociedade. Primeiramente, por não se contentar em ser uma mocinha, assumindo-se como fêmea; depois, por não se resignar a ser uma senhora, a primeira dama, e agir como um macho, instalando-se no poder, até então, reservado aos homens. Uma outra Evita seria reconhecida por grande parcela dos argentinos, marcando a décima-oitava função narrativa, conforme estabelece Greimas. Essa face acabaria em comunhão com as multidões que acompanhavam sua agonia: “longas procissões de mulheres avançavam de joelhos, implorando aos céus que aquela morte fosse adiada” (MARTÍNEZ, 1996, p. 27).

Para desempenhar todas as funções, e ser atribuída de todas as qualificações que aqui são detectadas, Eva contou com os seguintes adjuvantes: Aníbal Imbert, Atilio Renzi, Cariño, Celina Rodríguez de Martínez Paiva, Edmundo Guibourg, Juana Duarte, Julio Alcaraz,

Agustin Magaldi, Mercedes Printer, Penella da Silva, Perón, os agentes de controle do Estado e a base de apoio do peronismo, principalmente, a CGT, o Partido Peronista Feminino e as “classes sociais menos favorecidas”.

Magaldi também integra o elenco dos oponentes, com Juan Duarte e sua família legítima, Atilio Mentasti, Charlo, Pedro Miguel Obligado e Vacarezza, os “gorilas” e os políticos da oposição, as damas da Sociedade Filantrópica, Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, entre outros membros da refinada intelectualidade portenha, da tosca oligarquia provinciana e da alta cúpula do exército. À função que Evita não desempenhou, de vice-presidente da República, despontam como oponentes o coronel Domingo Mercante, Juan Domingo Perón, os padres, os oligarcas, os militares, Deus, o destino e a história.

O braço sindical do peronismo e as massas, habilitadas ao consumo e ao bem-estar pelo primeiro governo de Perón, aparecem outra vez como adjuvantes. Supostamente, estariam lutando para destinar a vice-presidência da nação a Eva Perón, quando fica claro que, além de destinatária desse objeto de desejo, é ela mesma a destinadora, manobrando nos bastidores, para obtê-lo. “Descamisados”, “*cabecitas negras*”, “*grasitas*”, o “humilde povo”, todos os que, em nome de Deus, do destino ou da história, foram destinadores de outros importantes papéis assumidos pela mulher de Perón nesta história de vida que se conta, envolvem-se numa relação funcional dupla com o sujeito do enunciado.

Favorecidos, ainda que efêmera e circunstancialmente, por um radical incremento em seu padrão de vida, são também destinatários de tais papéis. À “Senhora”, para quem vivê-los custou sua existência, também cabe a função do actante destinador: como repetidamente afirmava, era uma humilde mulher, uma “humilde mulher do povo que oferece seu amor aos trabalhadores argentinos” (MARTÍNEZ, 1996, p. 166), “uma moça provinciana, educada na rude virtude do trabalho” (IDEM, p. 185).

A Evita mítica ascende de princesa a rainha, de santa a deusa, de primeira dama a “Dama da Esperança”, de “Benfeitora dos Humildes” e “Mártir do Trabalho” a “Chefe Espiritual” e “Vice-Presidente Honorária da Nação”. Na situação final de uma biografia perfeitamente enquadrável à estrutura elementar dos contos maravilhosos, entre os quais se situam os contos de fadas de fadas, resulta um enunciado de disposição conjuntiva. Junto ao objeto de desejo, a protagonista revelou-se como heroína, da mesma forma que esteve a revelar seus oponentes e os traidores de seu projeto.

O modelo teórico de Greimas revela-se adequado para abordar a vida de papel de uma pessoa cuja existência real foi bastante similar à de Belas Adormecidas, Cinderelas e

Gatas Borracheiras. O equilíbrio absoluto, estabelecido na ficção maravilhosa pela função narrativa do casamento contra o castigo, verifica-se na aliança que uma das faces do mito Evitista sela com a grande parte da nação argentina, ao renascer “para um plano mais alto da existência” (BETTELHEIM, 1980, p. 214). Ao fim da vida individual de Evita, encerra-se a fábula biográfica, pois é esse o seu tema, e porque a felicidade, mesmo nas histórias de eminentes personalidades, não existe para sempre.

**Abstract:** *The present article aims at identifying a biography which conforms into one of the three narrative levels of Santa Evita, literary work produced by the Argentinean writer and journalist Tomás Eloy Martínez. The kind of biographical fable contained in this novel focusing Eva Perón is checked with other biographies and historiographical narratives also centered in that historical personality, better known as Evita. Far from being a merely structuralist approach, Greimas' actantial model proves that the narrative's biographic level enables one to discuss the relationship between history and fiction in Martínez' text.*

**Key Words:** *Biography. Eva Perón. Latin-American Novel. Tomás Eloy Martínez.*

## REFERÊNCIAS

- ACOSSANO, Benigno. *Eva Perón: Su Verdadera Vida*. Buenos Aires: Lamas, 1955.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução por Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BORRONI, Otelo; VACCA, Roberto. *La vida de Eva Perón*. Buenos Aires: Galerna, 1970.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução por Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Série Debates, 52).
- FUNDACIÓN TIEMPO SOCIAL. *Inimitable Evita*. Buenos Aires: Historia Viva, 1995.
- GONZÁLES, Horacio. *Evita: A Militante no Camarim*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HAUSSEN, Doris Fagundes. *Rádio e política: Tempos de Vargas e Perón*. Tese (Doutorado) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- LEJEUNE, Philippe. 1991. “El Pacto Autobiográfico”. *Anthropos: La Autobiografía y sus Problemas Teóricos: Estudios e Investigación Documental*, Barcelona, n. 29, p. 51, 1991.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta, 1995.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Tradução por Sergio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NAVARRO, Mariza. *Evita*. 2. ed. rev. aum. Buenos Aires: Planeta, 1994-97.

ORTIZ, Alicia Dujovne. *Eva Perón: La Biografía*. Buenos Aires: Aguilar, 1995.

PEREYRA, Enrique Pavón (Org.). *Evita: La Mujer del Siglo*. Buenos Aires: Zupa, 1985.

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN, SUBSECRETARÍA DE INFORMACIONES.  
*Monumento a Eva Perón*, Buenos Aires, p. 3, 1953.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: EIKHENBAUM, Boris et al. *Teoria da literatura: Formalistas Russos*. Tradução de Ana Mariza Filipouski et al. Organização, apresentação e apêndice de Dionísio Toledo. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 169-204.