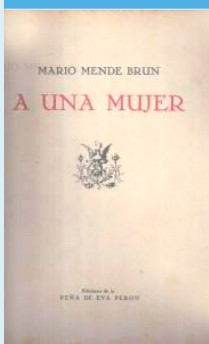


EVA PERÓN: PRESENÇA ÉPICA EM TRÊS POEMAS LONGOS ARGENTINOS



Christina Ramalho | Edimarks Menezes | Iara Rodrigues | Mariana Militão



Criação Editora

ÉPOPEIA
estudos épicos

EVA PERÓN: PRESENÇA ÉPICA EM TRÊS POEMAS LONGOS ARGENTINOS

CHRISTINA RAMALHO | EDIMARKS MENEZES
IARA RODRIGUES | MARIANA MILITÃO

ISBN

978-85-8413-667-4

SÉRIE EPOPEIA – ESTUDOS ÉPICOS
NÚMERO 8

DIREÇÃO

Christina Ramalho Universidade Federal de Sergipe
Fernando de Mendonça

CONSELHO CIENTÍFICO

Anna Beatriz Paula	Universidade Federal do Paraná
Annabela Rita	Universidade de Lisboa
Assia Mohssine	Université Clermont-Auvergne
Charlotte Krauss	Université de Poitiers
Christine Arndt	Universidade Federal de Sergipe
Fabio Mario da Silva	Universidade Federal Rural de Pernambuco
Fernanda Cristina da E. dos Santos	Universidade Federal do Amapá
Florence Goyet	Université Grenoble Alpes
Juan Hector Fuentes	Universidad de Buenos Aires
Marcos Martinho	Universidade de São Paulo
Rafael Brunhara	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Raúl Marrero-Fente	University of Minnesota
Tamara Quírico	Universidade do Estado do Rio de Janeiro

EDITORA CRIAÇÃO CONSELHO EDITORIAL

Ana Maria de Menezes
Christina Bielinski Ramalho
Fábio Alves dos Santos
Jorge Carvalho do Nascimento
José Afonso do Nascimento
José Eduardo Franco
José Rodorval Ramalho
Justino Alves Lima
Luiz Eduardo Oliveira
Martin Hadsell do Nascimento
Rita de Cácia Santos Souza

EVA PERÓN
PRESENÇA ÉPICA EM TRÊS POEMAS
LONGOS ARGENTINOS

Christina Ramalho
Edimarks Menezes
Iara Rodrigues
Mariana Militão



Criação Editora
Aracaju | 2025

Copyright 2025 by
Christina Ramalho
Edimarks Menezes
Iara Rodrigues
Mariana Militão

Grafia atualizada segundo acordo ortográfico da
Língua Portuguesa, em vigor no Brasil desde 2009.

Diagramação
Criação Editora

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Isadora Pelosi CRB-8/11448

L732c Eva Perón: presença épica em três poemas longos argentinos /
Christina Ramalho...[et al.]. – Aracaju: Criação Editora, 2025.
158 p. Inclui bibliografia. EBOOK
(Série Epopeia: Estudos Épicos, n. 8).
ISBN 978-85-8413-667-4

1. Eva Perón. 2. Literatura argentina. 3. Poesia épica. I.
Ramalho, Christina. II. Menezes, Edimarks III. Rodrigues, Iara
VI. Militão, Mariana.

CDU: 821.134.2(82)-1

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Literatura: Análise e crítica.
2. Literatura: Crítica literária.

Agradecimentos

À professora-doutora Mercedes Rodriguez Temperley
(CONICET, IIBICRIT-SECRIT e Universidad de Buenos Aires),
sem a qual não conheceríamos as obras estudadas.

Ao professor-doutor Juan Héctor Fuentes
(CONICET, IIBICRIT-SECRIT e Universidad de Buenos Aires),
e à professora-doutora Cristina Beatriz Fernández
(CONICET, IStEC e Universidad Nacional de Mar del Plata)
pelas trocas acadêmicas no CIMEEP e pela amizade.

À professora-doutora Mónica Bueno
(Universidad Nacional de Mar del Plata),
pela parceria no projeto PIBIC/UFS
e pelo conhecimento sobre Eva Perón.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. SOBRE EVA PERÓN	22
1.1 Evita, de Marysa Navarro	24
1.2 Eva Perón, de Libertad Demitrópulos.....	28
1.3 Biblioteca de história: grandes personagens de todos os tempos, Perón, de José Eduardo de Faro Freire.....	32
1.4 Eva y las mujeres: historia de una irreverencia, de Julia Rosenberg.....	38
1.5 La razón de mi vida, de Eva Perón	40
1.6 Artigos acadêmicos.....	51
1.7.1 Alguns sites e vídeos sobre Eva Perón	60
1.7.2 Evita no cinema e no teatro.....	66
1.8 “Don’t cry for me Argentina”	76
1.9 Outras representações artísticas	82
2. SOBRE A ABORDAGEM ÉPICA.....	88
3. A UNA MUJER, DE MARIO MENDE BRUN.....	103
4. EVITA, DEL 17 DE OCTUBRE A LA CAÍDA, DE ALFREDO CARLINO	114
5. ETERNIDAD Y GLORIA A EVA PERÓN, DE CARMEN AGUER.....	134
CONCLUSÃO	146
REFERÊNCIAS	153

INTRODUÇÃO

Pocas figuras en la historia de la argentina han suscitado tanto odio y a la vez tanta veneración como Eva Perón. Atacada despiadadamente por sus enemigos y defendida fanáticamente por sus admiradores, aún hoy, a veinticuatro años de su muerte, la sola mención de su nombre provoca desde expresiones de entusiasmo a un reguero de infundios pero nunca indiferencia. (NAVARRO, 2018, p. 19).

Os motivos para trazer à luz as perspectivas histórica e épica em torno da figura de Eva Perón por meio do estudo de três obras passíveis de serem contempladas à luz de conceitos relacionados ao gênero épico são diversos. Em primeiro lugar, temos o fato de que Eva Perón, ou Evita, se configura como uma relevante matéria épica da cultura argentina, lembrando que “matéria épica” é uma temática que envolve um plano histórico, um plano maravilhoso e um heroísmo de características épicas, considerando, evidentemente, o sentido de maravilhoso, de história e de heroísmo à época de formação de cada matéria e sua repercussão através dos tempos, com os inevitáveis acréscimos e transformações. Por isso, conhecer representações em poemas longos sobre Eva Perón é conhecer melhor a própria Argentina, dada a natureza do tema desses poemas, e, em segundo lugar, trazer um novo olhar para o gênero épico, incluindo também as formas híbridas.

Somam-se a essas duas motivações o interesse pelas relações entre a figura de Eva Perón e as questões de gênero e a possibilidade de vivenciar, por meio da pesquisa, um contato mais próximo com o contexto cultural hispânico da América do Sul, continente do qual o Brasil faz parte sem que, contudo, nós, brasileiros e brasileiras, tenhamos aprendido a investir conscientemente no conhecimento sobre

o universo de origem hispânica que nos cerca. Nesse sentido, a figura emblemática de Eva Perón exerce grande fascínio e se faz um caminho multissignificativo para o encontro com a Argentina e, por que não, com as reverberações da imagem de Eva Perón mundo afora.

Antes de explicar a origem deste número da coleção Epopeia, trazemos palavras iniciais sobre Eva Perón que, afinal, é o ponto central de tudo sobre o que discorreremos aqui.

Em uma vila rural de Los Toldos, província de Buenos Aires, Argentina, nasceu, no dia 7 de maio de 1919, Eva María Ibarguren, de origem pobre e fruto de uma relação extraconjugal entre sua mãe, Juana Ibarguren e seu pai, Juan Duarte. Quando Eva tinha apenas um ano, seu pai abandonou Juana e os outros quatro filhos que havia tido com ela e passou a se dedicar exclusivamente à família legalmente reconhecida que estava em Chivilcoy. Em 1926, Juan Duarte faleceu e Juana, corajosamente, levou os filhos ao funeral do pai, situação em que, por razões óbvias, foi discriminada por todos, tal como nos conta Julia Rosenberg, em *Eva y las mujeres: historia de una irreverencia* (Rosenberg, 2019).

Crescendo com o apoio da mãe, que enfrentou sozinha a responsabilidade de criar os cinco filhos, Eva se tornou uma adolescente que sonhava ser atriz e profetizava que seria alguém importante no futuro. O sonho de atriz foi realizado depois que ela, sozinha, aos 16 anos, deixou Los Todos e se mudou para a capital, Buenos Aires. Foi nesse período que, não sem o enfrentamento de muitos obstáculos, começou sua carreira no teatro e no rádio como atriz de novelas. Mas, como foi dito, o percurso até essa realização não foi fácil e, sobre isso, Rosenberg explica que:

Si bien que tenía algunos conocidos y su hermano haciendo el servicio militar en Buenos Aires, lo cierto es que tuvo que armar su

camino sola, con pocos estudios y mínimos recursos. Dormía en diferentes pensiones baratas mientras buscaba trabajo de actriz de manera obstinada. Fue conociendo gente, haciéndose amigas, pero este periodo es, más bien de soledad y malestar económico. [...] A pesar de todo esto, el panorama no era tan sombrío porque al poco tiempo de llegar a Buenos Aires obtuvo su primer papel secundario en una obra de teatro. Y así, de a poco, desde los márgenes, fue aprendiendo el oficio de actriz. (ROSEMBERG, 2019, p. 20)

Sua obstinação, entretanto, fez de Eva uma das atrizes mais bem pagas do país.

No ano de 1944, Eva conheceu Juan Domingo Perón, militar e político argentino, em um evento beneficente na capital argentina. Na ocasião, Perón já era uma figura pública importante. Esse primeiro momento entre eles foi decisivo, pois logo Eva e Juan Perón começaram a se relacionar e nunca mais se separariam até a morte de Eva.

No ano de 1945 casaram-se – na ocasião o registro civil de Eva foi alterado para María Eva Duarte – e María Eva Duarte de Perón passou a ser uma figura importante na carreira política do marido, desempenhando papel ativo a favor dos pobres e dos direitos das mulheres. Ademais, foi personagem fundamental no movimento peronista, com destaque para sua atuação no dia 17 de outubro de 1945, em que uma grande mobilização popular na Praça de Maio conseguiu que Juan Perón, que havia sido preso por razões políticas, fosse libertado e conduzido ao balcão da Casa Rosada, de onde falou para o público, dando início à trajetória que o levaria à presidência.

Eva Perón, como primeira-dama, trabalhou fortemente para melhorar a vida dos trabalhadores, mulheres e pessoas socialmente marginalizadas, construindo hospitais, escolas e abrigos para todos. Com sua liderança, que, inclusive, levou à

criação do Partido Peronista Feminino, as mulheres alcançaram o direito ao voto no ano de 1947. Todo esse movimento intenso de Eva Perón na política, segundo Marysa Navarro na obra *Evita* (2018), resultou um apelido, Evita, e em grande popularidade, principalmente entre os mais pobres.

Em meio à campanha para a reeleição de Perón, em 1951, Eva adoece e descobre um câncer que a levou à morte aos 33 anos. Pode-se dizer que a partir daí a história épica de Evita se torna ainda mais forte logo que, após seu falecimento, seu marido decide embalsamar seu corpo, tornando-a figura eterna e símbolo da Argentina. O corpo é roubado no ano de 1955, e começa uma peregrinação dos militares carregando seu cadáver – durante todas as noites o corpo dormia em lugares distintos e ao amanhecer era encontrado velas e flores dedicadas a ela, pouco se sabe quem ofertava. Tudo isso agregou um teor mítico e de veneração a senhora Evita, considerada por muitos uma santa.

Historicamente, o embalsamento do corpo de Eva Perón; sua extradição para a Itália como se o corpo fosse de uma mulher italiana; o sumiço do corpo durante muitos anos; notícias sobre rituais macabros com seu corpo, além de violação ou necrofilia, tudo isso corroborou para a santificação da imagem de Eva Perón. Matérias como a de Veronica Smink publicada com o título “70 anos da morte de Evita: o destino extraordinário e macabro do corpo de Eva Perón”, no site da BBC News de 26 de julho de 2022¹, comprovam que esse processo de aderência mítica à imagem de Eva Perón teve vários desdobramentos a partir de sua morte aos 33 anos.

Um dos trabalhos que foram mais a fundo foi o realizado por Miguel Bonasso, jornalista, político e ex-integrante da guerrilha peronista Montoneros. Sua

¹ Link: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-62311886>

pesquisa também serviu de roteiro para o documentário – não citado no primeiro capítulo deste estudo – *Evita - La Tumba Sin Paz*², realizado em 1997 pelo cineasta e ex-ministro da Cultura da Argentina no governo de Alberto Fernández, Tristan Bauer.

Segundo Bonasso, os militares que derrubaram Perón queriam se certificar que o corpo que jazia na CGT era de fato o de Evita e não “uma boneca de cera”. “Para a averiguação, nomearam uma comissão de médicos notáveis, que extraíram um pedaço de tecido da orelha esquerda para exame histopatológico e cortaram um dedo para [conferir] a impressão digital”, diz o documentário sobre as duas primeiras mutilações sofridas pelo cadáver de Evita.

Todo esse repertório histórico incrementado pela mitificação e mistificação de Eva Perón resultou em incontáveis produções artísticas e literárias sobre sua vida, a exemplo da série *Santa Evita* (2022), da produtora Non Stop, baseada no romance de mesmo título de Tomás Eloy Martínez, publicado em 1995. O romance e a série mostram a história de Evita desde criança até seu sepultamento no cemitério da Recoleta, Buenos Aires, Argentina. Também fez muito sucesso o filme musical *Evita* (1996), de Alan Parker, em que Madonna interpretou Eva Péron. Além disso há informações como a que traz o site *Infobae*, na matéria “*Setenta años de la muerte de Evita: diez libros sobre el gran mito del peronismo*” (2022), entre muitos outros canais acadêmicos ou midiáticos de acesso a registros de obras e produções artísticas relacionadas a Eva Perón.

A imagem de Evita, contudo, não gerou apenas paixão, mas também ódio, como se vê na epígrafe de Navarro que inaugura esta Introdução. Daí também ser possível encontrar em publicações em livros e revistas e no mundo virtual em geral

² Link: https://www.youtube.com/watch?v=hcl_cybH340

uma série de colocações que buscam desconstruir a dimensão mítica dessa imagem.

Assim para saber mais sobre Eva Perón, é sempre necessário se debruçar em diferentes fontes e em igualmente distintas linguagens. E alguns resultados desses encontros estarão discriminados no capítulo “Sobre Eva Perón”, que versa sobre representações da biografia de Evita, ampliando o que aqui já adiantamos. Agora, sim, explicitamos as origens da pesquisa.

Durante viagem realizada para Buenos Aires (de 1 a 14 de março de 2022), como etapa da pesquisa de Pós-Doutorado intitulada “Prolegômenos para uma história da Epopeia nas Américas” (28/09/2021 a 27/09/2022), Christina Ramalho teve a oportunidade de realizar reuniões científicas no Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual/Seminario de Edición y Crítica Textual (IIBICRIT-SECRIT/CONICET) e na Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP). No Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual, durante conversas sobre o gênero épico e o projeto de criar uma coleção intitulada “*Historia de la epopeya en las Américas*” (já em execução, com o primeiro volume publicado - *La poesía épica en las Américas: presencia indígena*³), surgiu a informação sobre a aparente não existência de poemas épicos argentinos sobre Eva Perón, o que causou surpresa, visto ser “Evita” talvez a imagem mítica mais importante da cultura argentina. Todavia, após mais esclarecimentos sobre o rumo dos estudos teóricos sobre o gênero épico, uma das pesquisadoras, a professora-doutora Mercedes Rodriguez Temperley, recordou-se de ter recebido algumas obras literárias em poesia sobre Evita.

³ Disponível em: <https://www.cimeep.com/historia-de-la-epopeya-en-las-am%C3%A9ricas>.

Conforme ela explicou, essas obras eram praticamente desconhecidas e não haveria acesso fácil a elas. Assim, ela permitiu que os livros fossem fotografados para que, assim, se tornasse possível realizar as leituras no Brasil.

Em 2022, o conteúdo de cada livro foi digitado – um total de 9 livros (três sobre outros temas argentinos) – de modo a compor um acervo para pesquisa futura. Entre essas obras, estão as três aqui apresentadas. A pesquisa sobre elas foi realizada a partir de setembro de 2024, em nível de projeto de Iniciação Científica vinculado ao Curso de Letras da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana, e alcançou diversos resultados, como artigos, verbetes, resenhas, cordel, e apresentações em eventos. Assim, sob a coordenação de Christina Ramalho⁴, Iara Rodrigues⁵ (pesquisadora bolsista CNPq), Edimarks Menezes⁶ e Mariana Militão⁷ (pesquisadores voluntários) puderam se somar à iniciativa de dimensionar os

⁴ Doutora em Letras (UFRJ, 2004), com Pós-Doutorado em Estudos Cabo-Verdianos (USP/FAPESP, 2012), em Estudos Épicos (Université Clermont-Auvergne, 2017) e em Historiografia Épica (Universidad de Buenos Aires, 2022), é professora-associada do Departamento de Letras Vernáculas (DLEV) da Universidade Federal de Sergipe. Em 2013 idealizou e criou, com 27 membros-fundadores, o Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, o CIMEEP (www.cimeep.com). É autora e organizadora de 47 livros/e-books de teoria, crítica e historiografia literária, além de poesia, contos e crônicas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X>.

⁵ Estudante do curso Letras/Português da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Integrante do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP) como membro do grupo de Trabalho “Historiografia Literária” Investigação coletiva: História da epopeia na América do Sul. Bolsista CNPq como pesquisadora de Iniciação Científica, com a pesquisa coletiva “Representações históricas e épicas em quatro poemas longos sobre Eva Perón”.

⁶ Graduando em Letras-Língua Portuguesa da Universidade Federal de Sergipe, Campus Professor Alberto Carvalho, Itabaiana, Sergipe. Membro temporário do GT 5 (Historiografia Épica), do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, e pesquisador de Iniciação Científica, com a pesquisa coletiva “Representações históricas e épicas em quatro poemas longos sobre Eva Perón”. Membro titular da representação discente no conselho e suplente no colegiado da Universidade Federal de Sergipe (UFS) Temas de pesquisa: Literatura Brasileira, Literatura Comparada, Estudos Épicos.

⁷ Graduanda do Curso de Letras, campus Itabaiana, da Universidade Federal de Sergipe; membro temporário do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, o CIMEEP e pesquisadora vinculada ao projeto de Iniciação Científica (2024-2025) intitulado “Representações históricas e épicas em quatro poemas longos sobre Eva Perón” (PIE 13856-2024), de autoria da professor-doutora Christina Bielinski Ramalho. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4309-5787>.

aspectos épicos presentes em *A una mujer, Evita: del 17 de octubre a la caída e Eternidade y gloria a Eva Perón*. E este número da coleção Epopeia reúne e mescla as muitas produções realizadas no decorrer de um ano de investigações. Vamos à justificativa do viés épico e a uma apresentação inicial das obras.

Quanto ao recorte épico, cabe dizer que, na atualidade, o épico é um gênero relativamente pouco discutido, sobretudo no ambiente escolar. Tal ausência torna os estudos sobre o tema mais desafiadores e exige uma base teórica sólida. A partir dos estudos do semiólogo brasileiro Anazildo Vasconcelos da Silva, que, nos anos 80 do século XX, como professor e pesquisador da UFRJ, desenvolveu a teoria intitulada “Semiotização épica do discurso”, é possível compreender como o épico pode ser reconfigurado e relacionado a obras mais recentes, ainda que as obras em si não demonstrem uma explícita intenção épica.

Considerando que há correntes e nomes de peso que, de certo modo, decretaram a morte do gênero e o anacronismo de produções épicas depois do século XVIII, é compreensível que muitos poemas longos tenham sido criados sem que se pensasse nessa categoria de gênero. A teoria de Silva e de outros/as especialistas⁸ demonstram, contudo, que a presença do gênero épico, renovado e também representado em subgêneros como o cinema épico, o teatro épico, o cordel épico etc., exige maior atenção da crítica literária.

⁸ O CIMEEP, com quase duzentos membros de diferentes países, é fonte para se ter conhecimento do desenvolvimento dos estudos épicos através dos tempos. Pesquisadores e pesquisadoras como Florence Goyet, Delphine Rumeau, Charlotte Krauss, Saulo Neiva, Abdoulaye Keita, Dante Barrientos Tecún, Cristina Fernández, Raúl Marrero-Fente, entre muitos/as outros/as, são exemplos da diversidade de abordagens teóricas e críticas relacionada ao gênero épico, suas transformações e subgêneros. Outra fonte relevante é o *Projet Épopée*, criado e desenvolvido por Florence Goyet em 2015, com o intuito de reunir referências e textos científicos sobre o gênero épico. Ver: <https://epopee.hypotheses.org/>

O gênero épico, em visões críticas mais superficiais, é frequentemente reduzido à exaltação de heróis e seus feitos grandiosos, narrados sob forma de poesia. Essa definição, no entanto, é bastante limitada. Para que um poema longo seja considerado épico, é necessária a presença de um conjunto de elementos que, na verdade, se configuram como os principais aspectos constitutivos da matéria épica, como aponta Ramalho (2014, p 36): “a dupla instância de enunciação, o plano histórico, o plano maravilhoso, o plano literário e o heroísmo épico”. Segundo Silva e Ramalho (2007), a explicação frequentemente utilizada para definir o épico como um gênero esgotado que teria sido substituído pelo romance negligencia a permanência – ainda que sob outras roupagens – de elementos fundamentais que compõem a estrutura épica e que se fazem presentes em todos os tempos na produção literária universal.

Em torno dessa incongruência entre teoria e produção literária, cabe ressaltar que a formulação aristotélica, centrada na epopeia grega, acabou por influenciar fortemente essa visão de que o gênero épico teria se estagnado dado que a épica homérica se tornou uma espécie de paradigma definidor do gênero.

Convém, ainda, esclarecer que a abordagem proposta não tem como foco principal o aprofundamento nos aspectos estéticos das obras mencionadas, mas a compreensão de como os planos histórico, maravilhoso e literário estão configurados, de modo a reconhecer ou não o investimento épico na configuração dos poemas e mesmo os modos como se define o hibridismo entre o épico e o lírico, fenômeno muito comum em nossos dias. Daí a necessidade de um capítulo específico neste livro para aprofundar o conhecimento sobre nossa visão acerca do gênero épico, já que conceitos teóricos como matéria épica, plano histórico, plano maravilhoso, plano literário, heroísmo épico e dupla instância de enunciação, de

Silva e Ramalho (2017) se configuram como a base teórica principal da abordagem analítica aos poemas, ainda que a ela se somem, como já foi dito, reflexões sobre a história, a política e a literatura argentinas.

Ademais, um aspecto muito relevante para os estudos realizados foi a pertinência da associação entre o heroísmo épico e a figura de Eva Perón, já que a compreensão do heroísmo épico se sustenta na dupla figuração dos heróis e heroínas épicos no plano mítico. E é inegável que Eva Perón, em sua faceta Evita, consolidou-se como uma imagem mítica de projeção internacional. Em vista disso, não só textos acadêmicos sobre sua existência histórica ou sobre representações artísticas e culturais a ela relacionadas devem ser considerados para um estudo dessa natureza, pois, muitas vezes, o crescimento ou a ampliação de uma imagem mítica tem origem em sua circulação em canais mais populares ou em veículos de massa. Daí somarmos às nossas reflexões visitas e a sites e vídeos que circulam em plataformas como o *Youtube* e o *Instagram*. Por isso, como já foi dito, no capítulo sobre Eva Perón traremos considerações sobre algumas das fontes consultadas ou visitadas, ainda que, desde já, destaquemos a impossibilidade de abarcar a imensa fortuna crítica relacionada a Eva Perón como tema.

Por outro lado, agora no âmbito das possíveis e impossíveis relações entre Eva Perón e o feminismo, Julia Rosemberg propõe uma questão interessante: “¿*Con que Eva nos quedamos, con la que habla del hogar o la que pide igual salario para hombres y mujeres en una época donde no existían la aspiradora ni la famosa píldora anticonceptiva?*” (Rosemberg, 2019, p. 12). O estudo dos poemas, inserindo questões como essa, pode contribuir para a compreensão do eixo de reflexão que enfatiza a importância de Eva Perón para a valorização da presença de mulheres na política argentina e para a própria expansão do peronismo.

Dito tudo isso, passamos a algumas palavras de apresentação das obras *A una mujer* (1951), *Evita: del 17 de octubre a la caída* (1996) e *Eternidade y gloria a Eva Perón* (1997).

A *una mujer* faz parte da edição “Peña de Eva Peron”, uma coleção com quinze poemas de diferentes autores, que se reuniam semanalmente com a então primeira-dama Eva Perón, além de artistas e outros intelectuais, para conversar e ler poemas. Desses encontros, surgiram inúmeros poemas que foram posteriormente reunidos no livro intitulado *Cancionero de Juan Perón y Eva Perón*.

Publicado fora do comércio pela Ediciones de La Peña, em fevereiro de 1951, *A una mujer* é de autoria do peronista e escritor Mario Alberto Mende Brun, nascido em 1921, um estudioso de filosofia que integrava a fundação Eva Perón. Não há notícias sobre seu paradeiro após o golpe sofrido por Juan Perón depois da morte de Evita nem se sabe a data de seu falecimento.

O poema celebra Eva como um ícone de sacrifício, resiliência e transformação social. Na obra ela é apresentada como uma heroína mítica, que transcende sua condição humana para se tornar um símbolo eterno de esperança, amor e redenção para o povo argentino.

Articulando uma narrativa de sofrimento coletivo antes de sua chegada e a subsequente renovação espiritual e material proporcionada por sua liderança empática e amorosa, o poema é constituído de um tom laudatório – que nos reporta à ode – exaltando as qualidades de Eva, assimilando-a à Virgem Maria, o que nos faz lembrar do que disse Mariano Plontkin, no livro *Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)* (1994, p. 241, trad. nossa) “ainda antes de sua morte, ela era apresentada como santa”.

A obra pode, assim, ser vista como uma ode épica – portanto, uma manifestação híbrida – por conter aspectos estruturais e conteúdo que apontam tanto para a exaltação da figura heroica e a linguagem solene da ode quanto para o reconhecimento de uma dupla instancia da enunciação, presença de matéria épica, fusão entre história e mito e apresentação de valores coletivos.

O poema é constituído por trinta e três estrofes e 166 versos, e seu plano literário destaca a construção poética através de elementos como metáforas e imagens poéticas, repetições, ritmo e um tom elevado de exaltação. Em capítulo próprio trataremos mais detalhes sobre sua configuração.

O livro *Evita: del 17 de octubre a la caída*, publicado em 1996 pela editora argentina Catálogos, foi escrito pelo poeta, jornalista, boxeador e militante político Alfredo Carlino. Ele nasceu no dia 17 de outubro de 1932 durante a chamada “Década Infame”, um período conturbado na política e econômica da Argentina. Por essa razão, o autor fala sobre ter renascido no dia 17 de outubro de 1945, o que levou a participar do movimento peronista. Durante a ditadura militar, Carlino foi alvo de perseguições devido ao seu envolvimento político e literário. Ele perdeu alguns manuscritos, bens pessoais e até exilado e censurado, mas nunca abandonou sua luta por justiça social, o autor, que é símbolo cultural na Argentina, veio a falecer no dia 25 de março de 2018 aos 85 anos.

Evita: del 17 de octubre a la caída, por sua vez, reúne 43 poemas interrelacionados, que compõem, em conjunto, um poema longo e engajado, com 1.136 versos, cujo propósito é honrar a história e a memória de Eva Perón, destacando sua influência no movimento peronista. Em consonância com a divisão em partes que caracteriza, em geral, as epopeias, a obra de Carlino está estruturada em três partes, com nítida organização cronológica. A primeira parte intitula-se “*Evita*

hasta su muerte” e contém 18 poemas. A segunda parte, “*Eva Perón en la Resistencia Popular*” apresenta 16 poemas e a última, “*Nuestra Evita Hoy*”, traz nove.

Em tom épico-heróico, com passagens que também nos fazem pensar na ode, o autor exalta a figura de Evita, elevando seus feitos a um nível que transcende o plano histórico para alcançar o plano maravilhoso. Por seu legado, Eva Perón vai sendo descrita, no decorrer dos poemas, como uma heroína, eternizada pelas conquistas e tragédias que envolvem sua vida. Ao mesmo tempo, no âmbito dos referentes históricos, o poema retrata o dia a dia e os enfrentamentos daqueles que se fizeram oposição à ditadura prestes a ser implantada no país com o golpe que tirou Juan Perón do poder em 9 de outubro de 1945. Esse enfrentamento resultou vitorioso em 1945, mas, em 1955, com Eva Perón já falecida (1952), um novo golpe militar derrubaria o governo de Perón, que só retornaria ao país em 1973, para ser novamente eleito presidente. Sua morte, em 1974, entretanto, deixaria na presidência sua então esposa e vice-presidente, Isabel Perón, deposta em 1976 por novo golpe militar. A ditadura durou até 1983. Alfredo Carlino viveu toda essa experiência. A quarta capa do livro sintetiza a imagem mítica de Evita que a obra, em seu conjunto de poemas, apresenta.

Evita: del 17 de octubre a la caída, como veremos, traz os aspectos estruturantes da poesia épica e sua leitura evidencia como o gênero épico pode ser resignificado à luz de contextos históricos e sociais específicos, distantes da tradição clássica grega, mas igualmente potente em sua função narrativa e identitária.

Eternidade y gloria a Eva Perón, por sua vez, foi publicado em 1997 pela Palabra Gráfica y Editora S.A e tem como autora Carmen Aguer (1917/2003),

professora, senadora e autora de 12 livros de poesia e ensaios. Como escritora, Aguer ganhou diversos prêmios, como o troféu *Hispanidad* em 1991 na Espanha.

A obra, centrada na imagem de Eva Perón como matéria épica, combina prosa com poemas com títulos próprios. No conjunto, seus 652 versos exaltam e contam a trajetória de luta de Eva Perón pelos direitos das mulheres, trabalhadores, crianças e toda nação, sobretudo os mais marginalizados, além de fazer refletir sobre a sociedade argentina do século XX. A estrutura do livro está composta por epígrafes, prólogo, textos poéticos, citações históricas da própria Eva Perón e 11 fotografias que evidenciam e comprovam a luta e amor de Eva Perón pelo povo.

Eternidade y Glória a Eva Perón também discorre sobre a dimensão mítica de Eva Perón, destacando a visão impregnada no imaginário cultural argentino de Evita como uma santa que intercede pelas causas de seu povo (em que pese o expressivo e já comentado segmento opositor ao peronismo que também atua para tentar desconstruir essa imagem). Esse conjunto de poemas coesos, temática e diacronicamente, abordam sua ascensão social, partindo de sua origem humilde até o momento de ser reverenciada e eternizada como símbolo de amor e de santidade.

Eternidade y Glória a Eva Perón se faz exemplo de trabalho literário com a figura épica de Eva Perón, visto que a apresenta como uma predestinada, desde sua infância, como se vê, por exemplo, no “*Romance de Los Toldos*”, que versa sobre a esperança de uma cidade que sonhava pelo seu nascimento ou no último poema “*Mujer!*”, que se refere a Eva Perón como figura milagrosa. Assim, ao falar sobre o amor de Evita pelo povo, realça seus atos de caridade e fé assemelhando-os a feitos cristãos, como ocorre em “*Canto a Eva Perón*”, em que a caridade de Evita é comparada à de Jesus Cristo que ama seus irmãos.

A obra, no plano histórico, informa como Eva Perón tornou-se uma líder das causas sociais e políticas e, no plano maravilhoso, dá relevo à sua presença cultural e mítica como líder espiritual do povo argentino até chegar, após sua morte trágica, a ser reverenciada e eternizada como símbolo de amor e de santidade. Por suas características, podemos compreendê-la como uma obra épico-lírica, como veremos no capítulo 5 deste livro..

Esperamos, com este livro, integrar à coleção Epopeia uma contribuição relevante para a área dos Estudos Épicos.

1. SOBRE EVA PERÓN

Aunque muchas personas en Argentina perciben a Eva como una persona buena, humana, sincera e incluso una de las mejores personas de Argentina, hay algunos que la consideran como una mujer falsa, mujer que se hacía omnipotente y gozaba de sus joyas y ropa lujosa. Y algunos la consideran sólo una figura influida. Con las respuestas de la pregunta, cuál es la opinión general en Argentina sobre Evita, puedo deducir que la mayoría de los argentinos la consideran como un orgullo nacional y la aman, incluso a algunos antiperonistas, los que la comprenden como algo aparte del peronismo. E incluso existen algunos que opinan que Perón era lo peor y Eva lo mejor que le pasó. (TICHÁ, 2012, p. 38)

Este capítulo propõe não só uma imersão na figura de Eva Perón, analisando-a sob as lentes das produções literárias, ensaísticas e também de representações presentes em diversas mídias, incluindo produções musicais, documentários e filmes, mas também demonstrar, nos comentários sobre algumas fontes, como se desenha o já comentado imenso repertório de informações sobre ela. O objetivo é construir uma compreensão multifacetada de sua vida, legado e das diversas apropriações históricas de sua imagem. Também nos reportaremos rapidamente a representações de Eva Perón na literatura e em outras artes, visto que, principalmente no campo dos estudos científicos sobre obras literárias e artísticas, seria impossível realizar aqui uma síntese razoável.

De todo modo, tal como a epígrafe que apresenta texto de Veronika Tichá extraído de sua tese *Eva Perón y su influencia política* (2012), as contradições, os paradoxos, as simbologias, as alegorias, as imprecisões e os louvores estarão sempre envolvidos em representações da mais famosa mulher argentina.

A figura de Eva Duarte Perón transcende a mera biografia histórica, consolidando-se como um ícone que continua a reverberar no imaginário popular. Sua trajetória marcada por uma ascensão meteórica da origem humilde à posição de primeira-dama da Argentina e “Mãe dos Descamisados” é um campo fértil para a investigação sobre a construção da memória histórico-cultural argentina e o papel da mídia na perpetuação de narrativas por meio das quais, ao longo das décadas, sua figura tem sido retratada. Nessas narrativas, encontramos desde a santa canonizada pelo povo por seu trabalho em prol dos mais pobres até figurações mais complexas e tratamentos controversos. Essa pluralidade de representações demanda uma análise crítica e interdisciplinar, que vá além da superfície biográfica, explorando como diferentes linguagens moldam a percepção pública de seu legado. Certamente não atingimos um retrato aprofundado dessa multiplicidade de fontes, tantas vezes incongruentes e antitéticas, mas, ao falarmos sobre alguns de nossos encontros, pensamos ter elaborado um perfil que reforça a natureza ampla da abordagem ao tema Eva Perón.

No âmbito deste estudo alguns livros foram fundamentais. Falaremos, a seguir, sobre cinco deles, incluindo *La razón de mi vida*, uma autobiografia de Evita também cercada de controvérsias, para, depois, trazermos algumas considerações sobre artigos e publicações – matérias jornalísticas e vídeos – em sites; alguns comentários sobre Evita no cinema e na série *Santa Evita*; uma breve reflexão sobre a canção “*Don’t cry for me Argentina*”; e a ilustração de outras representações artísticas.

1.1 *Evita*, de Marysa Navarro

A obra *Evita*, de Marysa Navarro, publicada em 1981, 2005 e 2018 (edição corrigida) se insere no campo dos estudos sobre o populismo latino-americano, enfatizando como a trajetória de Evita se entrelaça com o fenômeno peronista. Em seus 15 capítulos – “*La infancia de María Eva Duarte*”; “*Vida de artista y la década infame*”; “*El encuentro con Perón*”; “*El 17 de octubre de 1945*” (parte 1); “*El 17 de octubre de 1945*” (parte 2); “*Los primeros pasos en la política*”; “*El viaje a Europa*”; “*El voto femenino*”; “*Actividad gremial*”; “*El Partido Peronista Femenino*”; “*La Fundación Eva Perón*”; “*La candidatura a la vicepresidencia*”; “*La enfermedad y la muerte de Evita*”; “*Mitología peronista y antiperonista*” e “*Evita y el peronismo en el poder*” –, o livro examina o impacto da presença de Evita tanto na política quanto na cultura popular, explorando as múltiplas facetas de sua imagem pública e privada.

Sua abordagem multidisciplinar permite uma compreensão abrangente da influência de Eva Perón tanto na Argentina como fora do país. Além disso, Navarro traz reflexões sobre a construção da memória coletiva em torno de Evita, investigando como seu legado permanece vivo em diversas esferas da sociedade argentina. Seu trabalho não apenas reconstitui a trajetória de Evita, mas também questiona os mecanismos pelos quais sua imagem foi perpetuada e ressignificada ao longo das décadas.

Marysa Navarro, tal como a própria obra descreve, é espanhola de Navarra, doutora em História, com atuação como professora no Dartmouth College, nos Estados Unidos, e na Harvard University, como professora convidada. É autora de diversos livros e artigos. Entre os livros, outro traz Eva Perón como tema: *Evita. Mitos y representaciones* (2002).

Desde o início de *Evita*, Navarro enfatiza a dualidade da recepção de Eva Perón: idolatrada por seus seguidores e demonizada por seus opositores. A autora demonstra que Evita se tornou um símbolo tanto do peronismo quanto da resistência a ele, sendo alvo de mitificações e ataques que a tornaram uma figura icônica e, ao mesmo tempo, para alguns, controversa. A análise da historiadora se baseia em uma revisão crítica de fontes primárias e secundárias, além de entrevistas e documentos históricos. A obra explora como Evita construiu sua identidade pública e como sua figura foi utilizada para fins políticos. Navarro apresenta sua evolução desde a sua infância, sua vida como atriz de rádio e cinema, sua vida como líder política, até a construção do grande mito peronista que a mesma se tornou, destacando como sua personalidade carismática e sua capacidade de comunicação foram essenciais para sua ascensão. A autora também discute a maneira como os discursos de Evita mobilizavam emoções e reforçavam sua conexão com as massas populares.

Além disso, a formação de sua imagem não se deu apenas pelos discursos e ações políticas, mas também pelo uso estratégico da imprensa e dos meios de comunicação. Navarro investiga como a iconografia de Evita, incluindo suas vestimentas e aparições públicas, ajudou a consolidar sua figura como símbolo da luta pelos trabalhadores e mulheres argentinas. Essa construção simbólica, segundo a autora, foi fundamental para sua permanência no imaginário popular. Outro aspecto relevante analisado por Navarro é o contraste entre a figura pública de Evita e sua vida privada. Muitas vezes, sua imagem foi manipulada tanto por apoiadores quanto por detratores, criando uma complexa rede de narrativas que ora a elevavam a um patamar de santidade, ora a reduziam a uma mulher sedenta por poder.

No que tange ao contexto sociopolítico e à ascensão de Eva Perón, a narrativa detalha a trajetória desde sua infância em Los Toldos até sua condição de primeira-dama da Argentina. O livro contextualiza o período da “Década Infame”, no qual a jovem aspirante a atriz se mudou para Buenos Aires e iniciou sua carreira artística. A relação com Juan Domingo Perón é descrita como um ponto de virada crucial, quando Evita transita do mundo do entretenimento para a esfera política.

O livro descreve a importância da conjuntura política da Argentina nos anos 1940 para a ascensão do peronismo e de Eva Perón. A autora investiga as transformações sociais da época, como a crescente urbanização e a formação de uma classe trabalhadora organizada, que viu em Evita uma representante genuína de suas aspirações. Além disso, são analisadas as estratégias políticas utilizadas pelo casal para consolidar sua base de apoio.

O contexto da Segunda Guerra Mundial também teve papel crucial na configuração do peronismo. Navarro examina como as mudanças econômicas e a posição neutra da Argentina durante o conflito internacional influenciaram o fortalecimento de Perón no cenário político. A incorporação de Eva Perón nessa dinâmica se deu principalmente por sua capacidade de comunicação com os trabalhadores e pela forma como sua imagem reforçava os ideais do governo.

Um dos pontos altos da obra é a análise da atuação política de Eva Perón, destacando suas contribuições na luta pelo sufrágio feminino e na fundação do Partido Peronista Feminino, iniciativas que ampliaram a participação das mulheres na política argentina. Além disso, a autora examina a atuação de Evita na Fundação Eva Perón, responsável por um vasto programa de assistência social, que incluía a oferta de hospitais, escolas e moradias para os mais pobres.

A autora também investiga os desafios enfrentados por Evita ao ingressar na política, incluindo as resistências de setores conservadores e a oposição de elites tradicionais. A atuação de Evita na política de assistência social é destacada como uma de suas principais contribuições, visto que ela foi responsável pela ampliação de serviços básicos para a população carente, promovendo assim, políticas de bem-estar social.

A obra discute ainda, a relação de Evita com os sindicatos, evidenciando como ela se tornou uma figura influente entre os trabalhadores. Sua presença constante em eventos sindicais e sua defesa dos direitos dos operários consolidaram sua imagem como mediadora entre o governo e os movimentos trabalhistas. Esse vínculo foi essencial para a manutenção da popularidade do peronismo nos setores populares. Nos últimos capítulos, Navarro descreve a deterioração da saúde de Evita, diagnosticada com câncer, e os esforços do governo para manter sua imagem ativa. A recusa de Evita em abandonar suas funções políticas e seu último discurso à população – “*Mi mensaje*” – são apresentados como momentos simbólicos de sua devoção e cuidado para com os menos favorecidos. A autora também examina as estratégias de construção do mito de Evita após sua morte, incluindo a exibição pública de seu corpo embalsamado e sua posterior remoção e ocultação durante a ditadura militar.

O livro *Evita*, de Marysa Navarro, assim, se destaca pela abordagem equilibrada e analítica, distanciando-se tanto das hagiografias que exaltam Evita incondicionalmente quanto das leituras que a reduzem a uma manipuladora ambiciosa. A autora oferece um estudo fundamentado na documentação histórica e na crítica às narrativas polarizadas, proporcionando uma visão mais complexa sobre a vida e o legado de Eva Perón.

Por fim, a obra de Navarro se revela essencial para aqueles que desejam compreender a interseção entre política, gênero e poder na América Latina. A análise detalhada da autora permite uma leitura crítica sobre como figuras políticas podem transcender seu tempo e se tornar ícones culturais duradouros. Passemos à segunda obra.

1.2 *Eva Perón*, de Libertad Demitrópolis

O livro *Eva Perón*, de Libertad Demitrópolis, publicado na Argentina em 2023, trata-se de uma biografia romanceada que mistura fatos históricos sobre a vida de Eva Perón com um pouco de ficção, detalhando a vida de uma das figuras mais marcantes da história argentina e narrando acontecimentos que fizeram com que ela se tornasse tão importante.

Libertad Demitrópolis, de origem argentina, é conhecida por explorar temas históricos e culturais de seu país. A obra faz parte da coleção “*Historia Urgente*”, que busca dar destaque a figuras históricas relevantes da Argentina. Nascida em Jujuy, no departamento de Ledesma, em 1922, a escritora traz um relato aprofundado sobre a trajetória de Evita, que vai desde sua infância humilde até os últimos momentos de sua vida. Demitrópolis, conhecida tanto por sua produção ficcional e lírica, entres outros gêneros literários, quanto por sua militância peronista, trabalhou diretamente com a Fundação Eva Perón, onde conheceu a própria Eva. Essa experiência pessoal traz ao livro uma perspectiva única, já que a autora não apenas estudou a vida de Eva Perón, mas também vivenciou parte da história de sua liderança e o impacto de seu trabalho social pela população argentina.

A biografia, publicada pela primeira vez em 1984, trinta e dois anos depois da morte de Eva Perón, reflete o compromisso da autora em preservar a memória

de Evita. O livro está estruturado em 14 capítulos, assim intitulados: “*Una noche*”, “*Las raíces del árbol*”, “*La década infame*”, “*Sus inquietudes gremiales iniciales*”, “*El encuentro*”, “*El gran día*”, “*La campaña presidencial*”, “*Evita en Europa*”, “*El voto femenino*”, “*La Fundación*”, “*El Partido Peronista Femenino*”, “*El renunciamento*”, “*El último 17 de Octubre de Evita*” e “*Pasión y muerte de Eva Perón*”. Sete desses capítulos são divididos em subtítulos, o que facilita a leitura e organiza a narrativa de maneira clara, principalmente para pesquisadores/as brasileiros/as, já que o livro foi publicado no idioma de origem, o espanhol.

O foco principal da autora é capturar a personalidade de Eva Perón, destacando a mulher forte e determinada que ela era, sua luta pelos direitos dos pobres e sua predeterminação em apontar as injustiças sociais sofridas pela população argentina em um determinado momento conturbado da história do país.

Libertad Demitrópulos não se limita simplesmente a relatar fatos sobre Evita, mas mergulha nas emoções, nas lutas internas e nas vitórias da biografada, oferecendo a leitores e leitoras uma experiência completa sobre a história de “Evita” e uma compreensão mais ampla de seu papel como primeira-dama argentina. É um livro que não apenas informa, mas também emociona e envolve, revelando as contradições e desafios enfrentados por Eva Perón ao longo da sua jornada de vida.

No primeiro capítulo, “*Una noche*”, somos apresentados a uma família que enfrenta um problema de saúde, algo que é comum para população mais carente, cujos direitos básicos são invariavelmente negligenciados. Em meio à confusão, surge Evita, como uma figura quase santa, pronta para operar milagres. Neste primeiro relato podemos notar que há um pouco de ficção. Ela ainda é apresentada como Eva Duarte, em trecho que revela que, mesmo antes de se tornar a primeira-

dama, já se mostrava profundamente sensível às necessidades dos mais carentes, sempre se colocando no lugar do outro e demonstrando uma empatia genuína.

Eva Duarte y el obrero se hicieron amigos, conversaron mucho sobre la situación política del país del que Eva tenía ideas ya muy claras y a partir de entonces la vida que los había acercado los hizo actuar en muchas circunstancias críticas para ellos y la Patria, hasta que finalmente los separó con la muerte de ella once años después. (DEMITRÓPULOS, 2023, p.12)

Essa passagem não apenas relata a atenção que Eva tinha com os mais carentes, mostrando-se como uma mulher acessível e preocupada com o futuro de seu país, mas também evidencia sua consciência política precoce. A narrativa transmite a imagem de uma Eva Duarte, ainda jovem, como um símbolo de esperança para aqueles que tinham a voz silenciada pelo preconceito e pela desigualdade social. A autora também explora Eva como uma figura transgressora que rompeu com os papéis tradicionais atribuídos às mulheres, trazendo à política uma dimensão feminina inovadora para sua época. Ela é apresentada como um ser transgressor a partir de cuja iniciativa as mulheres da Argentina puderam exercer a cidadania de votar.

No decorrer do livro, são apresentados, ainda, alguns testemunhos e relatos de pessoas que tiveram contato com Eva e que revelam suas experiências de acordo com o momento vivenciado. Como podemos ver na seguinte citação:

Me impresionó la curiosidad de Evita por el tema histórico, pues en los corrillos de radio Belgrano sólo se conversaba de frivolidades. Mezclábanse, como tiempo después lo entendí, la ternura de la mujer y la energía de quien estaba llamada a conducir una acción. (DEMITRÓPULOS, 2023, p.47)

Este trecho narra um encontro entre Eva Duarte e Renato Ciruzzi, durante a juventude de Eva, ou seja, antes de que ela se tornasse uma figura política de

destaque na Argentina. Naquela época, Eva era uma jovem atriz promissora que não se limitava a trabalhar apenas em rádio novela, porque sempre buscou ter uma carreira artística renomada. O livro, assim, mostra Eva Perón como uma mulher determinada, que buscava alcançar o sucesso artístico em Buenos Aires, enfrentando as dificuldades próprias de uma grande cidade. O relato tem um tom nostálgico e poético, sublinhando sua elegância e carisma mesmo antes de ganhar destaque.

A autora destaca a curiosidade intelectual de Eva Perón pela história, algo que seria relativamente incomum para mulheres na ocasião, e sua personalidade é descrita como uma mistura de doçura e firmeza. O texto sugere que, mesmo nos primeiros passos de sua vida pública, Eva já demonstrava uma energia especial que marcaria seu destino como líder. A descrição inclui detalhes sobre sua aparência e como ela encantava aqueles ao seu redor, evidenciando seu magnetismo pessoal. Além disso, o livro aponta que seu caminho para o sucesso era repleto de desafios, antecipando a força que ela demonstraria mais tarde em seu papel como primeira-dama da Argentina.

Além da construção narrativa de Libertad Demitrópulos, que ressalta a complexidade e a profundidade de Eva Perón como figura histórica, o livro também utiliza esses relatos e testemunhos para fortalecer a dimensão humana e simbólica de Evita. Os relatos, apresentados em diferentes momentos da obra, ampliam a percepção do impacto que ela teve na sociedade argentina. Através dessas vozes, a autora não apenas constrói a história de Eva Perón, mas também reflete sobre a memória coletiva.

Como líder e defensora dos descamisados, Evita deixou marcas profundas tanto no campo político quanto no imaginário popular, o que resultou na criação de

várias histórias sobre sua vida. Um ponto marcante da obra é a maneira como a autora Demitrópulos destaca cada conquista de Eva e o seu papel como pioneira na luta pelos direitos das mulheres, especialmente no contexto de abrir instituições onde as mulheres pudessem trabalhar e, assim, conquistar cada vez mais voz e espaço na sociedade.

Em suma, *Eva Perón* de Libertad de Demitrópulos é mais do que uma simples biografia romanceada, é a tradução do legado de uma mulher que deixou marcas profundas na história Argentina contada por uma autora que, através de sua jornada pessoal e literária, foi capaz de capturar os principais traços da figura de Evita e o marco que ela foi (e ainda é) para a população argentina.

Dada a inequívoca relação entre a história de Evita e a de Juan Perón, também nos pareceu importante ter mais informações sobre ele. Para isso, buscamos uma obra editada no Brasil, como se verá em seguida.

1.3 Biblioteca de história: grandes personagens de todos os tempos, Perón, de José Eduardo de Faro Freire

O livro *Biblioteca de história: grandes personagens de todos os tempos, Perón* faz parte de uma coleção de livros sobre grandes figuras históricas de diversos países. A edição de número 34, que foi escrita pelo autor José Eduardo de Faro Freire e publicada em 2004, traz a figura de Juan Domingos Perón, ou apenas Perón, como é chamado popularmente.

O livro vislumbra a vida do ex-presidente da Argentina em 27 capítulos, tendo como base bibliográfica o próprio livro de Juan Perón intitulado *Três revoluciones militares*; a obra *La razón de mi vida*, de sua segunda esposa Eva Perón, assim como mais 30 obras sobre a vida do ex-presidente. O livro, que se inicia com uma apresentação assinada por Paulo Mendonça, mostra, em seguida, a

cronologia dos principais fatos que Perón vivenciou, começando por seu nascimento no ano de 1895 e finalizando em 1974 com seu falecimento.

Os dezessete capítulos do livro – todos com título próprio – não são inaugurados cronologicamente, pois o capítulo I (“O paradoxo acaba num dia chuvoso”) trata do funeral de Juan Perón de forma descritiva, revelando como estava o cenário em Buenos Aires naquele momento: um dia chuvoso e cinza. Mas, além do sentido real, o texto toma o sentido metafórico, visto que, para o povo argentino, a perda é descrita como extremante significativa. A população naquele momento perde um presidente que favoreceu as classes sociais mais humildes e que, ao lado de sua esposa, conquistou entre tantas coisas o voto feminino.

Em seguida, a partir do capítulo II (“Pouco tempo para a infância”) em diante, o livro irá contar a história de Juan desde a infância, a começar pela mudança do pai para o interior. Nesse contexto, sabemos que, como seu irmão, Juan Perón foi educado por um professor da região. A leitura dos capítulos iniciais nos leva a saber também que o futuro presidente da Argentina tinha dúvidas entre duas profissões. Ele não sabia se seguiria os passos do pai ou se entraria para a Engenharia. Seguiu, entretanto, um caminho diferente e entrou para o exército em 1910. Segundo o livro, a vida no exército não foi tão fácil assim, pois os veteranos costumavam exigir muito fisicamente dos mais novos. Porém, Perón não se abateu e conseguiu permanecer na vida militar.

Perón era um jovem de diversos talentos, e, notando que os homens precisavam de distração, escreveu peças teatrais, tornou-se maquiador, diretor e ator e, com a ajuda de alguns homens que também pertenciam ao exército, conseguiu realizar as encenações teatrais. O livro também apresenta os primeiros traços de liderança de Juan Perón que era respeitado e nunca ordenava coisas que

não fosse capaz de fazer. Em meio a uma greve, buscou atuar pela paz e pela conciliação.

Seguindo a ordem dos fatos, em 1926 Perón ingressou como aluno na Escola Superior de Guerra e foi nesse momento que, em sua vida, apareceu Aurélia Tizón. Juan a conheceu e, passados três anos, casou-se com ela. Perón também se destacou por sua genialidade no curso.

No capítulo VII, “Em contato com a diplomacia e a guerra”, vemos que Perón vai até o Chile, e diante de diversas situações que o país enfrenta, aprende inúmeras lições que colocará em prática na Argentina, à qual retornou em 1938, quando foi destinado para a divisão de operações do Estado-Maior. Sua primeira esposa, Aurélia, que já estava doente, foi operada de um câncer, piorou e faleceu no dia 10 de setembro. Perón continuou a ascender profissionalmente e em 1943 ocupou a secretaria do trabalho.

O autor do livro segue comentando sobre a vida profissional de Juan Perón, destacando que ele quis e conseguiu ser nomeado presidente do departamento do trabalho. E, a partir disso, começou uma busca pela melhoria salarial generalizada, o que faz o presidente do departamento do trabalho conquistar o povo trabalhador.

José Eduardo de Faro Freire também destaca como Perón chegou até sua segunda esposa. Ele conta que, após um terremoto em 1944, houve um grande evento para conseguir auxílio às vítimas do terremoto. É nesse momento que o livro começa a enfocar Eva Duarte. Freire destaca que, entre as personalidades presentes naquele evento, havia uma mulher loira, pálida e delicada, sem nenhum sucesso, mas cheia de ambição e que conheceu, naquele momento, a Juan Perón. Futuramente Eva Duarte tornar-se-ia senhora Perón. Porém, Freire explica que a presença de Eva não agradou muito os oficiais. Segundo o autor, Eva Duarte não

seguia as regras básicas da sociedade Argentina da época, que ditavam que a mulher deveria optar pela maternidade ou pelo convento. Eva, contudo, se envolvia em ações sociais pelo bem do povo, o que a levou a ser intimidada pelos oficiais a cessar essas atividades.

Após se referir à chegada de Perón à vice-presidência em 1944, o livro passa a tratar do episódio envolvendo sua prisão, decretada por militares, em 1945, para, em seguida, já no capítulo X, “Surge uma nova força nas ruas”, referir-se a “17 de outubro de 1945”, data em que o “peronismo” ganha forma com uma gigantesca manifestação popular (“Pelo menos meio milhão de operários estão concentrados na Praça de Maio”, p. 108) que faz o Exército ceder e deixar Perón livre para a eleição presidencial que iria acontecer.

O capítulo XI, “Braden perde, Perón vence”, trata justamente dessa eleição. Segundo o autor, a eleição foi o segundo passo para o “peronismo”. Diante de sua bem-sucedida projeção, Juan Perón escolheu como vice Domingo Mercante e foi eleito presidente, em 8 de abril de 1946, com uma grande diferença da oposição. Juan Perón venceu com 304 votos contra 72 da oposição do Colégio Eleitoral.

Referindo-se ao ano seguinte, 1947, o autor retrata bem a força de Eva Perón, já considerada e chamada pelo nome de Evita – um apelido carinhoso dado pelas classes menos privilegiadas abraçadas por ela. Freire fala que o peronismo, por meio de Evita Perón, ganha uma segunda fonte de votos, logo que o direito ao voto, até então reservado apenas aos homens, é alcançado pelas mulheres. O autor também comenta que a falta de maturidade política e a ligação com a igreja, que nessa fase é peronista, faz com que a maioria dos votos femininos seja do partido peronista. O livro retrata de forma contundente o trabalho que Evita fez,

descrevendo-a como a maior aliada de seu esposo. Ela realizava o trabalho social e, dormindo pouco, saía às ruas para buscar os desabrigados.

Seguindo a linha cronológica, o livro chega ao ano de 1951, novo ano eleitoral no país. Sem esconder os problemas econômicos da Argentina, Freire conta que a economia estava debilitada e que o governo de Perón havia se tornado mais autoritário. O livro retrata, ainda, as táticas que o casal peronista tinha para incorporar novas massas sociais ao peronismo. Entre as ações para buscar novas incorporações ao peronismo, a primeira dama atuava em movimentos sociais e na industrialização, coisas que sempre foram feitas por ela e que foram os principais agregadores ao peronismo. A intenção era, segundo Freire, mostrar o quão o presidente era importante e benevolente. Na ocasião, por exemplo, os livros escolares nunca eram impressos sem conter uma fotografia do general e da sua esposa, além de um capítulo contando tudo o que o casal estava fazendo pelo país. Contudo, Evita, atingida por um câncer, é obrigada a interromper seu trabalho. Em 26 de julho de 1952, em decorrência da doença, falece, precocemente, aos 33 anos.

Freire, na sequência, explica que o clero, que antes apoiava Perón, mudou de lado e, em 1955, se encarregou de iniciar o movimento contra o presidente. Diante de inúmeros problemas, Juan Domingo Perón renunciou no dia 19 de setembro do mesmo ano.

O penúltimo capítulo ("O exílio, nem sempre tranquilo") mostra a trajetória de Perón após o exílio, quando visitou diversos países, como a República Dominicana, Panamá e outros. Foi no Panamá que conheceu a dançarina argentina Maria Estela Martínez, em um espetáculo de balé. Após conhecê-la e saber do apoio dela ao peronismo, o presidente exilado a nomeou como secretária. Os dois viveram juntos em diferentes países. Em 1961, pressionados por exigências da sociedade

espanhola onde estavam vivendo, os dois se casaram. A nova esposa de Perón – agora conhecida como Isabelita Perón – começou a manter contatos com elementos da cúpula peronista, porém, segundo o livro, ela deixou claro que não pretendia ser uma segunda Evita. No dia 17 de novembro de 1972, o casal retorna à Argentina e, em 1973, Perón é reeleito presidente, tendo Isabelita como vice.

O livro chega ao fim com o capítulo intitulado “A última etapa, curta e melancólica”, que descreve a partida do símbolo do peronismo. Freire mostra o contexto dentro do qual Juan Domingos Perón falece no dia 1º de julho de 1974, às 13h15min. E ele se refere ao fato de que, com a morte de Perón, Isabel Perón, a Isabelita, se tornou a primeira mulher presidente da Argentina.

A obra, em síntese, reúne fatos importantes sobre a vida de Juan Domingos Perón e sobre como ele conseguiu ascender à presidência da Argentina. Ao unir os acontecimentos não só da vida de Perón, mas também da Argentina, a obra, ainda que já decorridos 21 anos de sua publicação, torna-se uma importante fonte de relatos que pode auxiliar pesquisadores e leitores brasileiros que se interessam pelo país, suas circunstâncias políticas, com destaque para o peronismo, e pela bibliografia daqueles que são retratados. Além disso, a obra também traz a seção “Álbum de fotos”, em que são apresentadas diversas fotografias de Juan Perón.

A partir da leitura, constatamos que, embora Evita tenha construído seu próprio legado, foi no terreno fértil do peronismo e ao lado de Juan que suas raízes políticas se fincaram. O vínculo entre os dois era mais que matrimonial, pois envolvia a parceria em muitos projetos. Durante as pesquisas, notamos a forte presença de Evita, além do desejo dela de ser atuante, e constatamos a autonomia dada a ela por Juan Perón. Enquanto Perón demonstrava ser a figura do líder militar, forte e estadista, Eva foi o braço emocional e social de seu governo. Evita fazia práticas e

discursos que tocavam as necessidades mais populares, além de ações que ajudavam diretamente o povo argentino. Ademais, ela se destacou pelo papel transformador da realidade das mulheres, tema tratado por Julia Rosenberg na obra sobre a qual discorreremos a seguir.

1.4 *Eva y las mujeres: historia de una irreverencia*, de Julia Rosenberg

Eva y las mujeres: historia de una irreverencia, de autoria da historiadora e professora universitária Julia Rosenberg, publicada em 2019 pela Ediciones Futurock, trata-se de uma importante fonte de consulta para quem deseje refletir sobre o impacto cultural da figura de Eva Perón à luz viés feminista. Dividida em quatro capítulos – “*Eva antes del peronismo*”, “*La mujer puede y debe votar*” [título que cita fala de Eva Perón], “*Avance desde distintos frentes*” e “*Últimos tiempos*” –, a obra, em seu prólogo, traz na abertura do primeiro parágrafo uma afirmação: “*Este libro es una búsqueda*” [Este livro é uma busca] (ROSEMBERG, 2019, p. 9), o que, a nosso ver, se soma aos tantos elementos que comprovam Eva Perón como uma matéria épica inesgotável.

O objetivo principal de Rosenberg, também explicitado em seu prólogo, foi compor uma abordagem que desconstruísse certa tradição patriarcal e antiperonista da cultura argentina que resultou em estudos que apagaram ou diminuíram a importância de Eva Perón para as conquistas das mulheres, principalmente no campo da política. Rosenberg faz alusão a essa fortuna crítica da seguinte forma:

Este tipo de lecturas fueron típicas de aquellos textos que no simpatizaron con la experiencia peronista, pero incluso aquellos que se alejaban de esas posturas políticas y que en sus análisis daban cuenta de la ampliación de derechos que significó esa etapa, le dedicaban al tema de las mujeres aeneas unas breves líneas, como un echo más entre tantos otros. (ROSEMBERG, 2019, p. 10)

É com essa predisposição que Rosemberg, mesmo contemplando aspectos biográficos gerais de Eva Perón, trata de realçar suas ações no campo do feminismo. Assim, Rosemberg se fez uma voz antagônica dentro do contexto que ela própria assim descreve:

Eva no sólo cargó la incomodidad que generaba el peronismo, sino que además fue relegada de una mayor presencia en las investigaciones académicas o culturales por su condición de mujer. Incluso el propio peronismo pos golpe de Estado de 1955, monumentalizó a la Eva embanderada de los humildes o incluso la aliada incondicional de las organizaciones sindicales, pero poco y nada rescató sobre su obra vinculada a las lucas de las mujeres. Además hay que decir que también fue una figura incómoda para ciertas aristas del feminismo. (ROSEMBERG, 2019, p. 11)

O estudo de Rosemberg inclui várias citações do livro *La razón de mi vida* (1951), trazendo, assim, palavras supostamente – mais adiante nos referiremos a esse advérbio – da própria Eva Perón sobre sua história. Por meio de Rosemberg, temos mais informações sobre a experiência da jovem Eva ao sair do povoado onde vivia para buscar sua realização no mundo artístico; a polarização política na época em que Eva conheceu Juan Perón; a atuação de Eva para a realização da manifestação popular ocorrida em 17 de outubro de 1945 e que se tornou o “Dia Nacional da Lealdade peronista”; a liderança de Eva para que as mulheres alcançassem o direito ao voto; seu discurso na *Comisión Interamericana de Mujeres*, no dia 24 de agosto de 1949; a importância de Eva no âmbito das ações e discussões sobre os direitos de trabalhadores e de trabalhadoras; o trabalho social da *Fundación Eva Perón*; a idealização e a concretização do *Partido Peronista Femenino*; o livro *La razón de mi vida*, que chegou ao público no dia 15 de outubro de 1951; os últimos dias de vida de Eva Perón e o “*peronismo sin Eva*”.

Rosemberg, portanto, organiza a alusão aos eventos pessoais, familiares, sociais, políticos, ideológicos e afetivos de forma a estabelecer conexões entre eles e o viés feminista que se pode observar na curta trajetória de vida de Evita.

Finalizamos essa breve apresentação de algumas fontes discorrendo sobre *La razón de mi vida* e *Mi mensaje*, textos frequentemente utilizados como fonte direta para o pensamento de Eva Perón.

1.5 *La razón de mi vida* e *Mi mensaje*, de Eva Perón

A obra *La razón de mi vida*, ainda que conhecida como uma autobiografia de Eva Perón que começou a ser escrita em 1946 e foi publicada em 1951, ou seja, um ano antes de sua morte, não poderia, considerando o contexto multifacetado de que temos falado, deixar de conter alguns elementos que tornassem ainda mais complexa a herança cultural por ela deixada e a partir dela produzida.

Um elemento se refere à autoria em si. Segundo o que consta em diversos artigos e relatos históricos, o livro teria tido uma versão original feita pelo jornalista espanhol Manuel Penella de Silva, contratado para esse fim. Contudo, por não ter agradado a Perón e aos governistas, teria sofrido alterações feitas por Raúl Menda, a pedido de Juan Perón. Fala-se também de outras interferências no texto final. Todas essas informações contribuíram para que, principalmente, a oposição aos peronistas tratasse a obra como um texto artificial, panfletário, usado pelos peronistas como forma de explorar a imagem de Eva Perón.

A obra está dividida em três partes: “*Las causas de mi misión*”, “*Los obreros y mi misión*” e “*Las mujeres y mi misión*”. A repetição do termo “minha missão” anuncia uma predestinação reconhecida, segundo a voz narrativa, pela própria Eva,

ou seja, apesar das controvérsias, *La razón de mi vida* teve força para ser incorporada àquilo que os fatos históricos e a trágica enfermidade de Eva Perón gerariam para construir sua imagem mítica.

Cada uma das partes contém diversos relatos, relativamente curtos, em que vários acontecimentos da vida pessoal, afetiva, social e política de Eva Perón são narradas. Muitas dessas passagens foram citadas em obras literárias em sua homenagem, em romances, teses, artigos, etc., o que faz, como dissemos há pouco, de *La razón de mi vida* uma fonte onipresente no vasto espaço das representações da imagem de Eva.

Na primeira parte, os textos intitulados “Eva Perón e Evita” e “Evita” nos permitem conhecer os pontos de vista de Eva acerca dessa dupla condição existencial marcada pelo fato de ter se tornado a Evita do povo argentino. Observemos alguns trechos de ambos:

Unos pocos días al año represento el papel de Eva Perón; y en ese papel creo que me desempeño cada vez mejor, pues no me parece difícil ni desagradable.

La inmensa mayoría de los días soy en cambio Evita, puente tendido entre las esperanzas del pueblo y las manos realizadoras de Perón, primera peronista argentina, y éste sí que me resulta papel difícil, y en el que nunca estoy totalmente contenta de mí.

De Eva Perón no interesa que hablemos. Lo que ella hace aparece demasiado profusamente en los diarios y revistas de todas partes.

En cambio, sí interesa que hablemos de "Evita"; y no porque sienta ninguna vanidad en serlo sino porque quien comprenda a "Evita" tal vez encuentre luego fácilmente comprensible a sus "descamisados", el pueblo mismo, y eso nunca se sentirá más de lo que es... ¡nunca se convertirá por lo tanto en oligarca, que es lo peor que puede sucederle a una peronista! (PERÓN, 2024, p. 19)

Cuando elegí ser "Evita" sé que elegí el camino de mi pueblo. Ahora, a cuatro años de aquella elección, me resulta fácil demostrar que efectivamente fue así.

Nadie sino el pueblo me llama "Evita". Solamente aprendieron a llamarme así los "descamisados". Los hombres de gobierno, los dirigentes políticos, los embajadores, los hombres de empresa, profesionales, intelectuales, etc., que me visitan suelen llamarme "Señora"; y algunos incluso me dicen públicamente "Excelentísima o Dignísima Señora" y aun, a veces, "Señora Presidenta".

Ellos no ven en mí más que a Eva Perón.

Los descamisados, en cambio, no me conocen sino como "Evita".

Yo me les presenté así, por otra parte, el día que salí al encuentro de los humildes de mi tierra diciéndoles "que prefería ser Evita a ser la esposa del presidente si esa Evita servía pata mitigar algún dolor o enjuagar una lágrima".

Y, cosa rara, si los hombres de gobierno, los dirigentes, los políticos, los embajadores, los que me llaman "Señora" me llamasen "Evita" me resultaría tal vez tan raro y fuera de lugar como que un pibe, un obrero una persona humilde del pueblo me llamara "Señora".

Pero creo que aún más raro e ineficaz habría de parecerles a ellos mismos.

Ahora si me preguntasen qué prefiero, mi respuesta no tardaría en salir de mí: me gusta más mi nombre de pueblo. Cuando un pibe me nombra "Evita" me siento madre de todos los pibes y de todos los débiles y humildes de mi tierra.

Cuando un obrero me llama "Evita" me siento con gusto "compañera" de todos los hombres que trabajan en mi país y aun en el mundo entero. Cuando una mujer de mi Patria me dice "Evita" yo me imagino ser hermana de ella y de todas las mujeres de la humanidad.

Y así, sin casi darme cuenta, he clasificado, con tres ejemplos, las actividades principales de "Evita" en relación con los humildes, los trabajadores y la mujer.

La verdad es que, sin ningún esfuerzo artificial, sin que me cueste íntimamente nada, tal como si hubiese nacido para todo esto, me siento responsable de los humildes como si fuese la madre de todos; lucho codo a codo con los obreros como si fuese de ellos una compañera más de taller o de fábrica; frente a las mujeres que confían en mí me considero algo así como una hermana mayor, en cierta medida responsable del destino de todas ellas que han depositado en mí sus esperanzas.

Y conste que no asumo así un honor sino una responsabilidad. (Ibidem, p. 19)

Ser “Evita” era, portanto, para Eva Perón – a muito provavelmente para os peronistas – a condição existencial que mais prazer lhe proporcionava e, ao mesmo tempo, a que lhe dava maior consciência de sua responsabilidade no cenário da sociedade argentina.

Laura Masson, no artigo “A política da emoção. Análise de *La razón de mi vida* de Eva Perón” (2003), caracteriza a obra e comenta todos os vieses que a tornam complexa. Cabe reforçar que essa obra é citada não só em estudos como também em composições literárias, tornando o que seria a “voz” de Eva Perón parte integrante de muitos textos.

Masson aponta que há, em *La razón de mi vida*, muitas passagens que demonstram um discurso contaminado pelo patriarcalismo, o que fazia Eva colocar-se em um aparente plano de submissão ditado pelo sentimento do amor, que está em todo o relato, muitas vezes fundindo o amor ao marido e o amor ao povo argentino. Mas, segundo Masson

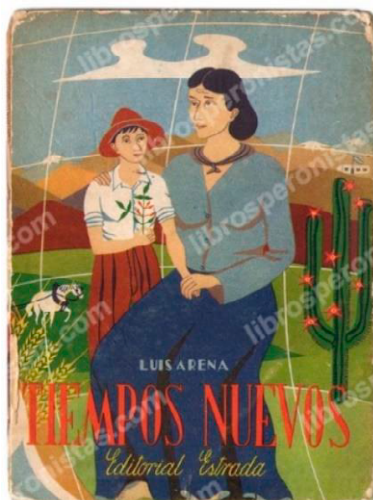
Eva inova no campo político, não a partir de uma ruptura com o discurso tradicional sobre a mulher. Ela retoma esse discurso mantendo-se dentro da mesma lógica, reivindicando o amor e a sensibilidade, questiona os limites entre emoção e política e converte o sentimento em um princípio de inclusão/exclusão social. (MASSON, 2003, p. 14)

Um exemplo da presença do peronismo na educação e do uso da imagem de Eva Perón para veicular justamente o discurso patriarcal está, conforme aponta Mara Ruth Glozman, em seu artigo “*Debate parlamentario e imaginarios pedagógicos durante el primer peronismo: La Razón de Mi Vida como objeto de disputa*” (2012), na Lei Nacional 14.126, que determinou a leitura obrigatória de *La razón de mi vida* em nível escolar. Glozman descreve o cenário em que essa determinação aconteceu:

El 3 de julio de 1952 Héctor Cámpora, presidente en funciones de la Cámara de Diputados de la Nación y miembro del bloque justicialista, presentó el proyecto de la ley 14.126, cuyo propósito era instituir el libro La Razón de Mi Vida, de Eva Perón, como texto de lectura obligatoria en todos los niveles del sistema educativo. El debate parlamentario tuvo lugar durante esa misma sesión con la presencia del bloque opositor al gobierno peronista y continuó el 16 de julio, con la oposición ausente. El texto de ley aprobado durante esas jornadas se enmarcó en una serie de medidas oficiales que tendieron a institucionalizar los homenajes a Eva Perón. El proyecto de erigir un monumento en su honor (promulgado por la ley 14.124 el 5 de julio de 1952), el repudio a la prohibición de La Razón de Mi Vida en Estados Unidos, el otorgamiento del título “Jefa Espiritual de la Nación”, entre otras, fueron algunas de las acciones gubernamentales con las cuales fue homenajeada Eva Perón durante sus últimas semanas de vida. (GLOZMAN, 2012, p. 29)

Para termos uma visão mais concreta da presença de Eva Perón na escola, chegamos ao livro didático *Nuevos tiempos* (1953), de Luis Arena, destinado a crianças do “*cuarto grado*”, na faixa etária dos 10 anos. O livro contém capítulos que remetem diretamente à inserção histórica de Eva Perón na cultura e na política argentina. É o que ocorre em “*Derechos de la mujer*” (ARENA, 1953, p. 16-17); “*La Fundación ‘Eva Perón’*” (Ibidem, p. 18-19); “*La ciudad infantil*” (Ibidem, p. 60-61); “*Uma mujer extraordinária*”, texto assinado por Juan Perón (p. 109-110), além dos textos identificados como de autoria de Eva Perón, como “*Significado del 17 de octubre*” (p. 64-65); “*La mujer y el hogar*” (Ibidem, p. 158-159); “*Deberes de la mujer argentina*” (Ibidem, p. 180-181); e “*De ‘La razón de mi vida’*” (Ibidem, p. 213-214). Vejamos uma imagem do livro:

Fig. 1



Capa do livro Nuevos tempos

Fonte: <https://librosperonistas.com/tiempos-nuevos/>

Os textos de autoria de Eva Perón funcionam como orientações acerca do comportamento cívico e das relações interpessoais, dentro de um modelo evidentemente patriarcal.

Mi mensaje, por sua vez, é o último texto de Eva Perón. Ela teria escrito as últimas linhas dias antes de seu falecimento. Um fragmento dele, o capítulo inicial de mesmo título, foi lido, dois meses e meio depois de sua morte, segundo a própria edição aponta, pelo locutor oficial do governo no dia 17 de outubro de 1952, no balcão da Casa Rosada, na Plaza de Mayo.

Nesse primeiro capítulo, Eva fez alusão a *La razón de mi vida*, e a seu desejo de poder deixar registros que o primeiro livro não trouxe e também tentar desfazer possíveis interpretações equivocadas. No entanto, anos mais tarde, a versão de 1952, identificada como “*Mi voluntad suprema*” foi confrontada com alguns fac-símiles, gerando outra versão, com pequenas modificações, considerada a mais

fiel. Aqui utilizamos um e-book organizado pelo coletivo El Ortiba, e disponibilizado, em 2018, pelo site *Internet Archive*. O obra ficou desaparecida durante muitos anos e, quando ressurgiu, houve a tentativa de atacar sua veracidade.

Na tese de /doutorado desenvolvida na República Tcheca intitulada *Eva Perón y su influencia política* (2012), Veronika Tichá traz algumas características de *Mi mensaje* que podem ter sido determinantes para que se ocultassem as palavras de Evita. Vejamos o que Tichá afirma em dois trechos:

En Mi mensaje Eva confiesa su necesidad de proteger a Perón porque en todas partes ve a los enemigos peligrosos. Sus enemigos principales son los oligarcas, pero el mayor peligro lo ve en los traidores del pueblo. Y entonces, Eva apela a los descamisados que sean fanáticos y capaz de morir por su general y de protegerlo de todos sus enemigos. (TICHÁ, 2012, p. 30)

En Mi mensaje, Evita critica el imperialismo, dice que el imperialismo es la causa de las desgracias de la humanidad y pide naciones justas, soberanas y libres: «cueste lo que cueste y caiga quien caiga». La otra crítica de Mi mensaje pertenece a los militares. Eva pone al pueblo como la única fuerza, los militares tienen que servir sólo para la defensa. Pero según Eva el problema es que los militares son dirigidos por los oligarcas y hay que transformarlos en el pueblo. Un problema parecido ve en la Iglesia. Eva dice que es cristiana, pero no comprende por qué la religión se comporta como oligarquía, por qué tiene sus privilegios y por qué tiene tantas propiedades sin repartirlas entre los pobres. (Ibidem, p. 31)

Pela descrição de Tichá, vê-se que o discurso de Eva Perón expressa pensamentos que um regime ditatorial jamais aprovaria e, ao mesmo tempo, ajuda seus opositores a relacionarem Evita a um espírito anárquico,

Sublinhamos alguns trechos desse primeiro capítulo, com vistas a destacar essa preocupação de Evita, a reafirmação de seus vínculos com os mais pobres e fragilizados e o desejo de inflamar no povo a consciência crítica e a rebelião contra o sistema opressor. Eis o texto com nossos destaques:

En estos últimos tiempos, durante las horas de mi enfermedad, he pensado muchas veces en este mensaje de mi corazón.

Quizás porque en "La Razón de mi Vida" no alcancé a decir todo lo que siento y lo que pienso, tengo que escribir otra vez.

He dejado demasiadas entrelíneas que debo llenar; y esta vez no porque yo lo necesite.

No. Mejor sería acaso para mí que callase, que no dijese ninguna de las cosas que voy a decir, que quedase para todos, como una palabra definitiva, todo lo que dije en el primero de mis libros.

Pero mi amor y mi dolor no se conforman con aquella mezcla desordenada de sentimientos y de pensamientos que dejé en las páginas de "La Razón de mi Vida".

Quiero demasiado a los descamisados, a las mujeres, a los trabajadores de mi pueblo, y por extensión quiero demasiado a todos los pueblos del mundo, explotados y condenados a muerte por los imperialismos y los privilegiados de la tierra.

Me duele demasiado el dolor de los pobres, de los humildes, el gran dolor de tanta humanidad sin sol y sin cielo como para que pueda callar.

Sí, todavía quedan sombras y nubes queriendo tapar el cielo y el sol de nuestra tierra, si todavía queda tanto dolor que mitigar y heridas que restañar, cómo será donde nadie ha visto la luz ni ha tomado en sus manos la bandera de los pueblos que marchan en silencio, ya sin lágrimas y sin suspiros, sangrando bajo la noche de la esclavitud! Y como será donde ya se ve la luz, pero demasiado lejos, y entonces la esperanza es un inmenso dolor que se rebela y que quema en la carne y el alma de los pueblos sedientos de libertad y justicia!

Para ellos, para mi pueblo y para todos los pueblos de la humanidad es "Mi Mensaje".

Ya no quiero explicarles nada de mi vida ni de mis obras. No quiero recibir ya ningún elogio. Me tienen sin cuidado los odios y las alabanzas de los hombres que pertenecen a la raza de los explotadores.

Quiero rebelar a los pueblos. Quiero incendiarlos con el fuego de mi corazón. Quiero decirles la verdad que una humilde mujer del pueblo -la primera mujer del pueblo que no se dejó deslumbrar por el poder ni por la gloria!- aprendió en el mundo de los que mandan y gobiernan a los pueblos de la humanidad.

Quiero decirles la verdad que nunca fue dicha por nadie, porque nadie fue capaz de seguir la farsa como yo, para saber toda la verdad.

Porque todos los que salieron del pueblo para recorrer mi camino no regresaron nunca. Se dejaron deslumbrar por la fantasía maravillosa de las alturas y se quedaron para gozar de la mentira.

Yo me vestí también con todos los honores de la gloria, de la vanidad y del poder. Me dejé engalanar con las mejores joyas de la tierra. Todos los países del mundo me rindieron sus homenajes, de alguna manera. Todo lo que me quiso brindar el círculo de los hombres en que me toca vivir, como mujer de un presidente extraordinario, lo acepté sonriendo, "prestando mi cara" para guardar mi corazón. Sonriendo, en medio de la farsa, conocí la verdad de todas sus mentiras.

Yo puedo decir ahora lo mucho que se miente, todo lo que se engaña y todo lo que se finge, porque conozco a los hombres en sus grandezas y en sus miserias.

Muchas veces he tenido ante mis ojos, al mismo tiempo, como para compararlas frente a frente, la miseria de las grandezas y las grandezas de la miseria.

Yo no me dejé arrancar el alma que traje de la calle, por eso no me deslumbró jamás la grandeza del poder y pude ver sus miserias. Por eso nunca me olvidé de las miserias de mi pueblo y pude ver sus grandezas.

Ahora conozco todas las verdades y todas las mentiras del mundo. Tengo que decirlas al pueblo de donde vine. Y tengo que decirlas a todos los pueblos engañados de la humanidad.

A los trabajadores, a las mujeres, a los humildes descamisados de mi Patria y a todos los descamisados de la tierra y a la infinita raza de los pueblos! como un mensaje de mi corazón. (PERÓN, 1994, p. 3)

As outras 29 partes de *Mi mensaje* também trazem textos breves. Os títulos dessas partes são: 2. *Tenia que volar con él*; 3. *Mi coronel*; 4. *Las primeras sombras*; 5. *Los enemigos del Pueblo*; 6. *Los fanáticos*; 7. *Ni fieles ni rebeldes*; 8. *Caiga quien caiga*; 9. *Los imperialismos*; 10. *Los que se entregan*; 11. *Por cualquier medio*; 12. *El hambre y los intereses*; 13. *El odio y el amor*; 14. *Los altos círculos*; 15. *El pueblo es la única fuerza*; 16. *Servir al pueblo*; 17. *La grandeza o la felicidad*; 18. *Somos más fuertes*; 19. *Vivir con el pueblo*; 20. *Las jerarquías clericales*; 21. *La religión*; 22. *Las formas y los principios*; 23. *Los pueblos y Dios*; 24. *Los ambiciosos*; 25. *No*

quisiera morirme; 26. *¿Sabrán mis...;* 27. *Si alguien me...;* 28. *El gran delito*; 29. *Mi voluntad suprema* e 30. *Una sola clase*. Por meios desses capítulos, conhecemos a visão inicial de Eva acerca de seu relacionamento com Perón; os conhecimentos históricos e políticos que adquiriu durante a convivência (“*Con él aprendí a leer en el panorama de las cuestiones políticas internas e Internacionales*”, PERÓN, 2012, p. 7), a consciência que tinha sobre o modo como era vista (“*La mayoría de los hombres que rodeaban entonces a Perón creyeron que yo no era más que una simple aventurera*”, Ibidem, p. 8); sua visão sobre o cenário político e social (“*Los enemigos del pueblo fueron y siguen siendo los enemigos de Perón. Yo los he visto llegar hasta él con todas las formas de la maldad y de la mentira. Quiero denunciarlos definitivamente*”, Ibidem, p. 90); seus pontos de vista acerca do sentido da palavra ‘fanatismo’ (“*Me gustan los fanáticos y todos los fanatismos de la historia. Me gustan los héroes, y los santos, y los mártires, cualquiera sea la causa y la razón del fanatismo*”, Ibidem, p. 10); sua crítica aos militares e à Igreja:

Si alguna cosa tengo que reprocharle a las altas jerarquías militares y clericales es precisamente su frialdad y su indiferencia frente al drama de mi pueblo. Sí. No exagero. Lo que sucede en nuestro pueblo es drama, auténtico y extraordinario drama por la posesión de la vida... de la felicidad... del simple y sencillo bienestar que mi pueblo venía soñando desde el principio de su historia. (PERÓN, 2012, p. 11)

entre muitas outras colocações que, certamente, denotavam seu espírito revolucionário: “*Yo me pregunto ¿qué pueden hacer un millón de acorazados, un millón de aviones y un millón de bombas atómicas contra un pueblo que decide sabotear a sus amos hasta conseguir la libertad y la justicia?*” (PERÓN, 2012, p. 13).

O que se faz muito curioso é o fato de que, mesmo tendo Eva Perón deixado vários registros de seus pensamentos, haja tantas controvérsias em torno de sua

vida e de suas ações. A explicação, certamente, vem pelo viés político de um país ideologicamente fraturado e assolado por sete anos de uma ditadura militar que resultou em milhares de mortos e desaparecidos, além de diversos episódios relacionados a golpes e tensões entre opositores políticos, tais como os que envolveram Perón e Evita. De todo modo, as leituras de *La razón de mi vida* e de *Mi mensaje* parecem portas seguras para se chegar mais próximo do pensamento real de Eva Perón.

Somando-se aos livros acadêmicos e biográficos que abordam a imagem de Eva Perón, estão também diversas teses de Mestrado e de Doutorado de diferentes universidades no mundo, que, no entanto, não foram por nós utilizadas como referências pelo limite de tempo para o desenvolvimento da leitura e pela opção pelos livros já apresentados acima. Nesse sentido, limitamo-nos ao trabalho de Veronika Tichá, cuja abordagem acerca da imagem de Eva Perón a partir do viés político nos ajudou a compreender um pouco melhor as obras estudadas.

Entretanto, também é válido dizer que as fronteiras entre o acadêmico, o jornalístico e o literário, quando o tema é Evita, são muitas vezes tênues. A própria relação de obras importantes sobre Eva Perón apresentadas na matéria “*Setenta años de la muerte de Evita: diez libros sobre el gran mito del peronismo*”⁹, de julho de 2022, do site *Infobae*, já deixa visível, só pelos títulos, subtítulos e mesmo ilustrações das capas, que as vertentes de abordagem à história de Eva Perón podem ser híbridas e bem distintas entre si. A imagem de abertura da matéria nos permite conferir essa diversidade. Vejamos:

⁹ Link: <https://www.infobae.com/leamos/2022/07/26/setenta-anos-de-la-muerte-de-evita-diez-libros-sobre-el-gran-mito-del-peronismo/>.

Fig. 2



Capas de livros sobre Eva Perón apresentadas no site Infobae

1.6 Artigos acadêmicos

O extenso conjunto de artigos que versam sobre a figura de Eva Perón nos impede de fazer uma justa apreciação, que os considere a partir de sua importância, perspectiva inovadora e grau de influência em outras produções. Dito isso, além do já citado artigo de Laura Masson, nós nos referiremos a alguns outros, cuja natureza e centramento temático contribuíram para que tivéssemos mais conhecimento sobre todo o contexto que envolveu e ainda envolve a figura de Eva Perón.

O artigo intitulado “*El cuerpo de Eva Perón*” (2022), assinado por Hugo Vezzetti, traz interessantes reflexões sobre o culto ao corpo morto como prática social. Partindo do tratamento dado ao corpo em *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez, e enveredando por esse tipo de culto em abordagem mais ampla, Vezzetti chega a Evita como um signo complexo que, paradoxalmente, liga extremos opostos da política argentina. Desculpando-nos pela citação longa, trazemos uma colocação

de Vezzetti que corrobora tudo o que temos falado sobre a dupla inscrição de Eva Perón na história e no mito:

El destino que se había previsto (cuerpo exhibido permanentemente y monumento grandioso) se ajustaba bien, hacia atrás, a las “estaciones” de su viaje hacia la inmortalidad y completaba la leyenda: salida del barro como uno más de los desheredados, encumbrada por su propia fuerza, seductora del Príncipe y complemento necesario de su poder (al que completaba con el lugar materno del sacrificio y el don), puro impulso amoroso que consumó su vida en la dedicación a la causa de los pobres, en fin, mártir agravada y dañada interminablemente por las fuerzas oscuras del mal. Como ha sido señalado, su imagen comprendía facetas diversas: madre amorosa de sus descamisados, esposa que proclamaba su adoración y su fidelidad incondicional al Líder, podía ser también la militante que superaba a Perón en el fanatismo y las exaltaciones de lenguaje contra los enemigos: la oposición que, por su sola existencia, en tanto mostraba que algo quedaba fuera de esa síntesis bicorporal, venía a desmentir el efectivo cumplimiento de la totalidad unificada que la pareja Perón-Evita pretendía encarnar. Como sea, la Santa (en el amor al pueblo) y la Guerrera de la Fe (en el odio primario a los enemigos “desincorporados” de la unificación peronista) se reunían en la raíz común, “integrista” podría decirse, de una mística de la entrega, un fervor originario y personal que era el ingrediente que desde la figura de Eva Perón investía acciones y discursos. (VEZZETTI, 2022, p. 150-151)

Contribuição também relevante vem do artigo “Eva Perón: el signo inagotable” (2013), de Adolfo Yáñez, que faz um retrospecto do constante retorno analítico à presença de Eva Perón como signo inegável da identidade argentina. Ele faz um retrospecto de algumas abordagens ao tema, explicitando seu propósito em trechos como estes:

Nos referimos a un número ilimitado de trabajos críticos (llevados a cabo bajo los más insólitos acercamientos), pero también aludimos a la universalidad del mito (Taylor, 1979) que se ha erigido y que atraviesa continentes. Se destaca en estas líneas la evocación latente que reposa en la memoria colectiva, no solamente de los

argentinos, sino de los latinoamericanos por su tan cuestionada actitud benevolente hacia su pueblo (Fraser y Navarro 1996). (YÁNEZ, 2013, p. 101)

Evita era la “abanderada de los humildes”, “dama de la esperanza”, “madre de Dios” y “patrona de la provincia de La Pampa”, en contraposición a la élite que se refería a ella en términos de “yegua” o “potranca”, “puta”, “copera”, una simple “loca” (Martínez, 1995, 20, 22). Esta polarización también ha sido abordada desde una perspectiva psicoanalítica en “El niño asado y otros mitos sobre Eva Perón”, de Marie Langer, donde se sostiene que mientras los desfavorecidos - en el fenómeno de identificación - conciben a Evita “como un pecho, como algo que da, la oposición la sentía como boca insaciable, como algo que succionaba y que quitaba” (1966, 7). (Ibidem, p. 102)

A leitura do artigo de Yánez, portanto, nos possibilita conferir a amplitude de vieses de análise de Evita como um fenômeno atemporal e, como ele diz, inesgotável como signo.

O artigo de Carolina Barry intitulado “Eva Perón y la organización política de las mujeres” (2011) se soma aos conhecimentos adquiridos com a leitura de *Eva y las mujeres: historia de una irreverencia*, de Julia Rosemberg, permitindo um aprofundamento na questão da presença das mulheres na política argentina, com destaque para o significado da atuação de Eva Perón nesse contexto. O relato de Barry também acentua a projeção, ainda em vida, de Eva Perón no domínio do mito “Evita”:

Eva Perón entabló con las mujeres del partido una relación singular en la cual los lazos de lealtad que las unían eran fruto del “estado de gracia” y formaban parte de la misión que la líder estaba llamada a cumplir, según la opinión generalizada de sus seguidoras. Ellas también se veían de modo característico compenetradas por el espíritu y celo misionero. Esta situación marca, claramente, una diferencia con los estilos de hacer política de los hombres del Partido Peronista: ellos hacían política, mientras que las mujeres peronistas

se sentían parte más de una misión cuasi religiosa que de un partido político, sentimiento que era alimentado por la presidencia del partido. Esto da cuenta de la utilización de un vocabulario rayano con el religioso. Las delegadas eran “apóstoles de la doctrina peronista” que predicaban la “verdad peronista”. Ellas tomaban su misión como parte de la misión salvadora de la mujer y de los humildes a que estaba llamada Evita. (BARRY, 2011, p. 24)

Semelhante função teve, para nós, o artigo “*Los homenajes a Eva Perón como prácticas de memoria en tiempos de la Resistencia peronista (1955-1963)*” (2016), de Anabella Evangelina Gorza, que analisa fontes jornalísticas, entrevistas e informações da Inteligência argentina, para dimensionar o impacto simbólico determinante da figura de Eva Perón para a consolidação da participação das mulheres na política nacional. Para compor diferentes cenários da história da política argentina, Gorza apresenta um relato que nos permite entender melhor o pano de fundo do ódio que também foi destinado a Eva Perón:

Durante el gobierno de Aramburu-Rojas, la desperonización fue una consigna clave que encontró expresión en políticas concretas. Entre otras medidas, podemos mencionar la promulgación, el 5 de marzo de 1956, del decreto 4161, previamente mencionado. Otras acciones fueron, la liquidación de la Fundación Eva Perón, la demolición del palacio Unzué, que había servido de residencia presidencial, y el robo del cadáver de Eva Perón del edificio de la CGT por parte de un comando del Ejército (Spinelli, 2005: 68,74, 75). También deben sumarse los actos de destrucción de bustos y monumentos y su exhibición pública, llevada a cabo por grupos de personas que apoyaron el golpe y por los comandos civiles que habían comenzado a actuar como fuerzas desestabilizadoras desde los meses anteriores al derrocamiento (Baschetti, 2013). (GORZA, 2016, p. 6)

Por sua vez, o artigo de Lucía Santos Lepera, “*Las manifestaciones colectivas de duelo frente a la muerte de Eva Perón (Tucumán, 1952)*” (2012) nos dá um exemplo concreto da recepção popular na província de Tucumán à notícia da

morte de Eva Perón, com destaque para o entorno eclesiástico e o envolvimento da Igreja com o Estado. Esse tipo de leitura dá maior solidez ao conhecimento sobre a dimensão histórica envolvida no que aqui tratamos como matéria épica: Eva Perón.

Essa mesma dimensão histórica ganhou reforço, para nós, com a leitura do artigo de Paulo Renato da Silva, intitulado “Memória e história de Eva Perón” (2014). Buscando distinguir “memória” de “história”, Silva contrapõe a eventos históricos produções artísticas que reproduzem a imagem de Eva Perón em diferentes linguagens, tal como ocorre com a pintura “*Eva Perón decapita al embajador S. B.*” (2002), de Daniel Santoro, tomada por Silva, entre outras pinturas citadas, como objeto de análise para chegar à compreensão do valor simbólico que essa imagem alcançou na Argentina. Essas representações configuram uma memória coletiva que, em muitos casos, não se ancora propriamente na história, mas nos pontos de vista políticos que sustentam a materialização dessa memória em arte, eventos, literatura.

Cabe destacar que a proximidade entre a ideologia peronista e a arte é motivo de recepções críticas negativas a produções artísticas de autores e autoras explicitamente peronistas. A compreensão que se tem é que essas produções têm objetivo panfletário. Contudo, se pensarmos nas produções de vozes da oposição ao peronismo, também podemos apontar o mesmo caráter panfletário. Assim sendo, cabe mesmo observar as produções e constatar como o fenômeno político interfere em cada obra, para, então, tirarmos as conclusões sobre o peso dessa interferência.

Outra fonte relevante, dada a natureza de nossa abordagem, foi o artigo assinado por Nidia Burgos “Os textos literários sobre Eva Perón. Apropriações, representações e deslocamentos do imaginário popular” (2007). Por meio de Burgos, tivemos acesso a informações sobre romances escritos por homens, como

Santa Evita (1995), de Tomás Eloy Martínez; *Evita Vive* (2000), de Néstor Perlongher; e *La aventura de los bustos de Eva* (2004), de Carlos Gamerro; contos, também de autoria masculina, como “*El simulacro*” (1960), de Jorge Luís Borges; “*Esa mujer*” (1986), de Rodolfo Walsh, e “*Eva vive en cada hotel organizado* (1989), de Néstor Perlongher; além dos poemas “*El cadáver*” e “*El cadáver de la Nación*” (poema em quatro partes), de Néstor Perlongher, e “*Eva Perón en la hoguera*” (1972), de Lamborghini, entre outras obras citadas. O resumo a seguir nos mostra a que conclusões Burgos chegou:

Los textos que asediaron la figura de Eva Perón, en general establecieron una tradición que repitió los lineamientos de una lógica cultural falocéntrica, que le otorga a la potencialidad femenina, causas patológicas. En general, una escritura de hombres, que no puede asir el fenómeno del amor odio que despertaba Evita, lo que los obliga a representarla demonizada o canonizada. (BURGOS, 2007, p. 80)

Néstor Perlongher, citado por Burgos, também teve suas obras analisadas por Mónica Bueno, professora e pesquisadora da Universidad Nacional de Mar del Plata, que contribuiu para o desenvolvimento de nossas pesquisas, com indicações e comentários. Em seu artigo “*Néstor Perlongher: literatura, política y mito*” (2021), Bueno se refere à natureza política de Perlongher, militante homossexual cuja atuação, segundo Bueno, era “*más transgresora que lo que su propia época soporta*” (BUENO, 2021, p. 3). Sua literatura também refletiu sua capacidade de transgredir normas e pensamentos. Por isso, Bueno, acerca da produção literária do autor, assinala que:

Las ficciones serán, en la poética de Perlongher, antes que relatos verosímiles, formas de una alquimia que busca una productividad desplazada, un intervalo neutro. Esta productividad de las imágenes ficcionales que Perlongher diseña es indicativa de esa ontología de lo aún no acontecido. Una política de la literatura que implica la

utopía y precisa, como toda forma utópica, un lenguaje de la diferencia. (BUENO, 2021, p. 10)

Com esse perfil e com a estética peculiar que possui, Perlongher certamente não tomaria a figura de Eva Perón a partir de um viés tradicional. O comentário de Bueno sobre a trilogia de Perlongher centrada na figura de Eva Perón revela que

En 1975, Néstor Perlongher escribe Evita Vive, una trilogía sobre el mito de Eva Perón. El escritor elige los atributos de la figura de Eva para llevar al mito a una zona nueva. De esta manera, utiliza el dispositivo del exceso erótico y la experiencia más allá del límite para articular en los tres relatos un modo de la política que incluye a las minorías. La fiesta y el goce son las formas de esa comunidad nueva que la Eva de Perlongher exhibe. Esta resignificación peculiar que su literatura determina con respecto al mito implica una decisión ética. La demora de la publicación en Buenos Aires y la reacción del peronismo son indicios claros de esa dimensión ética y utópica a la vez de su literatura que siempre va a contramano, que se adelanta al tiempo social. (BUENO, 2021, p. 11)

O artigo de Bueno nos fez compreender que, além da cisão natural entre peronistas e antiperonistas, há, nas representações artísticas relacionadas a Eva Perón, fatores relacionados a aspectos estéticos e éticos que são definidos pela individualidade criadora dos/as artistas e não necessariamente por seus vínculos com a imagem mítica de Eva Perón a partir da percepção tradicional dos meandros políticos que integram a dimensão histórica também existente. E quando o nome em foco é Néstor Perlongher, um anarquista, o viés político ganha contorno significativo.

Falando sobre Eva perón, bueno assinala que:

Eva es absolutamente consciente de lo que su figura representa y tal conciencia la lleva a dibujar una arquitectura perfecta que la muerte exhibirá con eficacia y que la desaparición del cadáver certificará en

la doble forma de la veneración y el odio. El fantasma constituye en esa relación entre el mito y la figura la certificación de la escena fundamental. (BUENO, 2021, p. 12)

Esse comentário de Bueno destaca, na mulher Eva Perón, uma consciência de si que, de certo modo, a leva a elaborar uma personagem de si mesma, capaz de estabelecer conexões nos mais diferentes níveis de relacionamento. A morte trágica e o funesto trânsito de seu corpo até, finalmente, chegar ao cemitério da Recoleta ampliaram o potencial mítico que ela, em vida, já tinha. O texto “*Mi mensaje*”, já comentado, corrobora essa visão de Bueno acerca do modo como Evita organizou sua própria imagem. E, segundo Bueno, Perlongher redesenha, por meio do erotismo e mesmo da linguagem obscena, a mulher Eva de modo tal que nela também caibam ficcionalmente, por exemplo, as conquistas sexuais feministas que, de um modo ou de outro, derivaram de muitas de suas ações, ainda que, em seu curto período de vida, e, principalmente na condição política que o casamento com Juan Perón lhe trouxe, sua vida afetiva e familiar em si não representasse essas transgressões. Por isso, acerca da construção literária de Eva Perón na obra de Perlongher, Bueno afirma: “*Si el tono de la voz de Eva Perón se torna epifanía comunitaria y da origen al mito, Evita vive dobla la apuesta: como un caleidoscopio, la Eva de Perlongher hace de sus fases una muestra que es exceso y transgresión*” (BUENO, 2021, p. 18). Por razões óbvias, a obra de Perlongher desagradou e chocou a sociedade, principalmente o segmento peronista. A abordagem de Bueno, em síntese, nos mostrou que há mais desdobramentos na recepção a representações de Eva Perón do que imaginávamos.

Essa breve alusão a artigos que enriqueceram a pesquisa e permitiram, inclusive, que ampliássemos a gama de reflexões possíveis também contribui para

a inequívoca conclusão de que a projeção da figura de Eva Perón na dimensão do mito resulta não só da recepção laudatória a ela como também de representações que buscaram desconstruir essa própria dimensão mítica. No somatório, contudo, o efeito é contrário, pois mesmo as produções ensaísticas, literárias, artísticas etc. que atacaram ou desprezaram a figura de Eva Perón acabaram se somando ao grande repertório cultural que a consolida como signo identitário nacional, com projeção internacional, complexo e plural. É o que veremos a seguir, quando abordarmos outras representações.

1.7 Evita em diferentes mídias

Matérias e vídeos extraídos de sites demonstram Eva Perón é muito mais que uma figura histórica; ela é um complexo construto midiático, moldado por diversas narrativas e apropriações ao longo do tempo. Através de análises de todo esse repertório de dimensão mais popular e ampla, observamos a existência de vertentes que romantizam a relação de Evita com o povo argentino e de outras que buscam diminuir ou mesmo desconstruir a importância histórica dessa relação.

Documentários como o do *Brasil Escola Oficial*, que citaremos mais adiante, e os registros em vídeo de seu funeral fornecem a base factual para compreender sua trajetória, desde a infância até o impacto de sua morte. Em contrapartida, narrativas mais especulativas ou tendenciosas, como o vídeo sobre um suposto ritual macabro com seu corpo, ou as distorções ideológicas de certas plataformas, ressaltam a importância de um olhar crítico e a necessidade de discernir entre a verdade histórica e as construções midiáticas. Em suma, o legado de Evita persiste em um constante diálogo entre o fato e a interpretação, exigindo uma

análise rigorosa para compreender as múltiplas faces de sua memória e o poder da mídia, principalmente em temas de realidade virtual, em sua perpétua redefinição.

A escolha de abordar a figura de Evita através da análise midiática justifica-se, como de certo modo adiantamos na Introdução, pela inegável influência desses veículos na formação e disseminação de informações e interpretações históricas. A música, por exemplo, com sua capacidade de evocar emoções e transmitir mensagens de forma concisa, desempenhou um papel crucial na popularização de certas facetas de sua vida, como é o caso da canção “*Don’t Cry For Me Argentina*” (1976) – música de autoria do compositor e produtor cultural britânico Andrew Lloyd Webber e letra do também compositor britânico Tim Rice – que integrou a peça musical *Evita* em 1978 e sobre a qual falaremos mais um pouco logo adiante. Fiquemos, inicialmente, com alguns sites e vídeos.

1.7.1 Alguns sites e vídeos sobre Eva Perón

No âmbito das informações que circulam sob a forma de vídeos, há documentários que oferecem uma abordagem que se propõe a ser mais factual, buscando contextualizar sua vida e obra dentro de um panorama histórico mais amplo, mas temos também – como detalharemos mais abaixo – produções que beiram o misticismo ou que apresentam vieses políticos contrastantes, como os vídeos do *Canal History Brasil* ou do *Brasil Paralelo*¹⁰, que são exemplos da complexidade e dos perigos da distorção da história com vistas a atender a agendas ideológicas específicas.

Ainda nesse viés da complementaridade e do contraste entre as representações musicais e as fontes documentais, temos como exemplo de

¹⁰ Links: <https://www.youtube.com/user/historybrasil> e <https://www.brasilparalelo.com.br/>.

referência que circula em linguagem acessível ao público brasileiro comum o artigo “Eva Perón”, do site *Brasil Escola*¹¹, assinado pelo professor de História Daniel Neves Silva, que se destaca por oferecer informações sobre a infância de Eva, marcada pela pobreza e rejeição paterna e social, sua mudança para Junín e posteriormente para Buenos Aires, sua bem sucedida carreira como atriz, o relacionamento com Juan Domingo Perón, seu notável legado e trabalho em prol do povo argentino, sua morte e as complexas questões envolvendo seu corpo e seu sepultamento. Esse tipo de fonte, que aponta como referência o livro *História contemporânea da Argentina* (2006), de Luís Alberto Romero populariza o conhecimento sobre a biografia de Eva Perón, mas, no entanto, traz o perigo do desconhecimento sobre variações e divergências em torno do tema.

Esse conteúdo do *Brasil Escola* também ganhou a linguagem do vídeo, através do canal *Brasil Escola Oficial no Youtube*. O vídeo, com o título “Eva Perón – Brasil Escola”¹², com duração de 10 minutos e 38 segundos, apresenta concisão e clareza, o que o torna acessível para aqueles que buscam um primeiro contato com a história de Evita. O registro parece indicar preocupação com a fidelidade aos fatos, evitando distorções. A plataforma ainda enriquece a experiência do espectador ao disponibilizar links para aprofundamento em temas correlatos, como o Peronismo, o Populismo, e o papel das mulheres na história da Argentina, além de um vídeo específico sobre o destino do corpo de Evita.

Outro breve, mas impactante, registro foi publicado há dez anos atrás no canal *British Pathé*. O vídeo documenta o funeral de Evita em 1952. Este filme captura a magnitude da comoção popular, tem como título “*Funeral de Eva Perón*

¹¹ Link: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/eva-peron.htm>

¹² Link: <https://www.youtube.com/watch?v=BjWdEvsNd20>

(1952)¹³, com tradução automática para o português e duração de 39 segundos, e mostra a imensa multidão que acompanhou o cortejo fúnebre de seu corpo pelas ruas de Buenos Aires até o cemitério da Recoleta.

No entanto, se aprofundamos a busca chegamos a dois vídeos mais longos, em espanhol, que abordam o funeral de Eva trazendo informações mais específicas. Trata-se de “*Archivo histórico - Filmaciones de los funerales de Evita (1952) (1 de 2)*”¹⁴, com duração de 11 minutos e 25 segundos, e “*Archivo histórico - Filmaciones de los funerales de Evita (1952) (2 de 2)*”¹⁵, com 4 minutos e 39 segundos, ambos veiculados pelo canal *Televisión Pública* (TPA), da Argentina, disponível no *Youtube*. Obviamente, o fato de serem vídeos realizados pela televisão argentina aumenta a autenticidade dos dados. A proposta, nesse caso, não é apenas reproduzir um registro de imagens em vídeo de 1952, mas comparar o tratamento de linguagem e imagem dado por Edward Cronjagar, da Fox, contratado pelo secretário de Imprensa e Difusão do governo peronista Raúl Apold para cobrir o evento com os registros feitos por Luís Cesar Amadori, vinculado à televisão nacional. Se, de um lado, a acesso ao vídeo de 39 segundos, com tradução automática para o português, traz uma imagem impactante da dimensão popular do funeral, os outros dois permitem que saibamos (desde que dominemos a língua espanhola) como importam as minúcias das abordagens ao tema.

Tais registros visuais, não atingidos pela manipulação que o fenômeno da Inteligência Artificial trouxe para nossos dias, são fundamentais para compreender a dimensão do impacto que Eva Perón teve sobre a população argentina.

¹³ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=QJkzcYJGr6k>

¹⁴ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ICxXuteplXE>

¹⁵ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=-UTScLb02S0>

Também é imperativo reconhecer que a figura de Evita, devido a sua relevância histórica e política, tem sido frequentemente objeto de apropriações e distorções midiáticas. Em algumas publicações, observa-se a proliferação de conteúdos que visam desvirtuar informações cruciais sobre Eva e o Peronismo, muitas vezes utilizando títulos que, do ponto de vista ético, podem ser considerados desrespeitosos. Um exemplo notório é já citado vídeo do canal *Brasil Paralelo*, intitulado “A Face Oculta de Evita (Eva Perón)”, cujo caráter é macabro, politizado e cheio de informações distorcidas de acordo com o viés político do canal. Tais produções demonstram a persistente politização da figura histórica e a manipulação deliberada de informações para fins ideológicos específicos. Diante desse cenário, a adoção de um rigoroso método de análise crítica das fontes se torna não apenas relevante, mas absolutamente indispensável para a construção de um conhecimento acurado e imparcial sobre Eva Perón e seu complexo legado.

O vídeo “Eva Perón: sua história e o destino macabro do seu corpo”¹⁶, com 19 minutos e 39 segundos de duração, divulgado no canal *Artefatos da história*, narra a história de Eva Perón e o destino cruel e macabro do seu corpo, marcado pela violência pós-morte. O corpo de Eva Perón foi roubado depois do golpe militar e ficou sob responsabilidade do Coronel Hector Cabanillas, que, devido ao medo de que os peronistas o roubassem, uniu-se ao Coronel Ramón Díaz, para que, juntos, arquitetassem um plano para retirar o corpo de Eva Perón do país. Conseguiram fazê-lo disfarçando-o com a identidade falsa de uma moça italiana. O corpo de Eva Perón permaneceu oculto por anos até que, em 1971, ele foi devolvido ao ex-presidente Juan Perón, que vivia exilado em Madrid. O corpo foi recebido por Juan Perón e sua nova esposa, Isabelita. Segundo o vídeo, um assessor interno de Perón,

¹⁶ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=phHi6OOSCjs>

praticante de ocultismo, teria usado o corpo de Evita em rituais para que sua beleza e essência fossem transferidas para atual esposa. Após alguns anos, o corpo de Eva Perón foi levado de volta à Argentina e finalmente sepultado, por familiares de Evita, no cemitério da Recoleta em Buenos Aires. O mausoléu, então, se tornou um ponto turístico de destaque no cemitério.

Outro vídeo publicado no canal *History Brasil*, intitulado “Eva Perón era possuída por espírito de poder?”¹⁷, com 3 minutos e 43 segundos de duração, explora uma faceta mais sombria e especulativa dessa história em torno de seu corpo, ou seja, também aborda a história do suposto ritual feito com o cadáver de Eva, envolvendo Isabel (esposa de Perón após o falecimento de Evita), o próprio Perón e López Rega, descrito como uma espécie de bruxo que convivia com o casal. Segundo a narrativa apresentada, neste ritual, Isabel teria que se posicionar de costas para o corpo de Evita para que o “espírito” ou “poder” de Eva fosse transferido para Isabel. O objetivo declarado seria redimir o “carma” de Eva não ter conseguido ser vice-presidenta, e, através de Isabel, concretizar essa ascensão.

No entanto, uma análise crítica da informação sugere que a verdadeira intenção de López Rega seria a usurpação do poder, o que, de fato, se concretizou após a morte do presidente Perón. Em vez de dar continuidade ao legado de Eva e Juan Perón, López Rega teria implementado um plano militar que resultou na vitimização de centenas de pessoas, culminando na mais sangrenta ditadura militar na Argentina. O vídeo encerra com uma indagação provocativa: seria possível que os rituais praticados com o corpo de Evita tivessem levado Isabelita a se tornar a primeira mulher presidenta da América Latina? A perspectiva apresentada, contudo, refuta essa possibilidade, argumentando que a essência de Eva jamais permitiria

¹⁷ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=aSswjMw-3zE&t=12s>

que um ser considerado “diabólico” assumisse o poder e destruísse a vida do povo que Evita tanto amava. Essa discussão ressalta a importância de se discernir entre o registro histórico e as narrativas que beiram o misticismo e a manipulação.

Outro vídeo é “Na terra do tango – conhecendo a história de Eva Perón”¹⁸, com 3 minutos e 27 segundos, divulgado pelo canal *TH+ SBT Interior*, do SBT. Esse vídeo, como alguns outros, centra-se no mausoléu que guarda os restos de Eva Perón e trata a história de forma superficial, enfatizando o aspecto turístico, ainda que sublinhe a importância cultural de Eva Perón.

Uma opção mais interessante é o vídeo-documentário “*Eva, el Camino del Pueblo – Documental*”¹⁹, com 26 minutos e 19 segundos, veiculado pelo canal *TV Nacional* da Argentina. Esse curto documentário volta-se para a influência de Eva Perón na sociedade a partir do recorte feminista.

A revista *Veja*, em seu site, também apresenta, com data de 3 de agosto de 2022, uma matéria sobre Eva Perón. Trata-se de “O estranho caso do sequestro do cadáver de Eva Perón”²⁰, texto assinado por Marcelo Canquerino, que se volta para a relação entre a série *Santa Evita* – sobre a qual falaremos mais adiante –, da *Star+* e os dados reais e ficcionais relacionados ao que se passou com o corpo de Eva Perón. Canquerino avisa:

Baseada no livro homônimo do escritor Tomás Eloy Martínez, a série utiliza elementos ficcionais para provocar o espectador. Na vida real, Evita foi embalsamada para que posteriormente seu corpo fosse exposto em um mausoléu maior do que a Estátua da Liberdade. A construção do monumento nunca saiu do papel e, após Perón ser

¹⁸ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=XSzIPWLauBI>

¹⁹ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=DIVsYK2WC2M>

deposto, em 1955, o cadáver foi sequestrado pelos militares que temiam que a múmia de Evita se tornasse símbolo de resistência de resistência entre os peronistas. A série segue com a mesma história, mas acrescenta um elemento curioso: a produção de cópias de cera do corpo de Evita. Segundo o autor do livro, esse elemento foi adicionado para que o Coronel Moori Koenig, responsável pelo sequestro na vida real, ficasse cada vez mais louco ao longo da narrativa. (CANQUERINO, 2022)

Esses foram apenas alguns exemplos de vídeos e de sites que giram em torno da figura de Eva Perón. Demos destaque àqueles que são veiculados em português, mas há vídeos e sites em diversos idiomas, o que atesta a internacionalização de sua imagem histórica e mítica.

1.7.2 Evita na televisão, no cinema e no teatro

É fácil compreender, dada a abrangência e a complexidade da imagem mítico-histórica de Eva Perón, que também haja muitas representações de sua vida em produções para a televisão, o cinema e o teatro. Já mencionamos, a série *Santa Evita* (2022), baseada no romance de Tomás Eloy Martínéz de mesmo título, e o filme musical *Evita* (1996), de Alan Parker, estrelado por Madonna. Façamos um pouco mais sobre essas e outras produções.

A série, com 7 episódios, que teve sua estreia em 26 de julho de 2022, como homenagem a Eva Perón nos 70 anos de sua morte, tem como principal foco o destino de seu corpo. Em cada episódio, vamos acompanhando o desenrolar da trajetória seguida pelo corpo embalsamado de Evita. Na versão ficcional de Martínéz, o corpo dela é reproduzido na forma de cópias fiéis, com o objetivo de tornar impossível o acesso ao corpo verdadeiro. O elenco reuniu Natalia Oreiro (interpretando Eva Perón), Ernesto Alterio, Darío Gradinetti, Diego Velázquez e

Francesc Orella, entre outros. Entre os produtores da série está a atriz mexicana Salma-Hayek. O site *El cronista*²¹ dá notícia sobre a produção:

Basada en el best seller homónimo del escritor argentino Tomás Eloy Martínez, Santa Evita cuenta con la producción ejecutiva de la actriz mexicana Salma Hayek y Pepe Tâmez (ambos de la productora Ventanarosa) y de Rodrigo García. La dirección está a cargo del realizador colombiano Rodrigo García y del cineasta, actor, director teatral y guionista argentino Alejandro Maci.

O fato de estar baseada em um romance que se tornou um *best-seller*, somado à inventividade de Martínez ao ficcionalizar os clones do corpo de Evita, já aponta para uma realização com potencial para capturar o público a partir de uma estrutura que, todo o tempo, mantém certo suspense sobre os próximos encaminhamentos da trama dramática.

É importante destacar que a dimensão política está presente todo o tempo, com realce para o papel abominável dos militares que construíram a ditadura na Argentina. No entanto, as referências às contribuições históricas de Eva Perón para a sociedade argentina ficam em plano bem inferior àquele que é dado a seu corpo, à necrofilia e às taras de seus obsessores. A imagem de divulgação²² revela bem o apelo da série:

Fig 3



Fonte: Site *Disparada*

²¹ Link: <https://www.cronista.com/clase/trendy/Producida-por-Salma-Hayek-y-protagonizada-por-Natalia-Oreiro-asi-sera-Santa-Evita-la-nueva-miniserie-de-Disney-20200122-0002.html>

²² Link: <https://disparada.com.br/santa-evita-argentina/>

No site *Opinião de peso*²³, encontramos uma longa matéria sobre realizações, em diversas épocas e países do musical *Evita*. Sob o título “*Evita (1983-2011)*”, a matéria nos faz conhecer um percurso de produções sobre a vida de Eva Perón, que, envolvendo música, teatro e cinema, repercutiram pelo mundo, gerando adaptações e recriações: “O musical foi montado na Austrália, Espanha, México, Itália, Irlanda, África do Sul, Singapura, Taiwan, Hong Kong, Japão além de novas montagens em West End e na Broadway”. As datas no título, contudo, são referências a duas encenações do musical *Evita* em teatros brasileiros, o João Caetano, no Rio de Janeiro, em 1983, com a atriz Cláudia no papel de Evita, e o Teatro Alfa, em São Paulo, em 2011, com a atriz Paula Capovilla.

Na mesma matéria do *Opinião de peso*, encontramos comentários sobre as origens do encontro de Tim Rice com a história de Evita, de que destacamos o seguinte trecho:

Foi como alegoria gloriosa da Argentina, através de um especial da BBC inglesa, que dois jovens, Tim Rice e Andrew Lloyd, conheceram Evita. Em meados da década de 1970, mais de 20 anos após a sua morte, Eva Perón ainda era o símbolo máximo da Argentina. Ao mesmo tempo intrigados e fascinados, movidos pelo carisma daquela mulher, realizaram a ópera-rock mais exuberante que já foi escrita. Supera todas as suas similares em brilho, fascínio, luxo... É a eloquente ressurreição de uma figura fascinante. Através desta ópera – a mais consagrada da segunda metade do século XX – Evita continua viva em todos os palcos do mundo. Ela tornou-se uma figura ainda mais conhecida e comentada. Ela é hoje não apenas parte da história e da cultura portenha, como também do cenário cultural mundial.

²³ Link: <https://opiniaodepesodotcom.wordpress.com/2020/08/15/evita-1983-2011/>

A citação se refere ao fato de Tim Rice ter conhecido o documentário *Queen of Hearts* (1972), de Carlos Pasini-Hansen, feito para a televisão, que o inspirou, junto com Andrew Lloyd Webber, a conceber, primeiramente, em 1976, o álbum musical de mesmo título, classificado como “ópera-rock”, para, em seguida, partir para o palco do teatro com o musical em 1978 e, por fim, produzir o filme musical. Segundo o site, o musical teatral, cuja estreia se deu em Londres no Prince Edward Theatre em 21 de junho de 1978, teve apresentações até 18 de fevereiro de 1986, totalizando 3.176 sessões. Vejamos algumas imagens:

Fig. 4



1972 *Queen of Hearts* Eva Peron Documentary Evita Diana Rigg

Imagem do vídeo disponível no Youtube em que Diana Rigg se refere ao documentário de Carlos Pasini-Hansen

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=LwrU_fm-QVo&t=122s

Fig. 5



Imagem do álbum musical *Evita* (1976)

Fonte: site *Opinião de peso*

Fig. 6 e 7





Imagens do teatro em Londres que recebeu o musical *Evita* (1978)

Fonte: site *Opinião de peso*

O filme musical *Evita*, por sua vez, além de Madonna, contou com o ator espanhol Antonio Banderas, interpretando Che Guevara, que narra a história de Evita, ainda que, historicamente, os dois não tenham se conhecido pessoalmente.

Fig 8



Filme musical *Evita* (1996)

Fonte: site *The Reading Life*

O filme ganhou diversos prêmios e eternizou a canção “*Don’t cry for me Argentina*”, sobre a qual falaremos mais adiante.

A pesquisa nos levou a diversas outras produções teatrais e cinematográficas, que ilustraremos a seguir apenas com imagens, como modo de acentuar ainda mais o universo de representações de Eva Perón, o que explica o fato de a entendermos como uma “matéria épica”, como se verá com mais detalhes no capítulo seguinte.

Fig. 9

Evita Open Air: espetáculo ao ar livre reconta história da figura de Eva Perón

Publicado por Guilherme Silva em 1 de agosto de 2022 às 16:10
Publicado por Maria Lacerda | Culturadora | Colunista do Culturador em 1 de agosto de 2022 às 16:10

Gostou? Compartilhe!



Em uma experiência inédita do teatro brasileiro, *Evita Open Air* acompanha a criação da ‘madre de los descamisados’

Por **Maria Lacerda** | Culturadora

Você provavelmente já ouviu falar no nome de Eva Perón. A história da breve – mas marcante – da vida da ex-primeira-dama da Argentina vive no imaginário público e já foi transformada em livro, filme, série e musical. Nos 70 anos da morte de Evita, marcados em 26 de julho, a história de uma das figuras mais enigmáticas da América Latina é recontada no Brasil.



Myra Ruiz (Evita), Cleto Saccio (Perón) e Fernando Mariano (Che Guevara) protagonizam “Evita Open Air” Divulgação/Jairo Goldflus

Evita Open Air, uma experiência inédita do teatro musical brasileiro, apresenta a trajetória de María Eva Duarte de Perón ao ar livre, no Parque Villa Lobos, no meio de São Paulo. Em curtíssima temporada, do início de julho até 28 de agosto, o espetáculo é magnético, questionador e imperdível.

Espectáculo *Evita Open Air* (2022)

Fonte: <https://culturadoria.com.br/evita-open-air-espetaculo/>

Fig. 10

Eva, una obra homenaje que sube a escena en el Teatro Real

Un espectáculo de teatro, música, danza y multimedia, basado en la vida de Eva Perón, confluyen en un producto teatral conmemorativo.

La compañía de teatro Elencos Concertados pone en escena *Eva*, un trabajo artístico interdisciplinario basado en la vida de Eva Perón. La cita es el **viernes 29 de julio** a las 21, en la Sala Carlos Giménez del Teatro Real.

Escrito y dirigido por Enrique Giungi, la propuesta de producción nace con la idea de conmemorar la figura de Evita a los 70 años de su fallecimiento, un recorrido de imágenes icónicas que son parte de la construcción de la identidad peronista. Desde ese punto parten para diseñar un trabajo que otorga al espectador una variante de imágenes y sonidos que remiten a acontecimientos históricos puntuales, a determinadas escenas de lo cotidiano, y a los últimos momentos de la vida de Eva Perón.

La función es con entrada libre, gratuita y se pueden retirar por boletería del teatro.



Musical *Eva* (sem data)

Fonte: <https://cultura.cba.gov.ar/eva-una-obra-homenaje-que-suba-a-escena/>

Fig. 11



Musical para o teatro *Eva. Todas somos Eva* (2022)

Fonte: <https://agenciasanluis.com/2022/07/25/806472-la-obra-de-teatro-eva-todas-somos-eva-vuelve-al-escenario-del-centro-cultural-puente-blanco/>

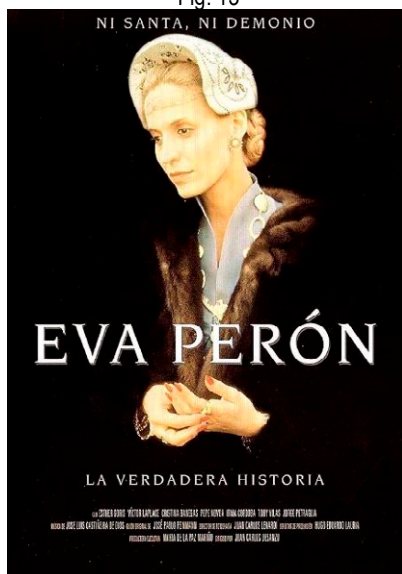
Fig. 12



Filme documentário *Quien quiera oír que oiga* (1983)

Fonte: <https://www.imdb.com/pt/title/tt0172410/>

Fig. 13



Filme *Eva Perón La verdadera história* (1996)

Fonte: <https://filmow.com/eva-peron-a-verdadeira-historia-t28895/>

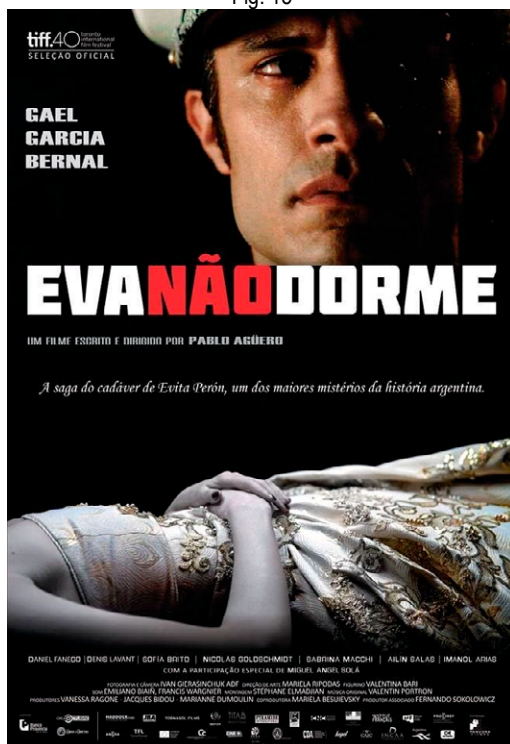
Fig. 14



Filme *Juan e Evita. Uma história de amor* (2013)

Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-214469/>

Fig. 15



Filme *Eva não dorme* (2015)

Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-214469/>

Seguimos com algumas considerações sobre a canção “*Don’t cry for me Argentina*” e outros comentários relacionados à presença de Evita na música.

1.8 “*Don’t cry for me Argentina*”

A canção “*Don’t cry for me Argentina*”, interpretada primeiramente por Julie Covington no álbum *Evita* de 1976, tornou-se parte integrante da renomada peça musical *Evita* de 1978, e foi popularizada pela interpretação de Madonna²⁴. A

²⁴ Link: https://www.youtube.com/watch?v=KD_1Z8iUDho&list=RDKD_1Z8iUDho&start_radio=1

canção, embora muitas vezes caracterizada por apresentar uma versão romantizada da história, revela em sua letra o profundo amor de Evita por seu povo argentino e sua inquietude em desmentir as narrativas distorcidas sobre sua trajetória. A canção descreve poeticamente sua ascensão social e seu inabalável propósito de vida: o cuidado com os mais necessitados. O título em si já configura um apelo emocionante para que o povo argentino não lamente sua morte, mas, ao invés disso, preserve a memória de seu legado e amor eterno que dedicou a todos.

Em contraste, a interpretação de Paloma San Basilio, em “*No Llores Por Mí Argentina*”²⁵, apresenta nuances distintas que enriquecem a compreensão do caráter multissignificativo da figura de Evita. Da comparação entre a letra original e a versão em espanhol, emergem diferenças sutis, mas significativas, que convidam a uma discussão aprofundada. A versão em espanhol, por exemplo, enfatiza de forma mais explícita a origem humilde de Evita e a desmistificação de seus luxos como meros “disfarces” e “jogo de burgueses”. A letra de San Basilio a retrata como alguém que buscou a liberdade, mas que nunca deixaria de sonhar e que só poderia alcançar seus objetivos através da fé compartilhada pelo povo, a promessa de que seu lugar era do povo e por eles lutou ecoa em ambas as versões.

Enquanto a canção original em inglês fala sobre a necessidade de mudança e a busca pela liberdade, reconhecendo que a fortuna e a fama eram “ilusões” e não as “soluções que prometeram ser”, e que a resposta para sua vida e seu amor sempre esteve presente, a letra cantada por Paloma San Basilio, em tradução livre para o espanhol, reforça a ideia de que Eva Perón nunca ambicionou poder e que seu lugar era, de fato, do povo, por quem lutou.

²⁵ Link: https://www.youtube.com/watch?v=Tb2uXc0BD7U&list=RD Tb2uXc0BD7U&start_radio=1

Ilustramos apenas com os versos iniciais extraídos dos dois vídeos, seguidos da tradução nossa de cada trecho para o português para que essas diferenças fiquem mais claras:

Don't cry for me Argentina

*It won't be easy, you'll think it strange
When I try to explain how I feel
That I still need your love after all that I've done*

*You won't believe me
All you will see is a girl you once knew
Although she's dressed up to the nines
At sixes and sevens with you*

Não será fácil, vocês acharão estranho
Quando eu tentar explicar como me sinto
Que ainda preciso do seu amor depois de tudo o que fiz

Vocês não acreditarão em mim
Tudo o que verão é a garota que uma vez conheceram
Embora ela esteja vestida com roupas de luxo
E confusa para vocês

No llores por mi Argentina

*Será difícil de comprender
Que a pesar de estar hoy aquí
Soy del pueblo y jamás lo podré olvidar*

*Debéis crearme
Mis lujos son solamente un disfraz
Un juego burgués nada más
Las reglas del ceremonial*

Será difícil compreender
Que apesar de estar aqui hoje
Sou do povo e jamais me esquecerei disso

Vocês devem crer em mim
Meus luxos são somente um disfarce
Um jogo burguês, nada mais
As regras do cerimonial

Percebe-se, claramente, que na tradução para o espanhol, buscou-se elaborar a imagem de uma Eva Perón consciente de suas origens e da necessidade dos artifícios inerentes à posição política por ela assumida, enquanto a letra original em inglês revela uma Eva mais frágil, que se desculpa pela imagem diferente que, então, apresentava. Ambas as interpretações, contudo, convergem na mensagem central de um amor incondicional de Evita por seu povo e na esperança de ser eternamente lembrada e compreendida.

Ainda que tenha ficado muito famosa a partir do musical estrelado por Madonna, a canção também se espalhou pelo mundo, em interpretações diversas, como a dos *The Carpenters* (1977), a de Olivia Newton-John (1977), a dos *The Shadows* (1978), a de Shirley Bassey (1978), a de Joan Baez (1980), a de Donna Summer (1981), a da brasileira Cláudia (1983), a de Laura Branigan (1990), a de Sinead O'Connor (1992), a de Nacha Guevara (1994), a de Sarah Brightman (1996), a de Chris Colfer e Lea Michele (2010), a de Nicole Scherzinger (2013) e a de Isabela Moner (2015), para citar as que aparecem no *Wikipedia*²⁶.

²⁶ Link: https://pt.wikipedia.org/wiki/Don%27t_Cry_for_Me_Argentina

Certamente não podemos deixar de fazer alusão a composições musicais na forma de milongas e tangos, entre outros gêneros, dedicados a Eva Perón, de que são exemplos as milongas “*Versos de un payador a la señora Eva Perón*” (1949), com letra de Homero Manzi e música de Hugo Del Carril; “*La descamisada*” (1951), de Enrique Pedro Maroni e Antonio Helu; e o CD “*The song of Eva Perón*” (2014), que reúne composições de Fernando Marzan e de outros compositores.

Fig. 16 e 17

Capa e contracapa do CD *The song of Eva Perón*

Fonte: <https://www.amazon.com/Tango-Buenos-Aires-Song-Peron/dp/B00Q05HB1K>

Também chegamos a informações como a existência “*Evamérica*” (1969), uma cantata lírico-popular com letra do poeta Cátulo Castillo, musicada por Rubén Mazza, conforme ilustra a imagem a seguir.

Fig. 18



Divulgação de *Evamérica* (2019)

Fonte: <https://www.lanacion.com.ar/cartelera-de-teatro/obra/evamerica-ob27041>

Citamos, ainda, o espetáculo de balé “*Doña Perón*” (2022)²⁷ – com coreografia da coreógrafa e bailarina nascida na Antuérpia Annabelle Lopez Ochoa – executado pelo Ballet Hispanico. O vídeo pode ser acessado em <https://www.youtube.com/watch?v=RrMrqldRql0&t=6s>. Vejamos uma imagem:

²⁷ Ver matéria em <https://www.youtube.com/watch?v=SF7i56tc9hk>

Fig. 19



Apresentação de *Doña Eva* pelo Ballet Hispanico (2022)

Fonte: <https://thetacweekly.com/81907/arts/ballet-hispanicos-production-of-dona-peron-at-the-northrop/>

Dada a impossibilidade de trazer todos os referentes relacionados artístico-culturais relacionados a Eva Perón, finalizaremos o capítulo na subseção seguinte com alusões a algumas outras expressões.

1.9 Outras produções

Além da literatura, do cinema, do teatro, da música e da dança, Eva Perón também foi – e continua a ser – tema de outras realizações artísticas, como a pintura, a escultura, as HQs, charges etc. Por exemplo, uma pesquisa inicial sobre quadros que retratam Eva Perón nos traz um número grande de links relacionados a diferentes obras, como se vê no print a seguir:

Artista: [A Perón](#), Pintura ...

Artista: [Yusufkaya](#), Fichero Museo del ...

Artista: [Argentina go al](#), RETRATO DE PERO ...

Artista: [Artista](#) eva peron ► 677 Cbr ...

Artista: [EVA PERÓN](#), EVA PERON ...

Artista: [Argentina go al](#), Cuando las Obras ...

Artista: [Santos Krima Carera](#), Eva Perón y la mamá ...

Artista: [Artista](#) eva peron ► 677 Cbr ...

Artista: [EVA PERÓN](#), A PERON ...

Artista: [Argentina go al](#), Cuando las Obras ...

Artista: [EVA PERÓN](#), EVA PERON ...

Artista: [Argentina go al](#), Cuando las Obras ...

Artista: [Pinterest](#), Alvaro Eva Perón ...

Artista: [Yusufkaya](#), Fichero Eva Perón ...

Artista: [Argentina go al](#), Cuando las Obras de Arte hablan: E ...

Artista: [Artista](#) eva peron ► 677 ...

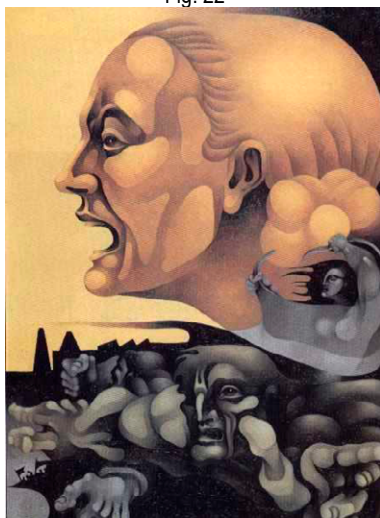
O mesmo ocorre quando a consulta se refere a esculturas cujo tema é Evita:

Print da consulta sobre esculturas que retratam Eva Perón ao Google imagens

O interessante, no que concerne a essas representações, é que algumas

exploram apenas a imagem realista de Eva Perón, enquanto outras dão tratamento mais simbólico ao tema, trazendo para a representação um caráter mais mítico, o que, segundo Ramalho – na obra *A pintura épica* (a ser lançada em breve também na coleção Epopeia) – permite, no caso das pinturas, que as adjetivemos como pinturas épicas autônomas ou, no caso das esculturas, como esculturas épicas autônomas, quando elas não estão vinculadas a obras literárias, ou seja, quando não têm a função de ilustrar, pois, nesse caso, seriam, se configurariam, respectivamente, pinturas épicas ilustrativas ou esculturas épicas ilustrativas. Um exemplo de pintura épica autônoma é a obra sem título de 1997, assinada por Ricardo Carpani (1930-1997), artista plástico e militante político argentino. Nela se vê um registro estético expressionista que parece refletir a angústia de Evita diante do sofrimento povo.

Fig. 22

Pintura *Sin título* (1997), de Ricardo Carpani

Fonte: <http://evita2.marianobayona.com/pinturas.html>

Já um exemplo de uma escultura épica autônoma baseada na matéria épica Eva Perón seria a obra do escultor argentino Sesostris Vitullo (1899-1953) intitulada “*Eva Perón, arquetipo símbolo*” (1952). Sua concepção estética convida a uma análise mais ampla do que aquelas que se restringe, a aspectos históricos. Vejamos:

Fig. 23



Escultura de Sesostris Vitullo intitulada *Eva Perón, arquetipo símbolo* (1952)

Fonte: <https://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/-vitullo/sala1/1.html>

Todas essas representações, em suas individualidades estéticas e conceituais, podem merecer reflexões semelhantes às que aqui fazemos, visto que se somam às marcas culturais deixadas pela história de Eva Perón.

Também podemos encontrar HQs, *story boards* e charges, como demonstram as figuras abaixo, que trazem a HQ *Evita The life and work of Eva Perón* (1970), dos argentinos Hector Germán Oesterheld (autor de obra de ficção adaptada para série e grande sucesso hoje, *O Eternauta*), Alberto Breccia e Enrique Breccia;

uma *storyboard* intitulada *Eva Perón*, produzida na plataforma *StoryboardThat* – que aqui trazemos como exemplo da presença de Eva Perón no universo digital –; além do print que revela a grande quantidade de links para desenhos e charges sobre Eva Perón.

Fig. 24 e 25



HQ *Evita The life and work of Eva Perón* (1970), de Hector Germán Oesterheld, Alberto Breccia e Enrique Breccia

Fonte: <https://atomicjunkshop.com/review-time-with-evita-the-life-and-work-of-eva-peron/>

Fig. 26

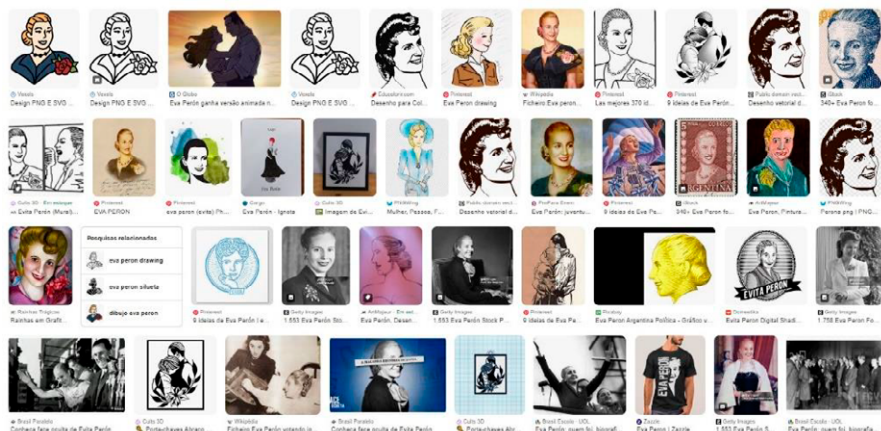


Create your own at Storyboard That

Storyboard *Eva Perón* (sem identificação), criada na plataforma *StoryboardThat*

Fonte: <https://www.storyboardthat.com/pt/storyboards/c2c49619/eva-peron>

Fig. 27



Print da consulta sobre desenhos e charges que retratam Eva Perón ao Google imagens

Encerramos aqui a breve abordagem a referências bibliográficas, artísticas e midiáticas acerca da imagem de Eva Perón, acreditando termos apresentado um pouco do impacto que tivemos ao realizar a pesquisa e constatar que nosso tema era muito mais abrangente do que poderíamos, inicialmente, imaginar.

No próximo capítulo trataremos das especificidades da abordagem épica, de modo a nortear a compreensão da leitura crítica das três obras em foco neste estudo.

2. SOBRE A ABORDAGEM ÉPICA

Neste capítulo trataremos, sinteticamente, da sustentação teórica às abordagens desenvolvidas, visto que, em todas as três obras estudadas, vimos, em maior ou menor grau, uma relação estreita com o gênero épico, principalmente a partir de olhares que compreenderam as transformações do gênero.

Sobre essas transformações, ressaltamos que o gênero épico, tradicionalmente associado às grandes narrativas de fundação, às guerras e à exaltação de figuras heroicas masculinas, tem passado por um processo expressivo de resignificação ao longo da modernidade. Tal resignificação não implica a extinção da epopeia como forma literária, mas a sua reinvenção estética e mesmo conceitual.

Cabe lembrar que, no contexto do gênero épico, *Popol Vuh* (Guatemala, XVI), *Mexicana* (México, 1594), *O Uruguai* (Brasil, 1769), *La Cautiva* (Argentina, 1837), *The song of Hiawatha* (Estados Unidos, 1855), *Tabaré* (Uruguai, 1888), *Poema de Chile* (Chile, 1967), *Los reinos dorados* (Bolívia, 2007) são alguns exemplos da existência de poesia épica nas Américas que confirmam que a vitalidade do gênero não se limitou aos contextos coloniais, mas atravessou os séculos, demonstrando não só sua permanência, mas também sua transformação e inovação ao longo do tempo.

Sendo assim, estudar três obras que, por sua temática e estrutura, apontam para a presença de traços do gênero épico configura-se como uma iniciativa que não só dá tratamento investigativo à imagem de Eva Perón como uma possível heroína épica como também amplia o repertório de estudos dessa natureza, de que são exemplos as coletâneas de artigos *Mundo épico. Contribuições do Projet*

Épopée para o estudo de epopeias (2022), organizada por Christina Ramalho e Florence Goyet; *Epopeias pós-coloniais, poéticas transatlânticas* (2023), organizada por Inès Cazalas e Delphine Rumeau; e *La poesía épica en las Américas: presencia indígena* (2023), organizada por Christina Ramalho e Raúl Marrero-Fente. Nas três obras, encontram-se diferentes abordagens à presença no gênero épico nas Américas e em outros continentes, e muitas delas destacam justamente a necessidade de se reelaborarem ou mesmo se reinventarem os suportes teóricos que nos permitem compreender textos que, a partir da recusa da teoria ao épico, acabam abandonados pela crítica literária ou considerados apenas como produções anacrônicas. Por isso, é necessário recordar que:

Referencias como Anazildo Vasconcelos da Silva, Bassirou Dieng, Cecile Bowra, Charlotte Krauss, Claudine Le Blanc, Daniel Madelénat, Delphine Rumeau, Eleazar Huerta, Emil Staiger, Florence Goyet, Gilbert Highet, Jean Pierre Martin, José Antonio Mazzotti, Juan Héctor Fuentes, Leo Pollmann, Lilyan Kesteloot, Lynn Keller, Raúl Marrero-Fente y Saulo Neiva, entre muchos otros y otras, legitiman y dan soporte a los Estudios Épicos y, sobre todo, estimulan la continuidad de la investigación no sólo para el acercamiento a las nuevas manifestaciones de la épica como para la realización de lecturas reversionistas, que hoy pueden llevar en consideración aspectos a los que no se les puede dar la relevancia necesaria porque los parámetros que orientaron el análisis de la presencia épica en el mundo fueron, en general, guiados sea por la observación de emulaciones de la tradición épica clásica o por las “desviaciones” estructurales y conceptuales presentes en las derivaciones del género, principalmente a partir del siglo XVIII, que parecían conducir a la visión del agotamiento mismo del fenómeno épico. (RAMALHO; MARRERO-FENTE, 2023, p. 5-6)

As obras aqui estudadas foram publicadas na segunda metade do século XX. Logo, é natural que sejam criticamente acolhidas como produções modernas.

No que se refere ao gênero épico, de acordo com Anazildo Vasconcelos da Silva, a epopeia moderna se caracteriza por um processo pelo qual os elementos tradicionais do gênero, proposição, invocação, planos histórico e maravilhoso, e heroísmo são reinterpretados dentro de contextos culturais específicos. Ramalho amplia essa discussão, observando que a poesia épica contemporânea se ancora em um sujeito coletivo e em uma linguagem fragmentada que busca representar a complexidade da experiência pós-colonial (RAMALHO, 2017, p. 25).

Na perspectiva de Ramalho, a epopeia moderna incorpora “a pluralidade do tempo e da memória coletiva, articulando-se como testemunho e intervenção” (RAMALHO, 2017, p. 31). Dessa forma, a tradição épica não desaparece, mas se adapta para lidar com os dilemas sociais, políticos e identitários dos tempos atuais. A noção de herói também se transforma: não mais o guerreiro invencível, mas o sujeito não mais apenas masculino e individualizado que representa a luta simbólica de um povo, frequentemente marginalizado ou silenciado.

A falta de compreensão acerca das novas faces do gênero épico se deve, em parte, à fixação dos conceitos aristotélicos sobre o gênero como paradigmas a serem observados para se considerar uma obra épica ou não. No entanto, como afirma Silva, “a formulação aristotélica restringe-se à epopeia grega, de modo que sua aplicação indiscriminada, através dos tempos, impossibilitou o reconhecimento de epopeias legítimas fora do âmbito clássico” (2007, p. 46). O autor ainda reforça que

/.../ tudo que ele [Aristóteles] afirma sobre a epopeia, por exemplo, embora esteja absolutamente correto, só vale para aquela manifestação do discurso épico que constituiu o corpus criticamente delimitado, a epopeia grega, e não para todas as demais manifestações posteriores desse mesmo discurso. (SILVA, 2007, p. 48)

Outro fator que contribuiu para o apagamento do gênero foi a visão de que o caráter épico seria incompatível com a modernidade e que a transformação ocorrida seria a migração de questões relacionadas às histórias e aos mitos de diferentes culturas para o gênero romance. Saulo Neiva em *Avatares da epopeia na poesia brasileiros do final do século XX* (2009) nos apresenta um pouco desse panorama teórico-crítico:

No século XIX, embora praticada por alguns poetas em diferentes literaturas, a epopeia é considerada por muitos autores como uma forma poética obsoleta ou merecedora de sê-lo – opinião partilhada por personalidades tão diversas e importantes quando o filósofo Hegel ou os escritores Edgar Allan Poe e Victor Hugo. Essa impressão de inadequação da epopeia à modernidade era amplamente difundida, o que levou Daniel Madelénat a qualificar essa época de era do “crespúsculo da epopeia”. (NEIVA, 2009, p. 19)

Toda essa predisposição crítica levou a certo negacionismo teórico, visto que poemas longos continuaram a ser escritos e, ainda que com modificações, a dimensão épica da vida seguiu sendo tomada como tema em muitos deles, tal como, aqui no Brasil, se deu com *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles, que tomou a imagem mítico-histórica de Tiradentes como matéria para uma longa composição em forma de versos, com divisões internas; ou, ainda, como ocorreu com *Canto General* (1950) de Pablo Neruda, obra de evidente intencionalidade épica.

No Brasil, o semiólogo Anazildo Vasconcelos da Silva desenvolveu, nos anos 1980 estudos semiológicos sobre os gêneros literários, criando a teoria intitulada “Semiotização literária do discurso”. A abordagem à história das epopeias em diferentes tempos e espaços, levou-a à compreensão da necessidade de resgatar teoricamente o gênero épico a partir do reconhecimento de alguns aspectos

que, semiologicamente, dão sustentação ao discurso épico. Assim, ele desenvolveu os conceitos de matéria épica, dupla instância de enunciação, plano histórico, plano maravilhoso e plano literário e, em seguida, definiu outras categorias como modelos, matrizes e ciclos épicos.

Para nós, na abordagem aqui desenvolvida, foi fundamental dialogar com os conceitos de Silva, em especial os de matéria épica, dupla instância de enunciação e os três planos épicos (histórico, maravilhoso e literário).

Sobre a matéria épica, a partir de Silva, temos a seguinte definição:

[...] a matéria épica é uma construção coletiva, gerada no seio de uma determinada cultura, mediante a adição de uma aderência mítica a um acontecimento histórico que, por uma singularidade intempestiva, ultrapassa os limites da experiência comunitária. No exato momento em que ocorre, o feito histórico é apenas realidade e o seu relato é história. Mas se esse feito é grandioso e fantástico, a ponto de ultrapassar o limite do real, isto é, capaz de ultrapassar a capacidade de compreensão do homem da época de sua ocorrência, começa a gerar uma aderência mítica que o desrealiza como história e, com o passar do tempo, a ele se funde, constituindo então uma matéria épica (SILVA, 2007, p. 54-55).

É inegável que Eva Perón, a Evita, se configura como uma das mais conhecidas matérias épicas da cultura argentina. E isso se justifica pelo já comentado incontável número de produções artísticas e literárias que têm sua figura como tema. Isso também significa dizer que diferentes gêneros artísticos e literários também podem ter como base matérias épicas. Por isso, é pertinente falar em pinturas épicas, esculturas épicas, cinema épico, romance épico. A diferença básica entre essas manifestações e uma epopeia é que esta não existe sem uma matéria épica como tema, enquanto que as demais podem ou não ter esse caráter épico.

A matéria épica, integrando história e mito, se materializa numa epopeia através dos planos histórico e maravilhoso, respectivamente. Assim, ao se analisar

um poema longo, por exemplo, com vistas a reconhecer sua possível epicidade, é fundamental verificar como se dá a presença desses planos. O modo como o/a poeta que escreve o poema organiza a linguagem, a estrutura e a própria fusão entre os planos histórico e maravilhoso constitui o terceiro plano a ser investigado: o plano literário.

O plano histórico se relaciona à presença, na epopeia, de registros extraídos da história de um local, povo, façanha, figura etc. que compõem a matéria épica. O plano maravilhoso se configura pela presença de signos de valor mítico que se agregaram à própria história, de modo a compor um componente híbrido histórico e mítico, em geral relacionado a uma figura individual ou a um grupo que assumem, no texto épico, a função heroica.

Assim, é importante salientar que um dos elementos diretamente ligados à fusão entre história e mito é o herói épico (individual ou coletivo, masculino ou feminino) que realiza o duplo percurso uma vez que suas ações se inscrevem simultaneamente na história e no mito. Por essa razão, algumas matérias épicas são identificadas ou nomeadas a partir de figuras cujo heroísmo épico é um dado cultural, como é o caso de Tiradentes ou, como vemos aqui, de Evita.

Analisar um poema longo ou uma obra cuja unidade entre poemas aparentemente individuais aponta para um poema longo, a partir da teoria de Silva, requer que reconheçamos como os três planos estão configurados, de maneira tal que seja possível identificar os elementos da história incorporados e as imagens míticas trabalhadas. Nesse sentido, cabe ao plano literário a organização da presença dos referentes históricos e míticos na obra. Por isso, o plano literário se relaciona ao processo criativo do/a autor/a de uma epopeia.

A dupla instância de enunciação “eu lírico/narrador”, por sua vez, é o termo utilizado por Silva (2007) para nomear a voz de uma epopeia. Sua natureza híbrida decorre da dupla presença de registros líricos e narrativos, aos quais correspondem, respectivamente, os recursos imagéticos e estruturais próprios da criação lírica e o fio narrativo, com os elementos composicionais de uma narrativa. Vejamos as colocações de Silva:

O discurso épico caracteriza-se por sua natureza híbrida, isto é, por apresentar uma dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, mesclando, por isso mesmo, em suas manifestações, os gêneros narrativo e lírico. Daí a presença na epopeia de um narrador e de um eu lírico, ou melhor, de uma instância de enunciação híbrida, nomeada eu lírico/narrador. (SILVA, 2007, p. 11).

Ao encontrarmos poemas longos ou uma sequência de poemas que exige uma leitura “princípio-meio-fim”, sem a qual não se compreende bem a relação entre personagens, fatos, conflitos, tempo e espaço presentes na obra, podemos considerar a possibilidade de estarmos diante de uma forma épica ou híbrida, mesmo que não haja uma intencionalidade explícita por parte de seu autor ou de sua autora. E, nesse âmbito, cabe lembrar o expressivo abandono teórico ao gênero por parte de nomes relevantes da literatura e da teoria literária, o que, decerto, também influencia autores e autoras, principalmente aqueles e aquelas que transitam duplamente pela vida de criação literária e a da crítica.

Ressaltamos, assim que o objetivo de uma abordagem que dialogue com o épico como uma presença concreta parte de um pressuposto muito bem sintetizado por Saulo Neiva: “a ‘permanência’ da epopeia só pode ser assegurada se considerarmos as transformações que ela sofreu ao longo dos séculos” (NEIVA, 2009, p. 42). E, também é importante frisar, se compreendemos que ainda há

fraturas que a teoria não conseguiu explicar, principalmente pela proximidade temporal com produções contemporâneas à própria reflexão teórica.

Quanto ao heroísmo épico, em *História da Epopeia Brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007), Silva, ao abordar a figura do herói épico, afirma que:

Como, ele é apenas um ser histórico, isto é, um mero mortal sujeito à consumação do tempo. Para alcançar o estatuto épico do herói, precisa pisar o solo do maravilhoso, ou seja, passar do plano histórico para o maravilhoso, provando a transfiguração mítica que, resgatando-o da consumação do tempo histórico, confere-lhe a imortalidade épica (SILVA, 2007, p. 60)

“Pisar o solo do maravilhoso” é uma ação que, não necessariamente, é realizada pelo herói ou pela heroína de uma epopeia, pois pode ser uma decorrência da projeção de seus feitos, aparentemente históricos, em dimensão mítica ou mesmo mística, quando falamos de heróis e heroínas cujos nomes foram relacionados a planos espirituais.

Veremos que a relação Evita-Santa permeará as obras em foco, demonstrando como se deu a construção cultural desse heroísmo. Além disso, também em relação à imagem de Eva Perón, vale recordar Joël Candau, quando, em *Memória e identidade* (2023), afirma que: “A identidade historicizada se constrói em boa parte se apoiando sobre a memória das tragédias coletivas” (CANDAU, 2023, p. 151), ou seja, a atuação histórica de Eva Perón associada à tragédia de sua morte precoce e à decorrente comoção popular que gerou a projetou não só no campo do heroísmo mas também no de uma memória coletiva até hoje marcante no imaginário político, social e cultural da Argentina.

Além desses elementos estruturantes, há outros, tradicionais, cuja presença ainda se pode reconhecer em obras dos séculos XX e XXI, principalmente

quando houve uma intencionalidade épica. Trata-se da invocação, da proposição e da divisão em cantos.

Segundo Ramalho,

Na epopeia, a invocação constitui, tradicionalmente, um recurso de efeito retórico relacionado a uma pretensa disparidade entre a dimensão do texto que vai ser escrito e o fôlego do poeta para realizá-lo. Assim, invocando a “musa”, registra o poeta seu pedido de inspiração, amparo, energia e clareza, para que o resultado seja adequado a matéria-épica enfocada. (RAMALHO, 2017, p. 78)

Com as transformações do gênero, as figuras invocadas deixaram de ser apenas as tradicionais musas para se configurarem também como elementos da natureza, entidades espirituais, amantes, a própria poesia, etc. Nesse sentido, o que importa, ao se analisar um poema longo com traços épicos, é verificar se há essa presença ou presenças múltiplas que assumam a função da invocação épica e buscar entender os porquês desse recurso quando presente.

Sobre a proposição épica, temos, também a partir de Ramalho:

Entende-se por “proposição épica” uma parte da epopeia, nomeada ou não, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu-lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia. Também se pode entender como “proposição” um texto em prosa, assinado pelo autor do poema, que, sob a forma de um metatexto, explica sua intenção ao criar o poema que se seguirá. Por ser a epopeia um “canto longo”, repleto de referências históricas, geográficas, culturais, míticas, etc., é natural que a síntese de abertura representada pela proposição tenha significativa importância para a marcação do ritmo da leitura. Em geral, por exemplo, quando a proposição aparece em forma de poema, já se pode verificar pelo aspecto formal utilizado como será o tratamento estético de toda a obra. A ausência de uma proposição, entretanto, não impede o reconhecimento de um texto como epopeia. Contudo, claro está que, ao estar presente, a proposição indica uma intencionalidade épica mais explícita. (RAMALHO, 2017, p. 33)

Reconhecer, portanto, em um poema longo a presença da proposição significa entrar diretamente em contato com a revelação da matéria épica em foco.

Já a divisão em cantos requer uma explicação mais longa:

A divisão em cantos, assim como a proposição e a invocação, integra a estrutura formal de uma epopeia. A finalidade dessa divisão é compatível com a própria natureza do texto épico, que, extenso, pede pausas, e englobando, muitas vezes, largos períodos históricos, igualmente exige que se destaquem os episódios enfocados.

A tradição épica clássica, à qual podemos, inclusive, chamar de homérica, traz em *Iliada* e *Odisseia*, os dois modelos fundadores da estrutura formal do texto épico. No que se refere à divisão em cantos (que também recebe a nomeação de “livros”), percebe-se, em ambas as obras, uma dinâmica organizacional regida pela narração episódica, cujo intuito maior é amarrar os eventos que sustentam a matéria épica, sem, contudo, tirar desses eventos a própria autonomia em termos de significação. Assim, cada “canto” ou “livro” se caracteriza, desde Homero, pela simultânea independência e dependência. Independência, no sentido de possuir um sentido em si mesmo; dependência, por estar vinculado a uma supraestrutura que, identificada faz compreender em que aspecto cada canto, isoladamente, contribui para a sustentação da matéria épica.

A evolução do gênero épico e as já comentadas modificações estruturais geraram, entretanto, outras funções para os cantos. A maior criatividade na concepção do plano literário redimensionou a importância dos cantos, muitas vezes “batizados” de outras formas.

Assim, se a tradição clássica não deu ao canto um sentido maior do que marcar episódios e ritmo de leitura e, de certa forma, salientar a relevância do plano narrativo em comparação com o plano lírico, com o decorrer do tempo, esse recurso passou a ter uma importância mais destacada. (RAMALHO, 2017, p. 97)

É importante sublinhar que uma obra que não tenha sido elaborada a partir de uma intencionalidade épica propriamente dita poderá não apresentar divisão ou apresentá-la sem nenhum vínculo com a tradição das epopeias tradicionais. No

entanto, quando há uma divisão, é sempre interessante verificar o quanto esse recurso contribui para o desenvolvimento da matéria épica.

Por fim, recuperamos aqui duas considerações bastante relevantes de Florence Goyet (2023). Trata-se de sua compreensão acerca do que ela chama de “gesto épico” e “dinâmica épica”. Vejamos:

A epopeia é antes de mais nada um gesto, cujo efeito é amplo, quase performativo. Escrever uma epopeia é entrar na nobre tradição confiscada pelo colonizador e ter acesso a um estatuto até então negado. Surgindo “depois” da epopeia tradicional, mas também, e talvez sobretudo, após a teorização ocidental sobre o gênero épico, a epopeia pós-colonial se beneficia da aura ligada ao gênero. A força do modelo é tal que este gesto é suficiente para trazer os “sem voz” para a História. (GOYET, In CAZALAS; RUMEAU, 2023, p. 330)

Apesar de reconhecer o “gesto épico” como um traço presente em obras contemporâneas que se vinculem, desde sua concepção, à tradição épica, Goyet aponta uma série de questões passíveis de serem analisadas. Entre elas, a problemática de certo esvaziamento do que ela chama de “dinâmica épica”, visto que apenas o gesto de se filiar, através de uma construção discursiva, a uma tradição épica não sustenta em si nem a originalidade de uma obra nem sua epicidade propriamente dita, além de, muitas vezes, até acentuar traços de subordinação à tradição literária do colonizador. Foi, talvez, a partir desse olhar (ainda que sem a formulação teórica de Goyet) que muitos críticos acusaram epopeias posteriores ao século XVII de anacrônicas. Assim, é relevante ouvir Goyet quando ela acentua que:

A epopeia, com efeito, não é apenas um *gesto* por meio do qual nos inscrevemos numa tradição reconhecida, com o seu cânone e os traços fenotípicos que o Ocidente procurou incansavelmente teorizar desde Aristóteles. É uma *dinâmica*, em que a narrativa é posta em movimento para permitir o conhecimento obscuro, mas profundo, de

uma situação de crise. A narrativa épica permite, lenta mas completamente, que apareçam as apostas de possíveis opções políticas no mundo contemporâneo. (GOYET, In CAZALAS; RUMEAU, 2023, p. 330)

Também é interessante trazer para esta seção de reflexões teóricas as colocações de Florence Goyet quando o corpus em foco se insere no contexto pós-colonial. Segundo ela:

Autores pós-coloniais podem tirar da epopeia a “estatura heroica dos personagens, e a natureza das emoções que sua ousadia desperta” e até mesmo o estilo “nobre” associado a ela na retórica. Mas eles devem garantir que o projeto não “caia em ditirâmico”. Como autora e crítica, Sylvie Kandé diz isso com particular força. O objetivo não é apenas ressuscitar uma figura gloriosa que foi injustamente esquecida, mas também dar um sentido profundo ao presente. (GOYET, In CAZALAS; RUMEAU, 2023, p. 330)

Quando relacionamos essa colocação de Goyet às três obras estudadas, consideramos, em primeiro lugar, que não podemos atribuir a nenhuma delas a intenção de “ressuscitar uma figura gloriosa que foi injustamente esquecida”, porque Eva Perón nunca foi realmente silenciada, ainda que, como apontou Julia Rosemberg, sua contribuição no âmbito das questões feministas, por exemplo, não tenha sido devidamente contemplada.

De outro lado, o caráter ditirâmico é inegável, afinal, trata-se de obras produzidas em homenagem a ela, assinadas por peronistas, um deles, inclusive, desaparecido.

Se, de um lado, as formulações teóricas de Anazildo Vasconcelos da Silva nos permitiram identificar traços estruturantes que evidenciam a presença épica nas três obras, ainda que, entre elas, e como se verá mais adiante, *Evita, del 17 de octubre a la caída* (1996), de Alfredo Carlino, seja a que mais se aproxima de uma epopeia; a visão de Goyet acerca do gênero épico, ainda que reconhecendo suas

novas dimensões no contexto pós-colonial, estabelece outro tipo de parâmetro para a análise: ela aponta no épico um “lugar de conflito” (GOYET, 2023, p. 344) e entende que “a narrativa épica modela a realidade caótica de hoje” (Ibidem), ou seja, o texto épico tem, a seu ver, um dinamismo que leva a um desdobramento ou uma projeção do ontem no hoje, que prescinde de um ponto de vista engessado, já que é através da polifonia e da desordem que pode emergir uma possível solução para o caos.

Nesse sentido, as obras em foco, por derivarem de uma visão política de mundo bem definida, não geram essa polifonia. Entretanto, a própria Goyet reconhece que “a situação pragmática da epopeia pós-colonial proíbe com mais frequência a polifonia essencial ao gênero épico” (GOYET, 2023, p. 348). Isso decorre de motivações peculiares à condição pós-colonial, que ela sintetiza bem quando vê no texto épico pós-colonial “um instrumento de luta social” (Ibidem, p. 349) e sobre ele afirma que:

O texto épico pós-colonial – ou epopeia moderna em geral – tem de confrontar o mundo estruturado pelos colonizadores, face ao qual deve emergir outra visão de mundo: a voz subalterna contra a voz dominante. A polifonia parece impensável quando se trata de lutar para existir diante de uma dominação sangrenta. (GOYET, 2023, p. 349)

Talvez possamos, no caso da matéria épica Eva Perón, ou, mais pertinentemente, Evita, pensarmos na polifonia externa à obra, visto que, como demonstramos repetidas vezes, Evita é um espaço paradoxal de amor e ódio. Outra suposição é que, por trás das homenagens, haja contextos políticos (nos anos 50, com Mende Brun, e nos anos 90, com Carlino e Aguer) em meio aos quais trazer a imagem de Evita representa um enfrentamento não à condição pós-colonial propriamente dita, mas ao imperialismo capitalista que Eva Perón tanto criticou em

seus discursos. No entanto, para compreender esses possíveis desdobramentos seria necessário um mergulho mais profundo na complexa identidade política do país, o que exigiria a leitura de obras voltadas mais especificamente para essas questões. Além disso, como nenhuma das três obras manifesta relações diretas ou intertextuais com o gênero épico, o que configuraria a possibilidade de nelas reconhecermos o que Goyet definiu como “gesto épico”, optamos por deixar a investigação sobre a presença ou não de uma dinâmica épica em cada uma das três obras para etapas futuras de estudo.

Nosso “porto seguro” teórico, como se verá, acabou sendo o de “matéria épica”. No entanto, no campo das definições sobre o ser ou não ser de cada obra, registramos apenas os encaminhamentos que nos pareceram possíveis, porque, a nosso ver, a questão mais problemática, em termos teóricos, quando abordamos obras dessa natureza reside na ausência de um representativo distanciamento temporal entre nós e as obras que estudamos. Explicamos.

Novas formas épicas começaram a explodir no século XX e têm se multiplicado em nossos dias, ganhando as mais diferentes formas e motivações. A própria Goyet, no mesmo texto, lembrando as abordagens presentes nos capítulos do livro que posfaciou, fala em “epopeias dinâmicas”, “epopeia fora da epopeia” e “epopeia dispersa”. Ela cita ainda os conceitos de “epopeia petrificada” e “contra-epopeia”, de Inès Cazalas, demonstrando a diversidade de manifestações e as inevitáveis novas formas de abordá-las.

O mundo redesenhou-se com a globalização e a independência das últimas colônias (com algumas poucas exceções que persistem em sua condição colonial). A produção literária e artística enveredou por caminhos híbridos de alta complexidade, gerando, para as teorias, caminhos cheios de obstáculos. A realidade

virtual – que, obviamente não atinge as obras estudadas – promoveu uma progressão geométrica na questão. E a esses obstáculos também está diretamente relacionado o fato de nós mesmos/as, teóricos/as e críticos/as pós-coloniais, termos que exercitar a liberdade de pensar sem as estruturas que herdamos ou, ao menos, reinventar ou ampliar alguns conceitos como modo de enfrentamento do sempre instigante mistério da criação literária e da artística em geral também.

A teoria nunca pode estar acima da arte. Ela é instrumento, é uma fonte geradora de leituras críticas possíveis, desde que bem sedimentadas. As relações que determinados recortes de motivação teórica promovem na leitura literária (e mesmo na crítica de arte) contribuem para expandir o potencial multissignificativo da literatura e, muitas vezes, trazem das entrelinhas novidades para as quais a crítica não havia atentado.

Também se verá que não nos detivemos em aspectos estéticos propriamente ditos. Consideramos as três obras muito mais como signos culturais, que, por partirem da matéria épica Eva Perón ou Evita, se somam ao imenso repertório de representações que a mantêm viva.

Sendo assim, nós nos contentamos em contribuir, com nossas abordagens, para ampliar o desafio de tentar compreender como a presença épica pode ser reconhecida, em maior ou menor proporção, em textos que fundem história, mito, heroísmo, para contar a vida humana com seus reveses e suas conquistas.

3. A UNA MUJER, DE MARIO MENDE BRUN

Mario Mende Brun, autor de *A una mujer*, foi professor de filosofia na Escola Superior Peronista, escritor e poeta. Em seu discurso “*Abanderada de la Justicia Social*”, proferido no auditório da Confederação Geral do Trabalho em 30 de outubro de 1951, ele teceu uma exaltação épico-religiosa da figura de Eva Perón, destacando suas múltiplas dimensões como mulher, líder, símbolo e força espiritual da Argentina.

Desde o início desse discurso, Evita é apresentada como um presente divino ao povo argentino, alguém que surgiu em um momento de sofrimento coletivo para trazer consolo, cura e justiça. Seu nome, afirma o autor, carrega mais poder simbólico do que qualquer poema ou biografia, pois sintetiza a entrega total de uma mulher ao seu povo. O discurso percorre momentos emblemáticos da trajetória de Evita, como sua atuação durante as manifestações de outubro de 1945 em defesa de Perón, sua luta contra a pobreza através da Fundação Eva Perón, e sua dedicação extrema ao trabalho social e político, mesmo durante a doença.

Mende Brun destaca ainda a capacidade de liderança e organização política de Eva Perón, sobretudo no que diz respeito à mobilização das mulheres, apresentando-a como educadora cívica e moral. Ressalta sua renúncia à vice-presidência da República como um gesto sublime de abnegação e ética política, preferindo ser “Evita do povo” a ocupar um cargo oficial. Evita é comparada a uma samaritana, a uma santa, configurando-se como uma figura materna universal, cujo diploma foi emitido pelo sofrimento e cujo magistério foi moldado pelo amor e pela justiça social. O discurso finaliza com a ideia de que sua obra e exemplo ultrapassam

qualquer elogio possível, sendo Evita um milagre social e humano enviado por Deus à Argentina.

A obra *A una mujer*, publicada em 1951, manterá, em suas 33 estrofes, esse tom de exaltação e mistificação de Eva Perón, o que, como dissemos na Introdução, nos faz recordar o conceito de ode, trazido por Massaud Moisés, no *Dicionário de termos literários* (1974). Recuperamos aqui um trecho em que ele tece um comentário que, particularmente nos interessa: “a ode resguardou sempre a sua atmosfera grave, solene, próxima do drama e da poesia épica” (MOISÉS, 1974, p. 374). Além disso, ao classificar os tipos de ode, Moisés destaca a ode heroica ou pindárica, que “também chamada de epicínio, ‘atinge o épico’” (Ibidem).

Eis a capa do livro:

Fig. 28



Print da capa do livro /a uma mujer

A estrofe de abertura da obra, sem apresentar detalhes históricos, apresenta o estado de sofrimento e estagnação nacional no momento em que a figura de Eva Perón surge na política do país:

*CUANDO la Patria estaba detenida
bajo esa angustia que convierte todo
en vida sin latir o en latido sin eco,
llegaste caminando por las rutas
despobladas de sueño.*
(BRUN, 1951, p. 4)²⁸

A aparição de Eva, ainda que não remetida explicitamente ao plano maravilhoso, já tem uma conotação de predestinação. E isso se confirma nas três estrofes seguintes, em que o próprio eu lírico-narrador se apresenta como testemunha não ocular – mas um eu já contaminado pela inserção da imagem de Eva no plano mítico da predestinação – do valor simbólico dessa chegada:

*YO no te vi llegar, estaba lejos,
caminando en las rutas polvorientas
de mi Patria cansada.*

*YO no te vi llegar, pero recuerdo
que al escuchar tu nombre imaginaba
a la enviada celeste que volvía
con su carga de tibias esperanzas.*

*YO no te vi llegar, pero todo
antes que tú nos dieras tu palabra
un pedazo de tierra dolorida
y un pueblo sin vigor en las espaldas.*
(BRUN, 1951, p. 4)

²⁸ Como a obra não traz os números de página, utilizaremos o registro da paginação em PDF.

Aqui, já se dá a heroicização de Eva, que aparece como enviada divina, preenchendo o vazio e devolvendo o sentido à existência nacional, como os versos: “*y abrazando la causa de tu Líder /despertaste las almas de mi pueblo./ [...] con su carga de tibias esperanzas*” da primeira estrofe anunciam.

Para Ramalho (2017, p. 74), esse tipo de construção indica o “plano maravilhoso simbólico”, comum às epopeias modernas, no qual “a figura do herói adquire traços sagrados, sem deixar de ser histórica”. A heroína realiza feitos simbólicos e afetivos ligados a suas ações práticas no campo social, como se vê na estrofe

*MUJER: has conseguido tú más que los llantos
de todas las pupilas de la Patria
porque sembraste amor en las heridas
y cosechaste risa entre las lágrimas.
¿Mujer? Tú no eres ya mujer. Desde que diste
y sigue dando sangre de tu vida
por todos los que buscan a tu lado
calor de hogar para sus pobres nidos,
tú no eres ya mujer. Tú eres un nombre,
nombre de amor para los labios secos,
nombre de luz para los ojos ciegos,
nombre de paz por los caminos muertos.*
(BRUN, 1951, p. 10)

Isso nos recordar a observação de Navarro acerca do fato de que Evita não apenas distribuía bens materiais, mas oferecia “um sentimento de dignidade às massas esquecidas pela história oficial” (1994, p. 78). Essa capacidade de devolver o sentido de pertencimento faz de sua ação um ato épico, ainda que íntimo e sensível.

Ainda como forma de demonstrar a construção do maravilhoso, destacamos duas estrofes em que a figura da mulher Eva Perón está projetada num

patamar quase divino ou mítico, ultrapassando sua existência histórica para penetrar na esfera simbólica e heroica. No primeira, temos versos que atribuem à mulher, que passa da condição humana à angelical, uma missão divina:

*TU eras, como todos, fibra, carne y palabra
pero llevabas, sin saberlo entonces,
los designios de Dios sobre tus alas,
y calor para el frío de las almas.
(BRUN, 1951, p. 6)*

Na segunda, vemos que a chegada da mulher provoca uma mudança cósmica, indicando a presença de uma figura sobrenatural:

*YO caminé también por esos surcos
y sentí su inclemencia,
como sentí, en la noche que llegaste,
rumbos nuevos de estrellas.
(BRUN, 1951, p. 6)*

Mais adiante, em três estrofes, o poema faz menção à iminência da partida de Eva Perón (lembremos que o poema foi publicado em 1951) e, nesse momento, podemos ver o plano histórico nos versos que remontam à inscrição de Eva na história da nação, com elementos de celebração cívica e memória política, mesclado com a projeção de Eva no maravilhoso:

*CUANDO tú te hayas ido, no llorarán los vientos,
ni gemirán las aguas de los ríos,
han de cantar las aves de los montes
y han de cantar los labios de los niños,
porque Tú, desde el día en que te vayas
has de quedar en gloria convertida,
mujer la más perfecta de mi Patria.*

*CUANDO tú te hayas ido
todo tu pueblo se unirá en las lágrimas
y ha de sacar del fondo de tu ejemplo
tus calladas palabras*

*que seguirán viviendo entre nosotros
como viven las madres en los hijos
a través del fulgor de su mirada.*

*CUANDO ya todo pase, cuando tú te hayas ido
ha de quedar tu pueblo de rodillas
tu pueblo redimido,
y en el altar más alto del civismo
tu figura hecha bronce,
tu bronce hecho latido,
y tu nombre hecho historia
para el pueblo argentino.
(BRUN, 1951, p. 14-15)*

As três estrofes que se seguem às acima citadas (e que finalizam o poema) revelam o tom de ode que destacamos²⁹:

*MUJER la más perfecta
de todas las mujeres de mi Patria.*

*PARA cantar la gloria de tu nombre,
no tenemos poetas,
porque tu nombre es más que la armonía
y es también más que el verso.*

*PARA cantar la gloria de tu nombre
nos faltan las palabras
y nos queda un silencio que nos dice
¡plena eres de gracia!
(BRUN, 1951, p. 16)*

Voltando aos aspectos épicos, reforçamos que o plano histórico não recebe na obra de Brun especificidades como locais e datas, mas há menções à situação das camadas mais pobres da sociedade argentina e ao contexto de crise da nação

²⁹ Esse aspecto híbrido será explorado em Trabalho de conclusão de Curso a ser realizado por Iara Rodrigues, o que justifica que não ampliemos a discussão neste espaço.

antes da chegada de Eva, além de expressões subjetivas que remontam a uma paisagem social desolada, ancorada na terra e na luta, tal como vemos em:

*ERA la lluvia trágica y horrenda
que caía en los surcos desolados
de esta Patria vencida y agotada
por voluntad de ajenos sentimientos.
(BRUN, 1951, p. 6)*

Outra estrofe faz alusão à mobilização política real, ao ativismo e ao discurso popular – populista, segundo seus inimigos – de Eva pelas ruas do país. E aqui recordarmos aspectos da biografia de Eva Perón já dimensionados no primeiro capítulo:

*SIN embargo, una noche floreció la esperanza:
eras tú que decías por las calles
y barriadas y plazas,
eras tú que decías: ¡Hermano: despertemos
ya tenemos salvada nuestra Patria,
ya hay un hombre que lucha por nosotros
porque vibra al dolor de la desgracia!
(BRUN, 1951, p. 10)*

Em termos mais específicos, o que se observa no plano histórico é o fato de Eva ser comparada a Belgrano e San Martín:

*TU no eres ya mujer, tú eres un nombre,
de esos nombres que todos cuando chicos
en las fiestas amables del colegio
repetíamos siempre: ¡Belgrano! ¡San Martín!
(BRUN, 1951, p. 10)*

Manuel Belgrano e José de San Martín foram dois dos principais líderes da independência argentina e figuras centrais na construção da identidade nacional do país. Manuel Belgrano foi um dos primeiros defensores da independência da América do Sul em relação à Espanha. Advogado de formação, destacou-se como jornalista e economista, mas foi na política e nas armas que teve papel decisivo. Fundador do jornal *Correo de Comercio* e incentivador da educação popular, Belgrano também liderou campanhas militares cruciais contra as tropas realistas e foi o criador da atual bandeira argentina. Na sua autobiografia, ele relata seu compromisso com o progresso da pátria e com os ideais de liberdade e justiça social: *"Me decidí a no abandonar a los pueblos hasta verlos completamente libres"* (BELGRANO, 2020, p. 15).

José de San Martín, por sua vez, foi o grande estrategista militar da independência não só da Argentina, mas também do Chile e do Peru. Depois de uma longa carreira no exército espanhol, retornou à América para dedicar-se à causa emancipadora. Sua campanha libertadora dos Andes, com a travessia épica da cordilheira, é um dos feitos mais emblemáticos da história latino-americana. San Martín acreditava na união dos povos sul-americanos como caminho para a verdadeira liberdade e, por isso, recusou o poder pessoal após suas vitórias³⁰.

Ambos são considerados pais fundadores da Argentina: Belgrano, por seu papel ideológico e simbólico, e San Martín, por seu gênio militar e visão continental. Juntos, representam os pilares da independência e da soberania nacional e, assim como Evita, dedicaram suas vidas à abnegação e à luta pela pátria.

³⁰ Ver a matéria *"San Martín: el hombre que soñó y luchó por una América libre"* em <https://www.argentina.gob.ar/noticias/san-martin-el-hombre-que-sono-y-lucho-por-una-america-libre>.

Em relação ao plano literário, a construção formal do poema recorre a recursos estilísticos como metáforas, anáforas, hipérboles e invocações, que operam como mecanismos de intensificação simbólica — por exemplo, a repetição de expressões como “*cuando tú te hayas ido*” estrutura uma ritualização discursiva, funcionando como uma ladainha épica que consagra poeticamente a figura homenageada. Esses elementos, conforme argumenta Ramalho, substituem os antigos padrões fixos da epopeia clássica (como a métrica ou a divisão em cantos) por uma musicalidade emocional, guiada pelo ritmo da evocação e da comoção, típica das epopeias líricas contemporâneas.

Destaca-se ainda o uso sistemático da primeira pessoa do singular, por meio do “YO” em caixa alta, como se vê em

*YO te he visto mujer, la más perfecta
de todas las mujeres de mi tierra
(y – por qué no decirlo si muchos ya lo dicen y lo piensan –
la mujer más perfecta de todas las mujeres de la tierra).*

*YO te he visto mujer, sabia y hermosa
y después más que eso, la heroína
que cubre su camino repartiendo
estrellas que nos hablan de la gloria.
(BRUN, 1951, p. 12)*

Essa instância lírica, em destaque em muitos versos, é simultaneamente testemunha e construtora da narrativa, fundindo emoção pessoal com história coletiva.

Outro aspecto fundamental do plano literário é o uso da referenciação simbólica, um dos conceitos centrais da teoria de Ramalho. O poema projeta constantemente a figura de Eva Perón para além do plano individual, transformando-a em símbolo nacional, mítico e arquetípico. Isso se evidencia na construção “*tú no eres ya mujer*”, que aparece três vezes, indicando que nome da mulher deixa de

designar a pessoa histórica e passa a funcionar como signo coletivo e transcendental. A linguagem, portanto, atua não apenas como veículo de comunicação, mas como agente simbólico de criação: ela ressignifica o real e produz um universo mítico-afetivo em que o povo, a pátria e a heroína se confundem numa unidade épica.

O povo, como personagem coletivo, é parte central da epopeia. Sendo assim, o reconhecimento da heroína não vem da autoridade oficial, mas da memória popular, configurando um plano histórico que recupera a relação entre Eva Perón e o povo argentino:

*CUANDO todo termine,
ha de quedar un nombre en el recuerdo:
tu recuerdo en el mástil de la Patria
y, en la Patria, pueblo agradecido
rezando a tu memoria.*
(BRUN, 1951, s/p)

Ramalho (2017, p. 121) destaca que “o herói épico moderno é, sobretudo, aquele cuja ação reverbera na consciência coletiva e se inscreve na história não-oficial”. Assim, o poema se aproxima da oralidade e da tradição popular, evocando um *ethos* comunitário que legitima a heroína.

A *una mujer* pode ser lida como uma ode épica política, que celebra uma heroína moderna, cujo heroísmo é marcado não pela conquista territorial, mas pela doação de si ao outro. A linguagem poética utilizada por Mende Brun incorpora imagens da maternidade, da religiosidade popular e do sofrimento redentor, oferecendo à figura de Eva Perón uma dimensão transcendental que a projeta como símbolo nacional duradouro. .

Christina Ramalho (2017, p. 89) argumenta que a epopeia moderna “não apenas narra feitos extraordinários, mas os ressignifica, à luz das lutas simbólicas

por pertencimento e memória”. Nesse sentido, o poema realiza um gesto político ao elevar Eva Perón à condição de fundadora simbólica de uma nova Argentina, revelando o poder da palavra poética de inscrever novos sujeitos na história oficial. A heroína de Brun atua como elo entre o passado oprimido e um futuro possível, projetado a partir da sua ação transformadora.

Além disso, a estrutura do poema reafirma a função coletiva da epopeia. Ao invocar a figura de Eva como exemplo para as gerações futuras — “*Nuestros hijos, los hijos de tu pueblo / algún día dirán más que nosotros*” —, o verso aponta para a continuidade da missão épica. Trata-se de um gesto que transcende a individualidade da heroína e projeta seu legado no tempo histórico.

Portanto, ao fundir traços estruturais do gênero épico com uma estética lírica de exaltação do heroísmo representado pela figura de Eva Perón, *A una mujer* celebra poeticamente de um mito político que, embora ancorado em uma figura histórica específica, transcende seu tempo para dialogar com os dilemas contemporâneos da justiça, da identidade e da construção nacional.

4. EVITA, DEL 17 DE OCTUBRE A LA CAÍDA, DE ALFREDO CARLINO

Comencé a escribirlo en la década del 70. Llevaba 14 poemas cuando estalló la ferocidad de 1976. Era el 24 de marzo y quedó registrado como el día de la muerte y la entrega del país. Claro está, para eso mataron. No fue porque sí, ni como un signo ideológico, contra otro. Fue la clara concepción de organizar la derrota popular, venciéndonos, a través de la muerte y el terror hasta ese momento desconocido. (CARLINO, 1996)

Evita, del 17 de octubre a la caída contém uma apresentação do próprio autor intitulada “*Como en la vida, este libro está poblado de vicisitudes*”, em que ele conta toda a perseguição política que sofreu a partir de 24 de março de 1976, que, como vimos rapidamente na Introdução, teve episódios como a violência contra seus próprios pais; a entrega de sua casa a desconhecidos; o roubo de sua produção literária, incluindo os 14 poemas dedicados a Eva Perón referenciados na epígrafe acima. Vejamos um pouco do que ele nos conta:

Fueron años del espanto, llenos de dolor. Cada día perdíamos varios compañeros de lucha o amigos que eran entrañables, fue una época canallesca y miserable, donde habían colocado al pueblo como víctima de una pseudo guerra, hecha por bandos, con la filosofía “del que no está conmigo, es el enemigo”. Y la mayoría de los muertos y perseguidos no pertenecían a ninguno de los dos, nosotros defendíamos al pueblo pacíficamente y fuimos sometidos a la locura, de la cual no éramos responsables. No fue una guerra. Sectores militares ciegos salieron a matar a su pueblo, con un puñado de loquitos o servicios que se habían autodenominado, ser nuestros salvadores sin que nadie se los pidiera. Me refiero a la conducción y no a aquellos muchachos que soñaron y murieron. (CARLINO, 1996, p. 7)

Como se constata, a produção literária de Carlino sofreu violentos ataques da ditadura militar e somente após muitos anos ele pôde completar o projeto de dedicar a Eva Perón uma obra que desse tratamento lírico à sua existência e ao significado de sua figura histórica para a cultura argentina. Esse tratamento, contudo, extrapola o universo lírico, pois o que se vê, na leitura da obra, é uma composição que reúne lirismo e narração de forma coesa e integrada.

Além de seus próprios enfrentamentos, Carlino também aborda, nesse texto de abertura, o ódio destinado a Eva pelos opositores ao peronismo. Ele relembra como ela atuava política e socialmente, descrevendo alguns de seus gestos:

Eva volvía tarde a su casa porque atendía hasta el último desamparado. Y le resolvía su problema con hechos. Para eso se había creado la Fundación de Ayuda Social. Nunca regresaba a su casa hasta no ver a la última, generalmente eran mujeres enfermas o viejas. Fue la única mujer que ante el horror de empleados y secretarios se abrazaba a los leprosos o enfermos infecciosos.
(CARLINO, 1996, p. 13)

Carlino comenta que a oposição se baseava, por exemplo, nos horários de regresso de Eva Perón à sua casa para levantar suspeitas acerca de seu comportamento moral. O autor ataca essa postura difamatória e realça as características humanitárias e revolucionárias de Evita.

Quanto aos aspectos épicos, apesar de não apontar explicitamente para o gênero épico e ter declarado, na abertura da obra que

*Me alegra mucho, poder reaparecer, con un libro de difícil construcción.
El abordaje a personas históricas, desde el lirismo del canto, evitando lo panfletario, tienen secretas dificultades a resolver.
Aquí les entrego el libro, que sale como todos los míos, desde la sangre. Son metáforas, imagenes que partieron desde la realidad que*

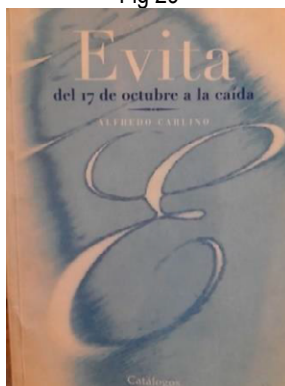
viví, junto a mi pueblo, espero que sea un libro logrado poéticamente. Si lo logré o no, deberán decirlo ustedes, mis lectores, sea del signo ideológico o filosófico que sean. (CARLINO, 1996, p. 14)

Carlino acentua o conteúdo histórico e também o recurso metafórico e, com isso, como veremos, consegue criar uma epopeia moderna, marcada por feitos coletivos, lutas políticas e, principalmente, pela figura heroica de Eva Perón.

Essa transposição do épico para a poesia social latino-americana mostra como o gênero pode ser reinventado de diversas formas e podemos usar isso para refletir sobre os conflitos e ideais do século XX e suas reverberações no século XXI.

Apesar de existirem poucas publicações on-line disponíveis acerca da obra de Carlino, temos as impressões de Washington Cucurto, na coluna “La ciudad de la fúria”, do jornal virtual *Crítica de la Argentina*: “Hoy en día, en que todo es blog y Facebook, es bueno pegarse un baño de buena literatura y leer los poemas de Carlino. Una épica urbana que testimonia grandes triunfos y luchas, fracasos y fantasías varias” (CUCURTO, 2009, p. 38). Como se vê, ao identificar a poesia de Carlino como uma “épica urbana”, Cucurto identifica em sua obra justamente o caráter épico que aqui apontaremos.

Fig 29



Fonte: print do livro

Como destacamos na Introdução, a obra, reunindo um total de 43 poemas, se divide em três partes. Vejamos, já pensando no plano literário, como cada parte está configurada, para, a partir disso, realizar a abordagem de cada uma delas.

A primeira parte de *Evita, del 17 de octubre a la caída*, intitulada “*Evita hasta su muerte*”, contém 18 poemas sem preocupação com metrficação ou rima. São eles: “*El barrilete que no cesa*”, “*La muchacha del 17*”, “*Memoria del combatiente*”, “*El nacimiento*”, “*Los ‘grasas’*”, “*La conciencia*”, “*La Patria morena*”, “*La movilización del pueblo*”, “*Evita la ternura de un pueblo*”, “*Los ‘Don Nadie’ protagonizaban la historia*”, “*Ella, en el amor adolescente**”, “*Trabajo y previsión*”, “*Desde el espanto*”, “*La muchedumbre avanza o construir la sociedad más justa*”, “*Canción para Evita*”, “*Te busco*”, “*Signada por la Década del 40*” e “*En la fragua*”. A vida de Evita se mistura com a própria vida do eu lírico que narra episódios de seu próprio envolvimento com os fatos da realidade argentina de então. O dia 17 de outubro de 1945 é o ponto de partida para a fixação de Evita como o paradigma simbólico que dará força à resistência popular. Essa fusão entre lirismo e narração nos permite associar a voz poemática à instância de enunciação épica, o eu lírico-narrador, que, em muitos trechos, se dirige à própria Eva Perón, como que rememorando o passado vivido, como forma de realçar o caráter mítico de Evita.

A segunda, “*Eva Perón en la Resistencia Popular*”, apresenta 16 poemas também sem métrica fixa e uso de rimas, a saber: “*La juventud de la Resistencia*”, “*Los príncipes de la revancha*”, “*El amor multitudinário*”, “*Fusilamiento de la Esfinge*”, “*Tríptico sobre la muerte*”, “*Nacerán los pájaros*”, “*Ella*”, “*Eva en la Resistencia*”, “*La movilización popular*”, “*Los caños de la ‘Resistencia’*”, “*En la parábola de las iras y las flores*”, “*Necesaria y nuestra*”, “*Te busco*”, “*Tal vez fue, el afirmar el Derecho*”.

Obrero”, “*A través de mi conciencia el pueblo habla*” e “*La Fundación de Ayuda Social*”. Essa parte privilegia o espírito de resistência que uniu jovens em torno do objetivo de combater as injunções ditatoriais e dá continuidade ao impacto simbólico da presença de Eva Perón como referência maior desse espírito.

A terceira e última, “*Nuestra Evita Hoy*”, traz apenas 9 poemas, de igual característica de estilo. Os poemas se intitulam: “*Levantando la hoguera de iras*”, “*Encendida de palabras*”, “*Siempre vuelves*”, “*Nada muere si vivió en la historia*”, “*Un pensamiento vivo*”, “*Aún resisto*”, “*La inolvidable mujer pájaro*”, “*La predestinada del sur*” e “*Tan en la memoria y en la eternidad*”. Os títulos apontam para o investimento no plano maravilhoso, já que Evita é caracterizada como a “predestinada do sul”, a “mulher pássaro” e um nome eternizado na história.

A comparação entre as partes nos permite constatar a repetição do título “*Te busco*” e de palavras como “*memoria*”, “*historia*”, “*pueblo*”, “*Ella*”³¹, “*Resistencia*”, “*iras*” e “*amor*”. Esse campo semântico nos remeterá todo tempo ao conflito gerado no seio da tensão política que levou a Argentina a ser tomada pelas forças militares ditatoriais e violentas. O que sintetiza o plano histórico da obra. Cada parte, entretanto, terá seu papel na estrutura épica que nela reconhecemos.

A primeira parte, “*Evita hasta su muerte*”, tem início com o poema, de tom grandiloquente, a seguir:

*Enorme,
fabulosa.
Aún en el descanso de lo etéreo.*

³¹ Em nota de rodapé, Carlini se refere a “Ella”: “*Ella era hija de un conocido militante de izquierda que peleó en la guerra civil española: nos conocimos en Julio en una rabona en los bosques de Palemo, donde iban los rateros, y estrechamos nuestros vínculos militantes en la lucha callejera y fundamentalmente, en los días previos al 17; fue un amor adolescente, con la misma brevedad que caracteriza a ese estado del ser, pero lo creíamos importante y eterno. Lo evoco para mostrar aquella pasión adolescente de la década del '40*”. (1996, p. 33)

*Aún en la hondura silenciosa de la eternidad
en la trastienda de la vida
sigue sin dormir por nosotros
incitándonos.
Remontando el grito,
como el barrilete que no cesa.
(CARLINO, 1996, p. 17)*

O eu lírico/narrador, nesse poema de abertura, qualifica a grandeza de Eva Perón, cuja fora, mesmo depois de sua morte, continua a incitar o povo argentino a resistir às injunções. Esse poema cumpre, segundo a teoria épica do discurso, a função de proposição, ou seja, apresenta a matéria épica do poema. Segundo Ramalho (2014):

*/.../ uma proposição pode vir nomeada ou não, aparecer em verso ou em prosa. Além disso, ela pode receber outros nomes, alguns, inclusive, reveladores da criatividade da obra. É igualmente possível que um autor (ou uma autora), não consciente da natureza épica de seu texto, em função de guardar o registro das manifestações clássicas, inicie seu poema longo com um texto no qual se reconheça o conteúdo de uma proposição, ainda que não seja uma inserção proposital no sentido de compô-la como parte específica de um texto épico.
A proposição, em suas diversas formas, promove uma espécie de ritual de iniciação da leitura. (RAMALHO, 2014, p. 33)*

Evita: del 17 de octubre a la caída, assim, tem início com um poema que já destaca Eva Perón como matéria épica, visto que, mesmo morta, segue “sem dormir”, incitando o povo argentino à luta. *Evita* continua agindo, mesmo quando parece que tudo está acabado e, nessa primeira parte, ela já é apresentada como uma figura impossível de ser detida.

O poema “*La muchacha del 17*” sintetiza, por sua vez, o impacto da imagem de Eva Perón no contexto do evento de 17 de outubro de 1945, para o eu

lírico/narrador, que também é personagem da narrativa implícita no conjunto de poemas. A observação de alguns trechos por nós sublinhados demonstra que tanto o plano histórico quanto o maravilhoso já estão integrados:

*Su nombre me llegó
como un tumulto.
Era casi un niño y militaba.
Su nombre me estalló detrás de la aurora
Era de madrugada en Buenos Aires,
el calor nos golpeaba y la pasión preparaba su incendio.
Iba a darse el día,
fruta embarazado, de pie y para siempre.
Ibamos a inventarlo todo.
La muchedumbre,
aquella muchacha en el deseo,
el Coronel para siempre.
Contarles a los otros,
durante una vida,
como fue, lo que fue, en la eternidad.
Iba a darse el día y sería 17.
y no sabíamos nada.
Ella me llegó desde la lucha.
Ella, con sus ojos banderas
y su piel de alondra...
Ella, cantaba como una llamarada
hasta herir el espacio.
Me llegó desde la sangre,
con la muerte Passaponti³²,
esa mutilada adolescencia que soñaba.
Me llegó desde el aire y canto,
desde la bronca y la herida,
desde la vida y la muerte,
desde la eterna ternura revolucionaria,
tan llena de amor,*

³² “El ataque contra los peronistas se inició alrededor de la 1 y cesó recién una hora y media después. Dos muertos y más de 30 heridos fue el cruento saldo de los disparos. Un joven militante nacionalista, Darwin Passaponti, de 17 años, estudiante de la “Mariano Acosta”, malherido en el rostro, murió esa madrugada en el Hospital Duran. El otro muerto fue Francisco Ramos, empleado de 24 años...” Fonte: “<https://todoperon.org/18-de-octubre-de-1945-cae-asesinado-darwin-passaponti-primer-martir-de-la-revolucion-justicialista/>”. Acesso em 24/05/25.

tan llena de guitarras,
de palomas y vidalas,
de viejas haraposas,
de viejos, imposible dormir en la calle.
Me llegó invicta, memorial y victoriosa.
Me llegó sin saberlo,
era la historia
y uno participó como si nada.
Me llegó como todo,
en el tumulto de la calle
y en medio de la lucha.
Linda y total, vestida de estrellas,
de violines en su rostro.
Vital de odios,
porque amaba, tanto y tanto a su pueblo.
Me llegó con sus soles,
sus gestos, sus todos.
Nunca la pureza tuvo más identidad,
que en su bello nombre.
Su ternura sigue creciendo y contiene la misma rebeldía.
Ella, la invicta, muchacha del 17,
fue después eternamente nuestra
aún flamea en la multitud
y sigue cantando
como una llamarada.
(CARLINO, 1996, p 17-18)

Essa passagem ao lermos percebe-se o momento em que o eu lírico/narrador relata como a experiência de seu primeiro contato com Evita (ainda não nomeada no poema) deixou-lhe uma marca profunda em sua vida e na vida do povo (“aún flamea em la multitud”). Símbolo poderoso da juventude engajada, da rebeldia que ama, da luta do povo, ela é retratada com beleza e coragem, com uma ternura intensa que nasce das ruas, das batalhas, da dor e da esperança. Ela carrega em si a memória dos companheiros caídos, como Passaponti, e transforma essa dor em força. Mesmo que tenha morrido ou desaparecido, sua presença

continua viva e invencível, pulsando na multidão, ardendo como uma chama que canta e resiste.

Em outros poemas ainda da primeira parte surgem referentes históricos mais explícitos, como veremos nos trechos abaixo:

*Era aquella adolescencia, tan nuestra,
en el fervor de Octubre.
Soñábamos con la aurora,
desnuda de maleficios
y cantábamos a la Nación, "Justa, Libre, Soberana".
("Memoria del combatiente"³³, 1996, p. 20)*

*Venga Coronel, nadie parte sin Usted.
Se huele el regreso de los expatriados,
San Martín, Bolívar, Artigas,
Moreno, Monteagudo, Rosas, Alem, Irigoyen.
Somos los descamisados, los sin ropa,
los despojados de siempre.
Y este sueño nos vestirá de historia.
("Memoria del combatiente"³⁴, 1996, p. 20)*

*Han enarbolado astas y banderas de gritos
vienen con bombos y cánticos populares.
Repiquetean, Eva, repiquetean,
estremece el sonido del parche,
es el desarrapado de la historia,
llegan tronando las calles ciudadanas.
Ahora se saben solidarios,
ya no son más el uno,
andan cantando del brazo y en multitud,
en cada alpagata deshilachada*

³³ Após o título, esse poema traz a seguinte epígrafe: "Homenaje al poeta mártir, asesinado el mismo 17 de octubre. Al retirarnos la columna más joven, con estudiantes secundarios fuimos baleados a mansalva desde el diario "Crítica"; junto a Darwin, murieron otros y hubo muchos heridos." (CARLINO, 1996, p. 20)

³⁴ Após o título, esse poema traz a seguinte epígrafe: "Homenaje al poeta mártir, asesinado el mismo 17 de octubre. Al retirarnos la columna más joven, con estudiantes secundarios fuimos baleados a mansalva desde el diario "Crítica"; junto a Darwin, murieron otros y hubo muchos heridos." (CARLINO, 1996, p. 20)

*nacerán millares de libros.
("La movilización del pueblo", 1996, p. 28)*

*Gruñían los guarangos del lavado de pies
en la sagrada fuente de la plaza
y se contorneaban
golpeando la atmósfera,
con ese sonido ronco, memorial,
de adherencia a un mundo nuevo,
sin la ferocidad social que agobiaba
iban las grasas, musicalizando las calles solemnes
llenaban de canciones y sonaban en la propuesta
con un mundo más igual,
más de todos.
("Los 'Don Nadie' protagonizaban la historia", 1996, p. 31)*

*Juntos
desde el pueblo,
queríamos saldar deudas,
testimoniando desde el clamor del tiempo
la imposición de nuevos derechos
para finiquitar la leyenda del país colonial.
("Desde el espanto", 1996, p. 35)*

De outro lado, há poemas que trabalham mais a dimensão mítica da figura de Eva Perón, dando-lhe tratamento mais metafórico, como se vê em “*Evita la ternura de un Pueblo*” e em “*Canción para Evita*”:

Evita la ternura de un pueblo

*“Vengo del pueblo, ese corazón rojo que sangra y llora y se cubre de rosas al cantar”
("Navidad de 1946 en el mensaje radial a las mujeres).*

*Rosa muchacha
Rosa de sueños
rosa en el combate
Rosa de fuego
rosa en el canto
y rosa en la flor.*

*Rosa en el aire,
Rosa cristal
más cristal que la transparencia.
Rosa muchacha
tan linda, tan suave como el terciopelo.
Rosa en la mirada
Rosa en la ternura
Rosa en el odio del oprimente
Rosa en la furia del saqueado.
Rosa más rosa que la misma rosa.
Aquí y hoy te amo, muchacha,
no como un hombre
sino como tu pueblo.
(CARLINO, 1996, p. 29)*

*Qué hechizos y que magia
envolvían tus palabras,
tu dulce acontecer
de muchacha en el alba.
Cómo era
esa llaga de padecer de otoño
y olvidar los inviernos.
Tenía que ver con septiembre
tu interioridad de palomas.
Toda la primavera se juntaba en tu pecho
y cantaban,
era un sueño de relámpagos
sobre la bruma otoñal.
Un ángel de luz
abriendo el ventanal
del trabajador sepultado.
Eras la rosa y el sol,
el barrio y la canción.
Sabías tanto de música,
tanto de poesía,
de ahí también de nuestro dolor.
Venías con la luz
a encender la intimidad,
la razón de la alegría.
Traías un sol elemental
para vestimos*

*el desparpajo de tanto olvido.
Traías la intimidación del sol
para vestimos,
la angustia de tantas ausencias.
Olorosa de un tiempo de bondad,
de calles transitadas por arcángeles
que brotaban como hongos.
Cuando asomadas tu ancha sonrisa.*

*Y tu amor,
imparable.*

(CARLINO, 1996, p. 38-39)

Como se vê, ao mesmo tempo em que o eu lírico/narrador, inserido no evento narrado, traz detalhes da experiência popular do 17 de outubro, configurando um registro histórico costurado pela memória, faz-se relevante o papel de Eva Perón e sua projeção, desde ali, no plano mítico da heroína que move a multidão.

Na segunda parte, “*Eva Perón en la Resistencia Popular*”, o eu lírico/narrador continua a evidenciar a resistência da nação e a bravura de Eva como uma heroína nacional, aprofundando o detalhamento do espírito combativo que moveu o povo. O poema da abertura, “*La juventud de la Resistencia*” sublinha o significado de Eva e Juan Perón para a juventude arrebanhada pelo espírito revolucionário:

*Caminábamos la jungla
enmarcada por ellos.
Eran ordenados abastecedores
del odio contra el odio,
sostenían lo deleznable
esa fervorosa pasión por el sometimiento.
No hay olvido en la vorágine,
solo vos y Perón,
eran lo palpable.
Solo vos y Perón
y la patria enaltecida
eran el miramiento juvenil,*

*la parábola donde se encuadraba
el destino solidario de un pueblo.*

Libertad Demitrópulos, em *Eva Perón* (2023), relembra os antecedentes dessa mobilização popular, destacando como Eva Perón se apresentava por meio de sua atuação em programas de rádio. O texto de Demitrópulos traduz muito bem o conteúdo do poema acima citado. Vejamos:

El 17 de junio de 1944, cuando aún no ha terminado la filmación de La cabalgata del circo, Eva Duarte comienza un nuevo programa radial llamado Hacia un futuro mejor. Su inspirador y autor es el prolífico Muñoz Azpiri. Los actores que acompañaban a Eva Duarte variaban, pero el tema era siempre el mismo: el ideario del 4 de junio y la personalidad del coronel Perón. Eva hacía de una mujer del pueblo, la genuina encarnación del argentino, que llamaba a los argentinos a alinearse junto a la revolución impulsada por Perón. (DEMITRÓPULOS, 2023, p. 44)

Em outro poema, “*Los príncipes de la revancha*”, e já em novo contexto histórico, o eu lírico/narrador retrata os anos de repressão militar, a presença dos chamados “comandos civis” grupos paramilitares que atuaram na repressão ao peronismo. Essa passagem é evocada com força dramática, colocando a população também como protagonista da história. O eu lírico/narrador, ao mesmo tempo em que faz uma denúncia dos ataques aos trabalhadores e à população pobre, com imagens de violência e resistência, transmite o caos da sociedade e como a classe trabalhadora está empenhada na luta para reverter essa problemática. Esses versos revelam o papel da poesia como denúncia histórica. A classe trabalhadora é retratada como vítima de um sistema opressor que tenta sufocar a rebelião popular. Carlino denuncia não só a violência, mas também a tentativa de apagar uma “*manera virgen y barrial*” (1996, p. 46) — ou seja, a pureza da luta nascida dos

bairros populares. A resposta, contudo, é clara. A resistência, ainda que duramente reprimida, não se cala.

A obra, em sua epicidade, se configura como um ato de memória e de combate simbólico, reafirmando a bravura de um povo que, mesmo ferido, responde com dignidade e luta. Observemos um trecho:

*./.../ “Comandos Civiles” azolando calles, casas, fábricas
acumulaban como oropeles,
al desangrado gesto del inocente.
Van en busca de la rebelión obrera
para diezmarla.
Se sostienen en mandatos
que oscurecen
una manera virgen y barrial.
Perdulario de un tiempo de vejámenes
no pudieron seguir su camino
sin respuesta.
(CARLINO, 1996, p. 46)*

A dimensão simbólica do 17 de outubro de 45, é anualmente retomada na Argentina, como registro histórico e manutenção da memória. No entanto, dentro de um contexto ainda mais opressor, como o que ocorreu nos anos 50, a lembrança da força advinda de Eva Perón, já, inclusive, atingida pelo câncer, tem ainda maior impacto. Tal como destaca o historiador Paulo Renato da Silva:

Em 17 de outubro de 1951, Dia da Lealdade peronista, o último do qual participou, Evita pediu o seguinte à multidão reunida na praça de Maio. “(...) juremos todos, públicamente, defender a Perón y luchar por él hasta la muerte. Y nuestro juramento será gritar durante un minuto para que nuestro grito llegue hasta el último rincón del mundo: La vida por Perón”.

Um retrato dessa realidade violenta está bem configurado no poema “Fusilamiento de la Esfinge”:

*Nadie venga a contarme la muerte berlinesa.
Si Berlín está distante.
Ni nadie hable de los cementerios proletarios de Praga,
si Praga la lejana,
queda, no se, dónde?
Hablemos si quieres,
de rosas y magnolias entorpecidas por la brutalidad,
de muchachas y muchachos obviados
que estremecieron la tierra
y ya no viven,
aquellos arrabales ensangrentados de gritos,
cantaban el crepúsculo
y ahora yacen como sombras
cubriendo tus desaparecidos Bustos,
enarbolando una bandera de la ternura y la lealtad
mientras la metralla
buscaba fusilarte,
aún en el recuerdo.
(CARLINO, 1996, p. 58)*

Esse poema traz uma explicação de Carlino, que reafirma a elaboração da fusão do plano histórico com o plano maravilhoso da obra encarnado pela figura de Eva Perón:

*En 1955 fue el asalto al poder popular, derrocado el gobierno elegido por el pueblo con el 65% del electorado. Tanques y oficiales de las FF.AA salieron a destruir millares de bustos con la efigie de Evita, que el pueblo había erigido como tributo de admiración y agradecimiento a todo lo que ella había hecho por nosotros.
En los barrios y en los pueblos, al enterarse se movilizaban poniendo el cuerpo para que ello no sucediera: hubo centenares de casos en que abrieron fuego -aún hay militares que lo atestiguan-, asesinando a esos inocentes que solo pedían que no destruyeran la esfígie de su amor. (CARLINO, 1996, p. 58)*

A atuação violenta dos militares contra as imagens icônicas de Eva Perón atesta sua inserção no plano mítico. Destruir essas representações parecia um caminho possível para esgotar a força de Evita. Contudo, a obra demonstra que não, tal como se vê no poema “*Necesaria y nuestra*”:

*Eva Perón.
Estás en cada hambriento,
en el militante,
en los soñadores,
en los poetas,
en el miserable,
en los enemigos,
en el oligarca,
en el imperio,
en los malversadores de tu nombre.
En aquel tan de la brevedad por su pequeñez.
Estás en la niebla que entrecruza el alba,
desde la sangre del dolor popular,
desde la traición y la mordaza.
Estás en la memoria de cada torturado,
en nuestros hijos y nietos
que se trepan a la lucha.
Presides como una nube invicta
los barriletes escondidos en la vereda de nuestra niñez,
aquella pelota futbolística de la mirada virgen,
en los primeros libros que te debemos
y en la rebeldía de tu testimonio.
No hay cuchillo ni canalla
que pueda borrarte de la calle social.
Estás,
en la luz, en el fuego, en la niebla,
en el espacio de iras de los humildes,
en el tiempo tremendo de los asesinos,
de los entregadores.
de nuestra íntima necesidad.
No ha de haber olvidos para tu voz de tormentas,
será secreto o clandestino,
cuando caigan con la ferocidad.
Pero siempre muchacha de sol y de luna, siempre sin olvido.
Fundamental,*

tremenda,
plural,
necesaria
y nuestra.

(CARLINO, 1996, p. 60-61)

Soma-se a tudo isso, o poema apresentado na quarta capa do livro, que também integra a segunda parte, e cujo conteúdo compõe o “plano maravilhoso” (SILVA, 2007) da obra:

*Cuando moren las Evas,
suelen nacer millones de pájaros.
Multitud de cantares
poblados de luz
de esquinas y paisajes
y un sueño que crece en el sueño,
gravitando en la multitud conciente.
Y van naciendo otras Evas,
cada Eva en el fuego de Eva.
Y estallan
madurando en el sueño
millones de sueños,
encaminados sobre las vertientes
del viento frutal,
y los signos encantados.*
(CARLINO, 1996, p. 52)

“*Nuestra Evita Hoy*”, a terceira parte, reforça a ideia de que a história não pode ser apagada, visto que já está eternizada na memória coletiva. A permanência de Eva Perón na memória dos argentinos, nessa parte da obra, é tratada por Carlino com lirismo e devoção quase espiritual, como se pode notar em “*Siempre vuelves*”:

*Siempre vuelves, Eva.
En cada café, en cada esquina,
en la voz veterana de mi pueblo.
Vuelves en la nostalgia
de un tiempo de palomas y de fuego.*

*Te nombramos en cada dolor
de la mañana y la noche dolorida.
Evocando los años de faroles azules
y el encuentro memorioso en tu garganta.
trinabas, muchacha, trinabas,
por cada semejante en la necesidad.
Quién olvida tu melodiosa canción,
tus mensajes grabados como un poema,
En cada uno y en la eternidad.
El regreso al amor
a la creatividad para el otro,
desde todos los espacios*

nos llega

*tu saludable esperanza
aquella individualidad solitaria
el racimo de creencias
que colgaste al viento
para que la uva y la miel,
sea un panal, una vid,
entremezclada en el sabor de todos.
(CARLINO, 1996, p. 71)*

Esse poema mostra a força da memória coletiva em preservar a história de Evita que é representada como uma presença constante, que retorna não de forma física, mas afetiva, simbólica e política. Ela está presente em cada canto do país, nas esquinas das cidades, nas peças teatrais, no cinema, na literatura, no tango, na pintura, na escultura, compondo um registro diversificado e múltiplo da matéria épica que é Eva Perón. Por isso:

Nada muere si vivió en la historia

*No hay manan
sin la sonoridad
del pasado.
Todo aquello que vivió
En lo trascendente
sigue intacto
en la experiencia*

y vive,
y seguirá con vida.
(CARLINO, 1996, p. 72)

A visão de Alfredo Carlino acerca da presença simbólica e cultura de Eva Perón na cultura argentina espelha a ideia de que: “É por sua capacidade de tocar o simbólico da ação heroica e as verdades morais que estão na estrutura de uma sociedade ou cultura, que o poeta e a poetisa épicos se fazem porta-vozes de um *epos* amalgamado na sociedade ou cultura retratada” (RAMALHO, 2014, p. 125).

Com *Evita: del 17 de octubre a la caída*, a partir dessa análise, Carlino insere-se na tradição da poesia engajada latino-americana, mas vai além ao elaborar uma verdadeira epopeia popular, em que o povo argentino — especialmente os trabalhadores, as mulheres e os pobres — é enaltecido como protagonista da própria história. Evita, enquanto símbolo maior dessa coletividade, não conquista com armas, mas com palavras e ações sociais, revelando uma nova forma de heroísmo: o heroísmo do cuidado, da justiça e da entrega.

Dessa forma, a análise da obra de Carlino permite ampliar a compreensão do épico como um gênero vivo, versátil e essencial para narrar as grandes transformações sociais e trazer à pauta outras formas de heroísmo, adaptando-se a diferentes ambientes e formas de ver a própria história. Além disso, a abordagem à atualidade do gênero e o reconhecimento do diálogo de muitas manifestações literárias com essa tradição, ainda que não explícita na intenção criadora, como é o caso da obra aqui estudada, contribui para refletir sobre a importância de implementar a discussão da literatura nos ambientes educacionais como forma de preservar a memória e inspirar as futuras gerações.

Finalmente, lembramos que nosso olhar se vincula a considerações teóricas específicas sobre o gênero épico. Por isso, reconhecemos que há outras

categorias igualmente válidas que levam a outras percepções. De acordo, por exemplo, com o que apontamos no capítulo teórico, não há, na obra de Carlino o “gesto épico” tratado por Goyet.

Por fim, destacamos que, no prólogo, Carlino afirma sua dor e inconformismo diante da realidade que ele expressa em “*hasta hoy no hay nación. Hay un país sometido a los intereses del poder internacional*” (CARLINO, 1996, p. 7). Recuperar o 17 de outubro e a imagem de Evita significou também tentar recuperar a si mesmo e aos ideais que uniram muitos de sua geração. Carlino, portanto, não quis, explicitamente, ser herdeiro de uma tradição épica. Nós é que, pelo exercício da leitura crítica, percebemos a possibilidade de inserir sua obra no conjunto de expressões que, vistas e compreendidas a partir de certos critérios, renovam e atualizam o gênero.

5. ETERNIDAD Y GLORIA A EVA PERÓN, DE CARMEN AGUER

Passamos agora à obra *Eternidad y gloria a Eva Perón* (1997), de María del Carmen Casco de Aguer, iniciando com algumas palavras sobre a autora.

Maria del Carmen Casco de Aguer nasceu em Itacaruaré, província de Misiones. Além de política e escritora, trabalhou como professora no Chaco e em Buenos Aires. Foi a primeira senadora nacional pela província do Chaco, em 1953, e foi deputada nacional Constituinte pela província de Buenos Aires, em 1994. Recebeu uma bolsa de estudos do Centro de Estudos Hispanoamericanos de Buenos Aires em 1970. Distinguida como a “Mulher política de Buenos Aires 1996” e premiada internacionalmente por sua obra, Aguer publicou mais de doze livros de poesia e ensaios. Participou em congressos internacionais e obteve vários prêmios e distinções. Aguer foi discípula de Eva Perón, e integrou o peronismo em 1945. Inspirou-se na vida e na obra de Eva Perón para escrever obras como “*Corona lírica a Eva*” (1953) e “*La bienaventurada*” (1984).

Ao nos debruçamos sobre o livro *Eternidad y Gloria a Eva Perón*, prontamente identificamos a presença da matéria épica que constitui o poema, visto que, em toda a sua extensão, são representados acontecimentos e feitos reais acompanhados pela alusão à veneração coletiva destinada à Evita. Isso que fortalece a fusão entre história e mito, característica que, como já enfatizamos, define o conceito de matéria épica. Assim, a partir do conceito de Silva já estudado, podemos afirmar que *Eternidad y gloria a Eva Perón* (1997) possui como matéria épica própria Eva Perón, já como Evita. Eis a capa do livro:

Fig. 30



Fonte: imagem escaneada do livro

O livro, antes dos poemas propriamente ditos, traz uma epígrafe extraída de texto de *La razón de mi vida*, de Eva Perón: “*Tal vez, un día cuando yo me vaya definitivamente, alguien dirá de mí lo que muchos hijos suelen decir, en el Pueblo, de sus madres cuando se van también definitivamente: ‘Ahora recién nos damos cuenta que nos amaba tanto’*” (AGUER, 1997, s/p). Essa epígrafe adianta a expectativa de Eva Perón de que sua dedicação ao povo argentino fosse recebida e compreendida como movida por um afeto semelhante ao que as mães destinam a seus filhos e a suas filhas.

Após a epígrafe, a obra apresenta um prólogo, assinado por Aguer, que traz informações sobre as motivações para a escrita do livro, além de detalhes sobre o contato que a autora teve com Evita. Cabe lembrar que a poeta Aguer, além de poeta, era senadora do Partido Peronista, logo, o caráter laudatório do livro é evidente, o que, contudo, não impede o viés da compreensão do caráter épico do texto, visto que a imagem mítica de Eva Perón na cultura argentina é incontestável, em que pese a vertente que destina ódio e difamação à imagem de Evita e aqui podemos recorrer, mais uma vez, a uma descrição feita por Marysa Navarro: “*Orgullosa, fue prepotente con los poderosos y dura con todo aquel que le pudiera hacer sombra o que ella consideraba una amenaza para Perón*” (NAVARRO, 2019, p. 359).

Entre as motivações apresentadas no prólogo citado, temos:

Porque fui testigo de su entrega al pobre, al enfermo y al desvalido. Fui testigo de su noble apostolado cumpliendo con el mandato evangélico de ‘amar al prójimo’. Porque sus manos se tendían para curar heridas, para calmar la angustia, aliviar dolores. Porque su pecho se abría para ofrecer abrigo a los huérfanos de una patria doliente. Y su corazón sangraba por los seres sin sueños, por los hombres sin esperanzas, por las madres en soledad, por los viejos vencidos (AGUER, 1997, p. 15).

A partir do caráter evidentemente laudatório, que apresenta um eu-lírico autodeclarado como testemunha da trajetória de Evita, somado ao fato de, apesar da unidade composta pelo conjunto de poemas, haver um destaque individual às partes, algumas delas, inclusive, datadas, entendemos que a obra tem caráter híbrido, aqui nomeado como épico-lírico. Em vista disso, tal como apontamos no capítulo 2, chamamos a voz dos poemas de “eu-lírico/narrador”, destacando que, ao lado das imagens líricas, há uma história sendo contada.

No que se refere à camada épica do poema, antes de refletirmos sobre a construção da matéria épica, destacamos a presença, na obra, de uma categoria tradicional do gênero épico: a proposição épica. Desse modo, lançando luz sobre o primeiro poema do livro, “*Bienaventurada*”, podemos compreendê-lo como uma proposição. Vejamos:

BIENAVENTURADA

*Fue gestada en la sangre y en la entraña
del pueblo gaucha: en su dolor y canto.
Fue nutrida en el gozo y en el llanto.
Fue MUJER. Fue VERDAD. Credo. Y hazaña.
...Y escuchando el Sermón de la Montana
con un místico amor sublime y santo,
fue sembrando a raudales tanto... tanto...
¡Desbrozando el espino y la cizaña!
Al desnudo... al hambriento... al desvalido...
al sediento... al errante... mal herido...
le entregaba su vida santamente!
Y sólo reteniendo la ESPERANZA
se hizo llama de AMOR y venturanza
alumbrando a su Pueblo ¡ETERNAMETE!
(AGUER, 1997, p.17)*

Observemos que aqui o eu lírico/narrador nos dá um pequeno apanhado de coisas de que o texto tratará futuramente. O primeiro verso se refere ao nascimento de Eva Perón e a como foi gerada. Já o último verso do poema versa sobre o fato de Evita iluminar eternamente o seu povo, ou seja, de forma sintetizada, esse poema, unindo as pontas da vida dela, já conta que futuramente a figura central dele ganhará a imortalidade. O tom laudatório, por sua vez, se consolida no uso da caixa alta em algumas palavras e na presença de muitas reticências e exclamações.

O poema fala sobre as ações de Evita Perón durante sua vida, como seu amor pelos mais pobres e indefesos. Em relação ao plano maravilhoso, vemos, no

verso seis, a alusão ao amor místico e santo. Já o verso 11 se refere ao fato de Eva Perón ter vivido “santamente”, o que sugere um atributo heroico. Assim, de forma sintetizada, entende-se que o poema “*Bienaventurada*” introduz a matéria épica, visto que atua resumidamente no plano histórico e no plano maravilhoso. Passemos a reflexões sobre o desenvolvimento da matéria épica.

A dimensão histórica de uma matéria épica é algo primordial para compreender os fatos e o imaginário coletivo da sociedade, seja no presente ou passado. Em *Eternidad y Gloria a Eva Perón*, no que se refere à dimensão do plano histórico, há, durante toda a obra, registros que versam sobre a história da Argentina do século XX, assim como recortes que privilegiam fatos relacionados à política, claramente aderidos à figura central do poema.

Sob essa perspectiva, Ramalho (2013) faz uma reflexão sobre a necessidade de autores e autoras decidirem inserir os eventos históricos na elaboração literária, para que esses fragmentos possam ser revisitados com teor de referenciação. Vejamos:

O fato de a poesia épica dialogar com a História não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que a História se faz representar no imaginário cultural de uma sociedade através da revisitação memorialista que reinsere os eventos históricos no tempo-espaço do presente. Assim, não se pode compreender a elaboração literária do plano histórico de uma epopeia a não ser pela ótica que sabe pertencer ao domínio das opções do(a) artista decidir que fragmentos históricos serão revisitados, a partir de que ponto de vista e com que recursos de referenciação (RAMALHO, 2013, p. 110).

Carmen Aguer recorreu, como recursos estruturantes, à representação de fatos históricos da vida de Evita Perón de três formas (além dos poemas): a seção intitulada “*Ofrenda*”, na página 11, que conta com citações das deputadas Madalena Alvarez de Seminario, Josefa Biondi, Nélide De Miguel, Mafalda Piovano de Castro,

Ana Carmen Macri, Zulema Pracanico, Ana Rosa Serrano e Urbelina Tejada; das senadoras Nélide Castañeira de Baccaro e Liliana Gourdulich de Correa; da Conselheira Nacional do Partido Justicialista, Delia Maldonado; e da Troanes, María Hortensia Troanes, Assessora do Ministério do Interior, em textos de mulheres, que versam sobre suas impressões sobre Eva Perón; as fotografias inseridas na obra e a citação de textos da própria Evita, como “*Abrazada a la Patria todo lo daré. Porque hay pobres en ella todavía, porque hay tristes, porque hay desesperanzados, porque hay enfermos...*” (AGUER, 1997, p. 9). Esses recursos funcionam como sustentação histórica para a valorização da imagem mítica de Evita.

As 11 fotografias inseridas, por exemplo, demonstram a movimentação e as conquistas históricas de Eva Perón, como a que se vê na

Figura 31, que mostra a líder política recebendo as chaves da cidade de Roma na Itália no ano de 1947. A popularidade de Evita, cruzando o oceano, também expande a visão popular acerca de sua capacidade de liderança e de representar a cultura argentina. Esses registros fotográficos, portanto, se integram à memória cultural do país, compondo, junto com todas as demais produções artísticas aqui já comentadas, um painel capaz de sustentar muitos dos registros que buscam o status de história, em que pese, com já comentamos, os dois vieses ideológicos sempre em oposição no país.

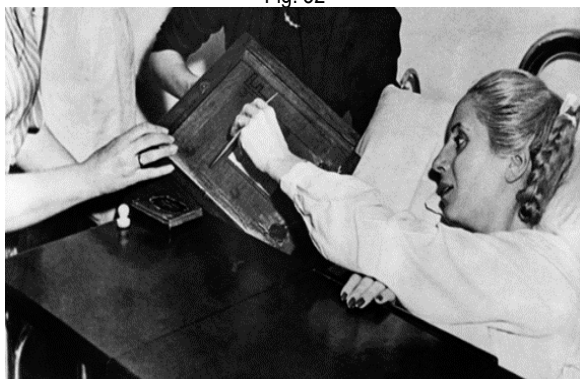
A figura 32, por sua vez, retrata Evita em 11 de novembro de 1951. A imagem, que a captura em pleno enfrentamento da doença, nos leva a perceber, em seu rosto, a fragilidade do momento. Esse foi o exato momento em que a mulher que mais lutou pelo voto feminino exercia o direito conquistado.

Fig. 31



Fonte: fotografia escaneada do livro

Fig. 32



Fonte: fotografia escaneada do livro

Ainda quanto à presença da história na obra, é importante salientar que história e mito estão constantemente fundidos nos poemas. Nesse sentido, o poema “11 de Noviembre”, que versa sobre a consolidação histórica da conquista do voto feminino na Argentina – essa foi data em que ocorreu a primeira eleição em que as mulheres votaram – fala, por meio de comparações, sobre a realidade vivida por Eva naquele momento, como vemos nos versos “*como un lirio doblado padecía/ evocando su vida y sus fervores*” (AGUER, 1997, p. 39), que, projetados no plano da realidade histórica, elaboram uma imagem do adoecimento de Evita.

O poema também apresenta a imagem de Evita doente com um pássaro ferido que morria: “*Como un pájaro herido que moría/ debatiendo su vuelo en estertores*” (Idem ibidem). Assim, enquanto o poema exalta a figura e a conquista de Evita Perón, também demonstra a fragilidade do momento, fazendo uso de símiles.

Percebe-se, nos últimos três versos do poema, que a coletividade coloca a lutadora da causa como alguém capaz de abençoar as pessoas, daí a santificação apresentada pelo poema: “*...Y Evita, sollozando conmovida/ abrazada a su cruz/ nos bendecía*” (Idem ibidem). Nota-se, nesse trecho, a imagem mítica e mística em fusão com o humano dentro do contexto histórico da consolidação do voto feminino.

Eva Perón, como se disse, é a matéria épica do poema e seu heroísmo tem destaque permanente, o que justifica, por exemplo, a biografia heroica em prosa apresentada na página 19. Nela se vê que, apesar de partir da data de nascimento, o texto destaca a predestinação mítica de Eva Perón:

Nació el 7 de Mayo de 1919 en los Toldos, pueblo de la Provincia de Buenos Aires.

El sol de Mayo con sus rayos de gloria, iluminó su alumbramiento, como una premonición de su destino de eternidad.

Fue acunada por los aires de la indómita Pampa y arrullada por la libertad, mamando la savia de la tradición, nutriéndose en las

entrañas milenarias de la raza criolla y creciendo como el árbol gigantesco en cuyas ramas anidaron los pájaros del cielo.

Fue elegida por la Providencia para dar cumplimiento al <<Sermón de la Montaña>> y transformase en fuego santo sobre su tierra trocando la miseria y el dolor en <<amor>>. <<Nadie ama más que aquel que da la vida por sus amigos>> dice San Juan en su Evangelio. Y Eva Perón se entregó por amor: por los niños, los ancianos, los trabajadores y las mujeres. Por los enfermos, los olvidamos. Su vida fue un canto al amor y el amor es: ¡DIOS! (AGUER, 1997, p. 19)

Outro exemplo vem da estrofe do poema “Salmo”, que traz em sua epígrafe a data de 26 de julho de 1952, data essa em que, atingida pelo câncer, Evita vem a falecer. Perceber-se no poema o clamor e a dor do povo argentino ao perder sua líder.

*Oh! ¡Qué dolor tiene el alma
de mi pueblo, sollozando!
El pueblo vela y espera.
Junta las manos orando:
-¡Señor! ¡Señor no la lleves
sí es nuestro amor bienamado!
(AGUER, 1997, p. 43)*

Por tudo que foi visto na abordagem teórica ao gênero épico, o indivíduo das ações épicas, para se tornar herói, precisa trafegar duas dimensões da matéria épica, a histórica e a mítica. Figura central do livro, Evita Perón situa-se em ambos os planos, pois, ao lado de dados biográficos e geográficos, como os que se presentificam no poema “*Romance de Los Toldos*”, que discorre sobre o local de nascimento de Evita, ou em “*Renunciamento*”, que traz em sua epígrafe a data de 22 de agosto, associando o título à data em que futura vice-presidenta renuncia à campanha, Evita aparece integrada à dimensão mítica a partir dos relatos do próprio texto, que a trazem como uma santa de seu povo.

*Señora de tu pueblo. ¡Santa Eva!
llego a tu altar con mi costado abierto.
Camino apenas... es mi paso incierto
y el dolor en mi alma se renueva.
Soy ese Pueblo que en su angustia lleva
un erial desolado... Un gran desierto,
donde el rosal herido, ya está muerto.
(AGUER, 1997, p. 49)*

Nesse trecho, podemos perceber que, são evocados o sofrimento e a devoção, elementos que dão grandiosidades as figuras épicas. Há uma aclamação a figura de Evita Perón que é vista como uma heroína ou uma figura divina, senhora de seu povo.

Falando especificamente sobre o plano maravilhoso, convém lembrar que:

A poesia épica, captando essa dimensão da experiência humano-existencial, e traduzindo em imagens míticas – ora provenientes da própria cultura retratada ora mesmo literariamente construída pelo poeta ou pela poetisa épico(a) no exercício individual livre de, como revelou Carmen Borja, “deixa a carne falar por si mesma” – consolida a fusão entre histórico e o maravilhoso, entre logos e mythos, fazendo-se, portanto, representatividade da dupla condição humano-existencial. (RAMALHO, 2013, p.122)

A imagem de Evita Perón retratada no poema aqui estudado, como dito antes, atua em ambos os planos, histórico e maravilhoso. Percebermos que essa construção da imagem mítica parte não somente do eu-lírico/narrador, mas também do coletivo da sociedade, principalmente em seu segmento peronista. Em outras palavras, a crença na predestinação mística da protagonista é sublinhada por um eu-lírico/narrador que se coloca como coletivo, como se vê, a estrofe acima citada, em “*Soy ese Pueblo*”. Sob essa perspectiva, nota-se também o alinhamento com os pressupostos cristãos. Por exemplo, no canto VI do poema “*Canto a Eva Perón*” (1997), é clara a conformidade do poema com o pensamento cristão.

*Multiplan sus manos obras pías
trocando la tristeza en alegrías,
en cristiana misión de Caridad.
Como JESUS -amando a sus hermanos-
colma de bienes sus vacías manos
cumpliendo la DIVINA voluntad.
(AGUER, 1997, p.71)*

Nota-se que o trecho fala do amor de Evita, essa que segundo o poema, ama seus irmãos como Jesus. Mas não só isso, os versos falam também da sua missão de caridade, um dos valores deixado por cristo para a igreja cristã.

A partir de tudo o que foi colocado, podemos afirmar que *Eternidad y Gloria a Eva Perón* (1997), de Carmen Aguer, é um poema épico-lírico que reforça a construção coletiva de viés mítico e histórico de Evita Perón como heroína do povo argentino ao mesmo tempo em que a homenageia. A obra integra o lirismo a elementos épicos como o plano histórico e o plano maravilhoso que comprovam Evita Perón como uma figura que transcende a própria existência histórica e se perpetua no imaginário coletivo de sua nação.

A relevância de *Eternidad y Gloria a Eva Perón* vai além da exaltação individual de Evita, pois o caráter híbrido do poema contribui para a compreensão dos próprios caminhos do gênero épico dentro de um contexto moderno e político que o transforma e renova, além de reafirmar a importância da poesia como instrumento de preservação histórica e de construção de identidades nacionais. Ao final, a obra não apenas enaltece a figura de Evita Perón, mas também reafirma seu papel como símbolo atemporal de luta e esperança para o povo argentino, e mostra o cenário político e histórico do século XX.

Finalmente, como se viu, são diversos os motivos para trazer à luz as perspectivas épicas em torno da figura de Eva Perón, aqui retratada em uma obra.

Neste estudo, sublinhamos o fato de que Eva Perón, ou Evita, se configura como uma relevante matéria épica da cultura argentina, lembrando, conforme vimos, que matéria épica é uma temática que envolve um plano histórico, um plano maravilhoso e um heroísmo de características épicas, considerando, evidentemente, o sentido de maravilhoso, de história e de heroísmo à época de formação de cada matéria e sua repercussão através dos tempos, com os inevitáveis acréscimos e transformações. Conhecer representações em poemas longos sobre Eva Perón como o de Carmen Aguer é, portanto, conhecer melhor a própria Argentina e também as formas de permanência do épico.

CONCLUSÃO

Chegamos ao fim deste estudo com a certeza de havermos realizado um mergulho significativo na história de Eva Perón e em diversas representações de sua figura, como matéria épica que é, em diferentes formas de expressão artística, jornalística e literária, com destaque para as três obras que se configuraram como focos principais para a realização de uma análise sustentada pela busca de reconhecer, nelas, a partir de Silva, as marcas do gênero épico.

No entanto, além da imagem de Evita, ficou evidente para nós que o peronismo e o antiperonismo são eixos fundamentais para se compreender um pouco da cultura e da política argentinas, ainda que, como brasileiros, saibamos que somente um povo pode conhecer e sentir profundamente suas próprias questões e desafios. Assim, longe de nós qualquer pretensão de termos, de fato, compreendido com profundidade as mazelas da política argentina e o que essa dualidade representa ainda hoje.

As considerações de Veronika Tichá sobre o peronismo, entretanto, sintetizam bem nossas próprias impressões sobre o aspecto mais concreto da fixação de Eva Perón como uma das mais relevantes matérias épicas da Argentina: houve, de fato, uma atuação dela em prol dos mais pobres e das mulheres. Citamos Tichá:

El peronismo mejoró el nivel de vida de miles de personas pero sólo por un tiempo determinado. Perón y Evita lograron dar esperanza para un futuro mejor a muchos pobres. Generalmente mejoraron el nivel de vida de los argentinos, aumentaron la alfabetización y posibilitaron la hospitalización de los pobres enfermos. Se ocuparon sobre todo de los pobres y por eso ganaron su popularidad entre ellos. Pero al otro lado, afrontaban a los empresarios ricos y a las clases medias, los que solían ser desfavorecidos por sus reformas.

Entonces, ya desde el principio se formaron dos grupos en el pueblo argentino, los peronistas descamisados y los enemigos del régimen peronista. Y por eso cuando murió Evita, había gente llorando por el resto de su vida y los otros celebrando el final de su mayor enemiga. La misma situación ocurrió después de la caída de Perón. Lo demuestra un recuerdo del escritor Ernesto Sábato: «Aquella noche de setiembre de 1955, mientras los doctores, hacendados y escritores festejábamos ruidosamente en la sala la caída del tirano, en un rincón de la antecocina vi cómo las dos indias que allí trabajaban tenían los ojos empapados de lágrimas.» (TICHÁ, 2012, p. 39)

Foi real a proximidade de Eva Perón com o povo argentino, por meio de ações concretas de iniciativa sua, que lhe proporcionavam oportunidades de, de fato, se relacionar com as pessoas mais pobres, os trabalhadores e as trabalhadoras, os “descamisados”, como ela dizia. Essa proximidade fez com que seus discursos emotivos, em que a palavra amor estava sempre presente, não ficassem como registros esvaziados, próprios, infelizmente, dos discursos políticos interessados em angariar votos. Havia nela – ainda que vozes antagônicas busquem desconstruir se não sua imagem, mas ao menos sua “santificação” – um princípio comunicativo realmente ditado pelo envolvimento carismático com as pessoas. E essa forma de se relacionar com o povo acabou por definir um viés do próprio peronismo que ela tanto defendeu. Não á toa Laura Masson afirma:

O peronismo, segundo seus partidários, possui uma característica particular que o diferencia dos outros partidos: ser peronista é ante tudo um sentimento, e o peronismo não é considerado um partido político, mas um movimento social. Isso é invocado por seus seguidores como um sinal de orgulho e, ao mesmo tempo, é utilizado por seus opositores como uma acusação de fanatismo. Em geral a referencia ao sentimento está relacionada com a figura de Evita. Em uma homenagem ao 77 anos de seu nascimento, em 1996, um dos líderes do partido justicialista, manifestou que *"Sabemos de las dificultades y de porcentajes, pero los justicialistas ponemos pasión para modificar la realidad, y eso nos distingue de los dirigentes de*

otros partidos" (El Bonaerense, p.15). O discurso emotivo aparece explicitamente na cena política, pleno, legítimo e inquestionável. A emoção e o sentimento são invocados como uma característica identificadora do partido Justicialista. (MASSON, 2003, p. 4)

É certo que a trágica desapareição de Evita e todo o inacreditável enredo em torno da manipulação de seu corpo, que foi tomado como objeto para a concretização do ódio que os inimigos de Perón (e dela também) lhe destinavam, ampliaram uma imagem que já era mítica quando ela ainda estava viva (lembramos o texto *"Eva Perón e Evita"* aqui comentado).

Também é certo que sua identidade como mulher acabou sendo substituída por uma adoração muitas vezes fanática (não no sentido do fanatismo como mola propulsora do espírito revolucionário, que ela havia construído em seu texto) a uma "santa Evita" que, tanto em análises mais isentas quanto na visão dos opositores, parecia um recurso vazio, um método calculado e, para os mais radicais, até um embuste para continuar mantendo vivo o que seria apenas sede de poder dos peronistas. Mas Eva não estava mais viva para poder responder aos ataques nem para esquivar-se da imagem de santa. Eva faleceu e levou com ela o próprio mistério do sentido real de sua existência.

No entanto, o que o estudo comprovou é que não é possível, a partir da configuração da matéria épica Evita como traço cultural argentino, optar pela amnésia, que promoveria o apagamento dessa imagem. Evita está em todas as partes, espalhou-se por diferentes terras, multiplicou-se em diferentes linguagens, fez-se plural, Evitas, e, com isso, ampliou-se sua própria face mítica.

Joël Candau fala sobre haver

uma oposição trágica e paradoxal entre a amnésia que permite a sobrevivência, mas que enfraquece o sentimento de identidade, e a memória que, uma vez retornando, tal como um 'câncer luminoso',

vem devorar a vida da pessoa permitindo recuperar os laços entre o que é e o que foi. (CANDAU, 2023, p. 154)

Mas o que constatamos, a partir da vivência da pesquisa, é que criar, pesquisar, falar, desconstruir, debater, redimensionar a imagem mítica de Eva Perón são exercícios que mantêm viva a memória – tantas vezes dolorosa – de uma nação que ainda hoje vive o sentimento da cisão política que tanto dificulta a realização dos sonhos de uma Argentina mais igualitária e justa e, ao mesmo tempo, poderosa e soberana, capaz de administrar suas riquezas e de cuidar de seu povo. Por isso, as obras que estudamos, ainda que pouco conhecidas, fazem parte dessa memória e representam um segmento bem demarcado no contexto dessa história.

Quanto a essas obras, portanto, recordamos que, em *A una mujer*, de Mario Mende Brun, o plano histórico argentino se faz presente na evocação menos detalhada, mas metaforicamente construída, de um contexto social e político marcado pela miséria, pela desesperança e pela ausência de sentido coletivo, compondo uma Argentina ferida, que encontra na figura feminina de Eva Perón um novo horizonte de reconstrução. Esse mesmo cenário é transfigurado poeticamente pelo plano maravilhoso, em que a mulher histórica é elevada à condição mítica, convertida em símbolo de salvação e em entidade quase divina, portadora dos desígnios de Deus e capaz de despertar estrelas e esperanças adormecidas.

Em *A una mujer*, o heroísmo é elaborado a partir da entrega total dessa figura ao povo, revelando um feito não fundamentado em batalhas bélicas, mas em afeto, sacrifício e presença transformadora. Trata-se, assim, de um poema feito de gestos cotidianos que ganham, pela palavra lírica, a dimensão do extraordinário. A culminância épica aparece no momento em que Eva é inscrita no panteão dos fundadores nacionais.

A instância lírica que permeia o poema é a grande responsável por unificar esses planos, permitindo que o eu-poético se aproxime da experiência coletiva e a ressignifique simbolicamente. Dessa forma, Brun não apenas homenageia uma personagem histórica – na ocasião da composição da obra, já vítima da doença que causou sua morte – mas a inscreve poeticamente em uma obra épica nacional de forte conotação política, estética e cultural que dialoga com a tradição épica em sua forma moderna, com aspectos de hibridez que permitem reflexões sobre a proximidade entre a ode e a epopeia.

Evita: del 17 de octubre a la caída, de Alfredo Carlino, a partir da teoria de Silva, traz os aspectos estruturantes da poesia épica, e a análise brevemente realizada aqui demonstra como o gênero épico pode ser ressignificado à luz de contextos históricos e sociais específicos, distantes da tradição clássica grega, mas igualmente potente em sua função narrativa e identitária.

Ao ter como matéria épica Eva Perón, uma figura heroica moderna, a obra eleva os feitos sociais e políticos de uma mulher real à condição de mito poético e político, trazendo diversos detalhes e personagens que compõem não só o 17 de outubro, mas a própria identidade nacional argentina. A poesia, nesse sentido, torna-se instrumento de continuidade pelas causas sociais, resistência, de construção da memória coletiva e de reafirmação das lutas populares, destacando as conquistas que ela proporcionou à população. Carlino, assim, apresenta uma obra carregada de emoções e experiências pessoais, dada a sua própria inscrição como partícipe da matéria narrada, para eternizar a memória de Evita e seu legado na história da Argentina.

Em *Eternidad y Gloria a Eva Perón* (1997), de Carmen Aguer,, a relação entre o poema e a tradição épica se manifesta na fusão entre realidade e mito, como

proposto por Silva (2007), e se concretiza nas diversas estratégias narrativas empregadas por Aguer, como a presença de um discurso coletivo de veneração, a intertextualidade com valores cristãos, de forma a realçar a imagem de Evita como uma santa do povo, além de recursos como símiles e figuras de exaltação, que não só atestam o tom laudatório da obra como reforçam o impacto da figura da Evita, como uma heroína épica, no imaginário argentino. Dessa forma, a história de Evita, desde seu nascimento até o pedido de beatificação iniciado em 2019 pela Confederação Geral do Trabalho (CGT), importante sindicato argentino, reitera essa dupla dimensão de sua figura, que oscila entre o humano e o divino.

A proposta central do livro é, portanto, retratar Eva Perón como uma figura com teor santo, que lutou pelo povo argentino, demonstrou amor e dedicação à justiça e a igualdade social, feitos esses que têm atravessado o tempo e a tornam cada vez mais símbolo eterno de esperança e inspiração para seu povo que mantém sua veneração através do tempo. E ainda que essa visão seja contestada por parte expressiva da sociedade argentina, é inegável que a permanência desse viés em muitas produções artísticas, inclusive posteriores à obra de Aguer, revelam que a Evita Santa é um traço representativo no contexto da cultura do país.

Certamente falamos de produções ligadas ao peronismo, o que justifica a semelhança entre as três obras no que se refere à visão do papel de Evita na história da Argentina e na valorização de seu heroísmo, sempre sugerido como predestinação. No entanto, a visita a múltiplas representações de Eva Perón, tal como fizemos no primeiro capítulo, parece indicar que esse tipo de construção da imagem de Eva não está necessariamente sempre vinculado a um posicionamento político tão definido.

Registramos, ainda, que o projeto original incluía *Llanto de un hombre de pueblo ante la muerte de Eva Perón* (1997), de Lawrence Aldenes, que deixamos para ser estudada em nova etapa de investigações que também agregará outras obras. Além disso, também a oito mãos escrevemos o folheto de cordel *A incrível história de Eva Perón*, que será lançado no evento Festa Literária de Glória, a FLIG, a ser realizada de 26 a 28 de agosto deste ano no município de Nossa Senhora da Glória em Sergipe.

Em que pesem todas as controvérsias envolvidas na história de Eva Perón, o fato inegável é que essa mulher, que viveu apenas 33 anos – idade por si só mítica – e que ficou registrada na cultura e na história da Argentina, com reverberações por todo o mundo, sempre merecerá a atenção de artistas, escritores, críticos literários, historiadores, analistas políticos, jornalistas etc., porque assim são os mitos: multissignificativos e perenes. Desde nosso lugar, como brasileiros, certamente temos muitos limites para compreender com profundidade os sentidos de um quadro tão amplo de manifestações e controvérsias, mas nos sentimos bastante felizes por, ao menos, através de *A una mujer*, de Mario Mende Brun; *Evita: del 17 de octubre a la caída*, de Alfredo Carlino; *Eternidade y gloria a Eva Perón*, de Carmen Aguer, e das tantas produções que encontramos pelo caminho, nos sentirmos mais próximos da Evita não só da Argentina, mas de todos nós que, em algum momento, somos tocados pela esperança de percebermos o amor como fio condutor da história da Humanidade.

Concluimos com a própria Eva Perón, em *La razón de mi vida*,

Y en mi caso lo cierto es que como "Eva Perón" represento un viejo papel que otras mujeres en todos los tiempos han vivido ya; pero como Evita vivo una realidad que tal vez ninguna mujer haya vivido en la historia de la humanidad. (PERÓN, 2024, p. 20)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUER, Maria Del Carmen Casco de. **Eternidade y Glória a Eva Perón**. Buenos Aires: Palabra Gráfica y Editora S.A, 1997.

ALDENES, Lawrence. **Llanto de un hombre de pueblo ante la muerte de Eva Perón**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Nueva Generación Literaturas, 1997.

ARENA, Luis. **Tiempos nuevos**. Libro de lectura para Cuarto grado (niños de 10 años). Buenos Aires: Editorial Estrada, 1953. Disponível em: <https://librosperonistas.com/tempos-nuevos/paginas-170-171.html>. Acesso em 19 mar. 2025.

BARRY, Carolina. Eva Perón y la organización política de las mujeres. **Serie Documentos de Trabajo**, No. 453, Universidad del Centro de Estudios Macroeconómicos de Argentina (UCEMA), Buenos Aires, 2011, p. 1-36. Disponível em: <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/84327/1/663858399.pdf>. Acesso em 9 mar. 2025.

BELGRANO, Manuel. **Autobiografia**. Buenos Aires: Ed. Ministério da Cultura da Nação Argentina, 2020.

BRUN, Mario Mende. **A una mujer**. Buenos Aires: Ediciones de la Peña de Eva Perón, 1951.

MENDE BRUN, Mario. Eva Perón: abanderada de la justicia social. Buenos Aires: Presidencia de la Nación, Subsecretaría de Informaciones, 1951. Disponível em: <https://www.escuelasuperiorperonista.com/doc/EVITA5.pdf>. Consulta realizada em 30 out. 2024.

BUENO, Mónica. Néstor Perlongher. Literatura, política y mito. **Confabulaciones**, Año 3, N° 5, enero-junio 2021, 11, p. 1-20. Disponível em: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/449/341>. Acesso em 8 mar. 2025.

BURGOS, Nidia. Os textos literários sobre Eva Perón. Apropriações, representações e deslocamentos do imaginário popular. **Imaginário** - USP, 2007, vol. 13, no 14, p. 67-83. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ima/article/view/42441>. Acesso 10 out. 2024.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Editora Contexto, 2023.

CARLINO, Alfredo. **Evita del 17 de octubre a la caída**. Argentina: Catálogos, 1996. v. 1.

CAZALAS, Inès; RUMEAU, Delphine (Orgs). **Epopéias pós-coloniais, Poéticas transatlânticas**. Aracaju, SE: Criação Editora, 2023.

CUCURTO, Washington. Alfredo Carlino. **Crítica de la Argentina**. Martes, 28 de abril de 2009. Año 2 - Nº 419, p. 38. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20120304111736/http://criticadigital.com/tapaedicion/diario419enteroweb.pdf>. Acesso 17 abr. 2025.

DEMITRÓPULOS, Libertad, **Eva Perón**. Ciudad de Buenos Aires: Marea SRL, 2023.

FREIRE, José Eduardo de Faro. **Biblioteca de história**: Grandes personagens de todos os tempos. Perón. São Paulo: Editora Três: Brasil 21, 2004.

GLOZMAN, Mara Ruth. Debate parlamentario e imaginarios pedagógicos durante el primer peronismo: La Razón de Mi Vida como objeto de disputa. **De signos y sentidos** 13, Universidad Nacional del Litoral; 7-2012, p. 27-51. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/195786>. Acesso em mai. 2025.

GORZA, Anabella Evangelina. Los homenajes a Eva Perón como prácticas de memoria en tiempos de la Resistencia peronista (1955-1963). **Anuario del Instituto de Historia Argentina**, v.16, nº 1, e007, abril 2016, p. 1-22. Disponível em: <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/>. Acesso em 9 nov. 2024.

GOYET, Florence. Gesto épico e dinâmica épica. Dois regimes possíveis no quadro pós-colonial. In: Cazalas, Inès; Rumeau, Delphine. **Epopéias pós-coloniais, poéticas transatlânticas**. Aracaju: Criação Editora, 2023, p. 329-358.

LEPERA, Lucía Santos. Las manifestaciones colectivas de duelo frente a la muerte de Eva Perón (Tucumán, 1952). **Boletín Americanista**, Año XII 1, n.º 64, Barcelona, 2012, p. 161-180. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/13644>. Acesso 9 nov. 2024.

LER ATÉ AMANHECER. Evita Perón: A líder espiritual da Argentina – Ocultismo, Lobotomia e a Misteriosa Doença de Evita. 30 jul. 2021. Disponível em:

https://youtu.be/bUO8zUeeRpA?si=WaLtBC40Xv_CYBG_ . Acesso em: 10. jan. 2025.

MANSILLA, Silvina Luz. “A una mujer...” de Elda Calcagno: una contribución musical a la maquinaria propagandística del peronismo. **Revista Argentina de Musicología**, p. 98-113, 4 fev. 2025.

MASSON, Laura. A política da emoção. Análise de La Razón de mi Vida de Eva Perón. **Actas**. UNLP. FAHCE. Departamento de Sociología, 2003. Disponível em: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6948/ev.6948.pdf. Acesso 17 mar. 2025.

MENDE BRUN, Mario. **Eva Perón: abanderada de la justicia social**. Buenos Aires: Presidencia de la Nación, Subsecretaría de Informaciones, 1951.

MITRE, Bartolomé. **Historia de San Martín y de la emancipación sud-americana**. Buenos Aires: Imprenta de La Nación, 1887.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NAVARRO, Marysa. **Evita**. Buenos Aires: Edhasa, 2018.

NEIVA, Saulo. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Ed. Massangana, 2009.

NERUDA, Pablo. **Canto general**. Edición de Enrico Santí. 13. ed. rev. 6. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.

PERFIL. A CGT pediu ao Vaticano iniciar a beatificação de Evita. Perfil, 2025. Disponível em: <https://www.perfil.com/noticias/politica/cgt-pidio-vaticano-iniciar-beatificacion-evita-eva-peron.phtml>. Acesso 5 fev. 2025.

PERÓN, Eva. **Por qué soy peronista**. Buenos Aires: Ediciones Argentinas, 1953, p. 1-33.

PERÓN, Eva. **La razón de mi vida**. Buenos Aires: Ed. Pehuser, 1951.

PERÓN, Eva. **La razón de mi vida**. Versão digital. Disponível em: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6948/ev.6948.pdf Acesso em 12 out. 2024.

PERÓN, Eva. **Mi mensaje**. El ortiba. Colectivo de cultura popular. Disponível em: <https://dn790009.ca.archive.org/0/items/EvaPeronMiMensaje/Eva%20Peron%20-%20Mi%20Mensaje.pdf> Acesso em 24 out. 2025.

PLOTKIN, Mariano. Mañana es San Perón. **Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)**, Buenos Aires, Ariel, 1994.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: Artner Comunicação, 2014.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. 2. ed. Natal: Lucgraf, 2017.

RAMALHO, Christina. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

RAMALHO, Christina; MARRERO-FENTE, Raúl. (Orgs.). **La poesía épica en las Américas: presencia indígena**. Aracaju: Criação Editora, 2023.

RAMALHO, Christina; MENEZES, Edimarks. *Eternidad y gloria a Eva Perón*, de Carmen Aguer, à luz dos estudos épicos. **Revista da Academia Brasileira de Filologia**, vol. XXXIV, 2025, p. 8-26.

RAMALHO, Christina; SILVA, Mariana Militão da. Eva Perón como heroína épica popular: uma análise de *Evita, del 17 de octubre a la caída*, de Alfredo Carlino. **Revista Épicas**. N. 17 – jun 25, p. 71-89.

ROSEMBERG, Julia. **Eva y las mujeres: historia de una irreverencia**. Buenos Aires: Ediciones Futurock, 2019.

SANTOS, Iara Rodrigues Vieira. *Evita*, de Marysa Navarro. **Revista Épicas**. N. 16 – dez 24, p. 177-180.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. A semiotização épica do discurso In: ____.; RAMALHO, Christina. **História da Epopeia Brasileira: Teoria, Crítica e Percurso**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007, p. 17-173.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação épica da literatura brasileira**. Jundiá: Paco Editorial, 2017.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso**. V. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SILVA, Mariana Militão. Eva Perón por Libertad Demitrópulos. **Revista Épicas**. N. 16 – dez 24, p. 181-184.

SILVA, Paulo Renato da. Memória e história de Eva Perón. **Revista História**, São Paulo, n. 170, p. 143-173, jan.-jun., 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i170p143-173>. Acesso 14 mar. 2025.

TICHÁ, Veronika. Eva Perón y su influencia política. Olomouc: Univerzita Palackého V Olomouci, 2012. Disponível em: https://theses.cz/id/39th8c/bakalka-Eva_Pern_y_su_influencia_politica.pdf. Acesso em 9 out. 2024.

VEZZETTI, Hugo. El cuerpo de Eva Perón. **Rey Desnudo**, Año X, No. 20, Otoño 2022, p. 145-154. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8608169>; . Acesso 10 mar. 2025.

YÁNEZ, Adolfo. Eva Perón: el signo inagotable. **Hipertexto** 17, Invierno 2013, p. 100-116. Disponível em: <https://www.utrgv.edu/hipertexto/files/documents/articles/hipertexto-17/adelso-yanez.pdf>. Acesso 10 mar. 2025.

A obra, no plano histórico, informa como Eva Perón tornou-se uma líder das causas sociais e políticas e, no plano maravilhoso, dá relevo à sua presença cultural e mítica como líder espiritual do povo argentino até chegar, após sua morte trágica, a ser reverenciada e eternizada como símbolo de amor e de santidade. Por suas características, podemos compreendê-la como uma obra épico-lírica, como veremos no capítulo 5 deste livro.

A abordagem aos poemas, como se verá, não só trará mais informações sobre a antitética presença de Eva Perón na cultura argentina, como revelará, por todas as associações entre Evita e a política argentina, mais conhecimentos sobre a história política do país.

Esperamos, com este livro, integrar à coleção Epopeia uma contribuição relevante para a área dos Estudos Épicos.

