

ESSA MULHER: AS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES DE EVA PERÓN. A CONSTRUÇÃO DO MITO E AS DISPUTAS POLÍTICAS EM SANTA EVITA DE TOMÁS ELOY MARTÍNEZ.

Luciana Medeiros TEIXEIRA¹

Universidade de Brasília - UnB
luciana_m_teixeira@hotmail.com

Resumo: Em Santa Evita, o jornalista e escritor argentino Tomás Eloy Martínez busca recordar e construir o mito Eva Perón através de uma pluralidade de vozes. Evita foi prostituta e aproveitadora para os antiperonistas, santa e mãe dos descamisados para seus partidários. Mais além de uma disputa política entre peronistas e antiperonistas, a figura de Eva Perón encarna o mito fundador argentino: é civilização e barbárie. Nosso objetivo, neste trabalho, é analisar as múltiplas representações de Eva na obra de Tomás Eloy e explicitar as disputas políticas em torno de sua figura.

Palavras-chave: Eva Perón; representações; política; violência.

1. De atriz a primeira dama. A construção de Evita Perón e as representações possíveis

Em seu livro-testamento *Mi mensaje*, Eva Perón prometeu voltar e ser milhões. A promessa foi cumprida. Ela não ressuscitou como esperavam seus partidários, mas se multiplicou. Desde sua morte abundam as representações da ex-primeira dama argentina. Seja no cinema, teatro ou na literatura encontramos sempre a oposição santa-prostituta quando nos referimos à personagem. Entre as duas posições surgiram várias outras, intermediárias, que procuram conciliar os enfoques antagônicos².

Em Santa Evita, o jornalista e escritor argentino Tomás Eloy Martínez busca recordar e construir o mito Eva Perón através de uma pluralidade de vozes. No texto encontramos cartas de amor do casal Perón, representações literárias realizadas por autores como Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Julio Cortázar, Néstor Perlongher, Copi e Rodolfo Walsh, assim como testemunhos de pessoas que conviveram com Evita. Ganham voz atores e diretores de cinema, o cabeleireiro Julio Alcaraz, o mordomo Renzi, a manicure, atrizes da companhia de teatro, personagens reais e fictícios que figuram como pessoas que passaram pela vida de Eva. Tomás Eloy prefere falar “con las figuras marginales y no con los ministros ni aduladores de su corte porque no eran como Ella. (...) La narraban con frases demasiado bordadas. Lo que a mí me seducía, en cambio, eran sus márgenes, su oscuridad, lo que había en Evita de indecible” (Martínez, p.64).

Nesse sentido María Griselda Zuffi (2007) salienta que o autor se serve da história oral, recupera vozes dos que viveram junto a Evita ou souberam, em algum momento, o paradeiro de seu cadáver. Se coloca, dessa forma, como um mediador entre a cultura popular e a

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília - PósLit-UnB
² ver Cortés e Kohan, *Imágenes de vida, relatos de muerte*.

atividade literária escrita. A essas vozes marginalizadas acrescenta recortes de jornais, entrevistas, imagens, tudo o que possa servir para desestabilizar a centralização do Saber³.

A estratégia adotada pelo autor coincide com o pensamento de Walter Mignolo. O crítico latino-americano admite que o conhecimento pode ser produzido fora dos centros tradicionais, a partir de uma modalidade periférica de fala. De acordo com ele, o saber produzido a partir de histórias locais, não oficiais, é recebido com desconfiança pois as modernidades coloniais construíram uma epistemologia eurocêntrica do conhecimento que subjuga as outras formas de saberes que emergem, agora, como novos lócus de enunciação. É o que o crítico chama de “gnose liminar” ou “pensamento liminar”, produzido “nas e a partir das margens”⁴. Esse pensamento liminar é “um outro pensamento” que possibilita pensar sem o Outro, ou seja, sem o colonizador, o opressor, o ditador. Abre espaço a novas vozes, novos significados e histórias antes silenciadas. É polifônico, traz à tona uma pluralidade de possibilidades que convivem juntas sem a necessidade de eliminar umas as outras.

Ao descentralizar o saber Tomás Eloy caminha na direção das zonas silenciosas, dos enigmas e lacunas que a história oficial não consegue explicar. O personagem Emilio Kaufman aborda o problema: “¿Viste lo que hacen los biógrafos de Evita? Cada vez que tropiezan con un dato que les parece loco, no lo narran” (Martínez, p.245). Como estratégia para enfrentar o problema o autor escuta numerosas versões e rumores. Revisa as inscrições de Eva Perón no imaginário nacional e narra as diversas construções possíveis do passado.

Evita foi uma e foi muitas. Sujeito de vários nascimentos que lutou para construir a própria imagem como relembram Paola Cortés Rocca e Martín Kohan (1998). Na primeira certidão de nascimento nasceu em Los Toldos e se chamava Eva María Ibarguren, filha bastarda do estancieiro Juan Duarte que registrou todos os filhos que teve com a costureira Juana Ibarguren, menos a última. Em uma segunda certidão, apresentada quando se casou com o general Perón, nasceu em Junín com o nome de María Eva Duarte. A partir desse momento, como uma mulher casada e poderosa, Eva começa a construir uma imagem pública. Seleciona os atributos que deseja ter, mas outros também lhe são impostos. Ela propõe ser chamada de Evita, mas a classe operária e as mulheres do partido a chamam Señora Eva Perón ou simplesmente Señora. A oposição decide ignorar seu sobrenome de casada e denominá-la a atriz Eva Duarte⁵.

Para abordar a figura de Eva Perón devemos então refletir sobre as articulações entre corpo e política. O corpo de Evita encarna valores e crenças vinculadas tanto à zona do feminino como aos modos de práxis política. Tratando-se da literatura, como afirma Pierre Bourdieu⁶, temos um campo de produção e negociação de bens simbólicos. Cada indivíduo ingressa no campo a partir de uma tomada de posição política e ideológica. Ou nas palavras de Tomás Eloy “cada quién construye el mito del cuerpo como quiere, lee el cuerpo de Evita con las declinaciones de su mirada. Ella puede ser todo” (Martínez, p.203). A posição política define, dessa maneira, os locais de fala de cada uma das representações de Eva Perón. Seu corpo é definido pela política.

³ Zuffi, *Demasiado real*, p.115-121

⁴ Mignolo, *Historias locais projetos globais*, p.30

⁵ Cortés-Kohan p.13

⁶ Ver Bourdieu *As regras da arte*, e *O poder simbólico*.

Para Beatriz Sarlo⁷ a oposição ao governo peronista odiou Eva porque ela ocupou o Estado com as más artes da atriz de passado duvidoso. A representam como corpo-sexual, lugar onde aparece a subjetividade individual. Evita chegou a Buenos Aires em 1935, aos 15 anos, acompanhada pelo cantor Magaldi. Atuava em teatros decadentes em troca de um café com leite. “Era entonces nada o menos que nada: un gorrión de lavadero, un caramelo mordido, tan delgadita que daba lástima” (Martínez, p.11-12). De acordo com o maquiador de seus últimos filmes “a la legua se notaba que era una ordinaria, no había forma de enseñarle a sentarse con gracia ni a manejar los cubiertos ni a comer con la boca cerrada” (Martínez, p.12).

Evita foi acusada de ser amante de vários homens casados e de ter feito um aborto em 1943, “el peor de los crímenes” (Martínez, p.87). Naquela época a virgindade era sagrada. Viver com um homem sem casar-se era sofrer as piores humilhações. E Evita sabia que dificilmente o alto comando do exército permitiria que o ministro de Guerra se casasse com uma mulher como ela. Quando Perón foi preso em 1945 ela também esperou ser presa. No dia que Perón foi solto, Eva exibia lábios inchados e uma ferida no ombro. Ao sair em direção ao apartamento de seu irmão Juan, foi reconhecida por um bando de estudantes que a atacaram com pedaços de pau enquanto gritavam: “¡Acaben con la yegua, maten a la Duarte!” (Martínez, p.87).

Além de atacar o passado de Eva, a oposição a Perón também não esquecia o presente.

“A Evita se le decía “esa mujer”, pero en privado le reservaban epítetos más crueles. Era la Yegua o la Potranca, lo que en el lunfardo de la época significaba puta, copera, loca. (...) La llamaban Agripina, Sempronia, Nefertitis; tales comparaciones no afectaban a Evita, que no tenía la menor idea de quiénes se trataba”. (Martínez, p.22; 91)

No outro extremo temos a representação peronista de Eva. Beatriz Sarlo⁸ recorda que ela oferecia seu próprio corpo como imagem do regime. As jóias e peles que usava não eram apenas desforra da humilhada e sim parte de uma alegoria do poder. Quando Perón assumiu a presidência da República em 1946, Eva começou a deixar de lado a imagem de atriz e a reconstruir-se como mulher pública. Adotou o terninho de alfaiataria e o coque trançado como marcas de identidade. O cabelo negro deu lugar ao loiro platinado. O rosto de Evita se tornou o emblema de um grupo e da nação. Ela era o espetáculo. Por ela milhares de argentinos cruzavam o país. Queriam vê-la e ouvi-la. Dos peronistas recebeu vários títulos:

“Abanderada de los Humildes, Dama de la Esperanza, Collar de la Orden del Libertador General San Martín, Jefa Espiritual y vicepresidente Honorario de la Nación, Mártir del Trabajo, Patrona de la provincia de La Pampa, de la ciudad de La Plata y de los pueblos de Quilmes, San Rafael y Madre de Dios” (Martínez, p.20).

2. Civilização e barbárie: a restauração do mito fundador

Mais além de uma disputa política entre peronistas e antiperonistas, a figura de Eva Perón encarna o mito fundador argentino. Segundo Édouard Glissant (2005), possuir um mito fundador valorizado é uma característica de sociedades atávicas, que possuem uma identidade

⁷ Sarlo, “A representação de Eva”, Revista Piauí n° 73

⁸ Ver Sarlo, revista Piauí 73

de “raiz única”. O autor martinicano parte da distinção entre raiz única e rizoma, proposta por Deleuze e Guattari, para classificar as culturas como atávicas ou compósitas. A raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes⁹.

Glissant aplica a teoria ao princípio de identidade para categorizar uma cultura atávica como a que não aceita o outro e tenta se impor, busca uma legitimidade sobre uma terra. E associa o princípio de rizoma à culturas compósitas, ou seja, aquelas que se misturam com outras raízes, onde se pratica a “crioulização”. O mito fundador teria, dessa maneira, a função de legitimar a presença ou a supremacia de uma cultura atávica em determinado território.

No caso da sociedade argentina encontramos o mito fundador na obra *Facundo: civilização e barbárie* de Domingo Faustino Sarmiento. O texto narra as disputas para a construção do Estado-nação e marca a oposição entre o bárbaro e o civilizado, ou seja, entre o gaúcho e o gringo. Sarmiento cria a imagem de duas argentinas, rivais e incompatíveis. “A cidade é o centro da civilização argentina, espanhola, européia; ali estão as oficinas de artes, as casas do comércio, as escolas e colégios, os juizados, enfim, tudo o que caracteriza os povos cultos”¹⁰. Mas a cidade civilizada estava encravada num plano inculto. O vasto território argentino era dominado pela barbárie, habitado por uma civilização americana, quase indígena.

Leandro José Nunes (2011) recorda que durante o período colonial essas duas argentinas se desenvolveram separadamente, sem estabelecer contato. Os homens da cidade conservaram os hábitos europeus enquanto os do campo desenvolveram hábitos próprios frente às adversidades impostas pela natureza. De acordo com Nunes a luta entre “civilização” e “barbárie”, na perspectiva de Sarmiento, era uma luta política e cultural com o objetivo de transformar homens indiferentes ou hostis em sujeitos políticos do Estado-nação. A criação da nação dependia, portanto, de uma ação civilizadora que deveria ser realizada por intelectuais/políticos através da educação.

Uma primeira-dama inculta e de passado duvidoso, que se confundia com as palavras e cometia graves erros ortográficos, era, para a elite culta e europeizada de Buenos Aires, o retorno dos piores resíduos da barbárie.

“Los argentinos que se creían depositarios de la civilización veían en Evita una resurrección obscena de la barbarie. Los indios, los negros candomberos, los crotos, los malevos, los cafishios de Arlt, los gauchos cimarrones, las putas tísicas contrabandeadas de los barcos polacos, las milonguitas de provincias: ya todos habían sido exterminados o confinados a sus sótanos de tiniebla. Cuando los filósofos europeos llegaban de visita, descubrían un país tan etéreo y espiritual que lo creían evaporado. La súbita entrada en escena de Eva Duarte arruinaba el pastel de la Argentina culta. Esa mina barata, esa copera bastarda, esa mierdita - como se la llamaba en los remates de hacienda - era el último pedo de la barbarie. Mientras pasaba, había que taparse la nariz” (Martínez, p.70, grifos nossos).

Os descamisados de todas as partes do país invadiam Buenos Aires em busca de casas, empregos, dentaduras, vestidos de noiva e muito mais. Essa “horda de bárbaros” era o pesadelo da classe média pois vinham “para quitarles casas, empleos y ahorros, tal como Julio Cortázar lo imaginó en su cuento *Casa tomada*”¹¹. Para Evita a realidade era outra. “La

⁹ Ver Glissant p.71-72

¹⁰ Sarmiento, *Facundo* p.73

¹¹ Martínez, p. 18

afligían los oligarcas y vendepatria que pretendían aplastar con su bota al pueblo descamisado”¹². E pedia, ao povo, ajuda para tirar os traidores de suas tocas asquerosas.

Como exorcismo contra las estampidas de los pobres, en los salones de la clase alta se leían las sentencias civilizadas de Una hoja en la tormenta, de Lin Yutang, las lecciones sobre placer y moralidad de Georges Santayana y los epigramas de los personajes Aldous Huxley. Evita no leía, por supuesto”. (p.18)

3. Um corpo que se desfaz

Em 1950, aos 30 anos de idade, Eva Perón sofreu um desmaio. Começou a ter hemorragias vaginais e anemia. Não sabia que tinha câncer de colo do útero, mesma doença que matou a primeira esposa de Perón, e nunca soube que foi operada por um médico norte-americano. Em 1952, após passar três dias desmaiada, Evita teve a certeza de que ia morrer. Mas os médicos e enfermeiras tratavam se seguir ocultando a gravidade.

“Aunque los médicos no cesaban de repetirle que la anemia retrocedía y que en un mes o menos recobraría la salud, apenas le quedaban fuerzas para abrir los ojos. (...) ¿Ve lo bien que ha comido hoy?, repetían, mientras le retiraban los platos intactos. Se la nota un poco más rellenita, señora. La engañaban como a una criatura” (Martínez, p.13).

Durante a última parte da doença Eva teve que renunciar à candidatura como vice-presidente. Perón foi reeleito. E ela, claro, não deixou de comparecer à cerimônia de posse. Mas uma vez o efeitos da doença foram minimizados.

“Le pusieron dos inyecciones, una para que no sufriera y otra para que mantuviera la lucidez. Le disolvieron las ojeras con bases claras y líneas de polvo. Y, como se empecinaba en acompañar al presidente de pie en la inclemencia de un auto descubierto, le fabricaron a las apuradas un corsé de yeso y alambres para mantenerla erguida. Lo peor fue el tormento de las lencerías y las enaguas, porque hasta el roce de la seda le quemaba la piel. Pero después de aquel mal trago, que llevó media hora, aguantó a pie firme las asperezas del vestido, el casquito bordado con que le adornaron la cabeza para disimular su flacura, los zapatos cerrados de tacos altos y el abrigo de visón en el que cabían dos Evitas. Aunque bajó las escaleras en una silla de ruedas que cargaron los soldados, alcanzó con sus propios pies las puertas del palacio y sonrió al salir como si estuviera en la flor de la salud” (Martínez, p.38).

A presença de Eva na cerimônia não marcava um corte e sim uma continuidade de seu estilo, como destacam Cortés e Kohan¹³. Para eles, a presença de Evita nega a possibilidade de pensar em um mínimo estado de saúde. O casaco de pele, o chapéu e demais elementos do vestuário confirmam o visual. Eva é a mesma de sempre. Mas, por outro lado, o fato de estar sob efeito de remédios e com um colete de gesso e arame desmascara a imagem do triunfo sobre a doença e a transforma em uma farsa. A doença avançava impiedosa.

¹² Idem

¹³ Imágenes de vida, relatos de muerte p.49-50

A omissão do sofrimento, das consequências da doença e da própria doença mudou, como afirma o jornalista argentino Nelson Castro¹⁴, a história do peronismo. Em seu livro *Los últimos días de Eva, historia de un engaño*, ele confirma que houve uma trama secreta e uma manobra política da doença. “No decirle a ella que tenía que operarse cambió la historia del peronismo porque, (...) nadie puede decir que se hubiese salvado, pero tuvo esa posibilidad”¹⁵.

Por isso existe entre os biógrafos de Eva a necessidade de datar o diagnóstico, pois esta é a chave para atribuir sentido às suas ações e dos que estavam a seu redor. Se o diagnóstico foi feito cedo e Eva sabia que necessitava de tratamento, mas o recusou enquanto pode, a morte pode ser atribuída à ignorância, ambição desmedida que a impedia de se ausentar da política, medo, ou aceitação. Mas o fato de não saber a tempo que precisava de uma intervenção cirúrgica apóia a tese da manobra política e construção de uma figura sacrificial¹⁶.

De acordo com Cortés e Kohan, o avanço da doença favorece a desconstrução das antigas oposições. Eva já não é um corpo-sexual, corpo-social ou corpo dotado de uma voz política. O corpo se transforma agora em pura superfície na qual podemos ler apenas os indícios da doença. É um corpo doente e que se desfaz. A questão agora é o que fazer com esse corpo, como atribuir-lhe um sentido.

O discurso peronista organiza a figura do sacrifício. “O corpo de Evita não é uma máquina que exhibe suas disfunções, e sim um altar sacrificial”¹⁷. É um corpo que não sofre pelo câncer, e sim porque é sensível frente às injustiças sociais. Ao visitar a esposa, Perón conta como é extenuante assumir o trabalho de responder as cartas e atender aos pedidos dos descamisados. “Tenés que levantarte rápido antes que yo también me enferme” (Martínez, p.14). Ao falecer, Evita foi velada durante doze dias na Secretaria de Trabalho, “donde se había desangrado atendiendo a las súplicas de las multitudes” (idem, p.20). Se constrói, portanto, a imagem de uma “alma bela” que oferece o corpo como metáfora da “dor social”, que aceita o próprio suplício¹⁸. A figura do mártir.

O povo também se apropria do corpo que se desfaz e constrói a imagem de Santa Evita. Durante o “Cabildo abierto” evento no qual Eva deveria renunciar à candidatura como vice-presidente da nação, a prima de seu cabeleireiro conta que viu uma auréola ao redor da cabeça de Evita. “Al final, cuando se despidió, también la vimos elevarse del palco un metro, metro y medio, quién sabe cuánto, se fue elevando en el aire y la aureola se le notó clarísima, había que ser ciega para no darse cuenta” (Martínez, p.118). Dois meses antes de sua morte “el Vaticano recibió casi cuarenta mil cartas de laicos atribuyendo a Evita varios milagros y exigiendo que el Papa la canonizara”. (idem, p. 66).

Tomás Eloy recorda que as igrejas se encheram de gente que oferecia sua vida para salvar Eva Perón ou suplicava para que a recebessem, no céu, com honras de rainha. E nos povos de Tucumán muitos acreditavam que ela era uma emissária de Deus. “He oído que también en la pampa y en las aldeas de la costa patagónica los campesinos solían ver su cara dibujada en los cielos. Temían que muriera, porque con su último suspiro podía acabarse el mundo”. (Martínez, p.67)

¹⁴ Ver Castro, *Los últimos días de Eva, historia de un engaño*

¹⁵ La Nación, "A Evita la engañaron con el cáncer".

¹⁶ Ver *Imágenes de vida, relatos de muerte* p.54

¹⁷ tradução nossa do original “El cuerpo de Evita no es una máquina que exhibe sus disfunciones, sino un altar sacrificial” Cortés e Kohan p.54

¹⁸ Cortés e Kohan p. 55-56

Indiferentes ao sofrimento do povo e contrários à santificação, os antiperonistas, ou nas palavras de Tomás Eloy, “los adalides de la civilización”, receberam a notícia do avanço da doença com alívio. A poetiza Silvina Ocampo comemorou, nas páginas da revista *Sur*, o fim do pesadelo: “Que no renazca el sol, que no brille la luna/ si tiranos como ésos siembran nueva infortuna,/engañando a la patria. Es tiempo ya que muera/ esa raza maldita, esa estirpe rastrera” (Martínez, p.70). Os políticos da oposição abriram garrafas de champagne e alguém pintou no muro da estação Retiro, perto da residência oficial onde agonizava Evita a frase: “¡Viva el cáncer!” (idem, p.71).

Quando o câncer venceu a batalha contra Eva Perón, os sinos das igrejas badalaram em homenagem à defunta. Os alto-falantes colocados nos postes de luz deram a notícia: “Anoche, a las veinte y veinticinco la señora Eva Perón entró en la inmortalidad. Que Dios tenga piedad de su alma y del pueblo argentino”. (Martínez, p.74)

4. O corpo da nação: imortalização e destruição do cadáver de Eva Perón

Morta, Evita é mito. Para Roland Barthes (2009) o mito é uma fala, mas não uma fala qualquer. É um sistema de comunicação, uma mensagem. Mas essa fala não é definida pelo objeto da mensagem e sim pela maneira como é proferido. A fala mítica é, então, uma matéria já trabalhada. Sendo assim, o processo de mitificação de Evita já estava em curso antes mesmo de sua morte.

Francisca Parga (2006)¹⁹ explica os estágios da mitificação dos líderes populistas latino americanos. De acordo com ela, o primeiro estágio é a identificação do povo com a liderança. Eva Perón foi pobre, filha ilegítima, emigrou em busca de uma vida melhor e passou muitas dificuldades em Buenos Aires. É, portanto, fruto do mesmo meio social, uma mulher do povo.

O segundo estágio é incluir as massas como protagonistas da ação política. Eva sempre afirmou que a força do regime era o povo. Em seu livro *Mi Mensaje* convoca à luta: “fanáticos quiero que sean los trabajadores y los descamisados. (...) Frente a frente, ellos y nosotros, ellos con todas las fuerzas del mundo y nosotros con nuestro fanatismo, siempre venceremos nosotros”. O último passo é personificar em si a figura do Estado. Quando falece, em 1952, Evita se consolida como mito. A dor, o sofrimento e as imagens de sacrifício pelo povo contribuem para sua sacralização.

Entretanto, a simples mitificação de Evita não bastava para o peronismo. Ela deveria ser imortal. De acordo com o mito cristão a imortalidade pertence à alma. No caso de Eva a imortalização não está dissociada do corpo, ele também precisa ser imortalizado²⁰. Evita deve ter o corpo preservado para viver, eternamente, junto aos descamisados em um túmulo-monumento.

Após a morte o corpo foi entregue ao doutor Pedro Ara. O embalsamador espanhol deveria apagar as marcas da morte. Mas foi além, quis criar uma obra de arte. Ara se preocupou tanto com a estética do cadáver que foi acusado de se apaixonar pelo corpo. Evita parecia dormida e se dormia, em algum momento, podia acordar. O fato ajudou a difundir o discurso de que

¹⁹ Parga, *O líder e a massa no populismo latino americano*

²⁰ Cortés e Kohan p.62

“Evita vuelve”, “Evita vive”. O corpo morto e preservado como se estivesse vivo tinha um poder simbólico igual ou maior que em vida²¹.

Em 1955 um golpe militar tomou o poder. Perón, deposto, partiu para o exílio e deixou o corpo de Eva aos cuidados do doutor Ara. A Revolução Libertadora assumiu o comando do país e impôs práticas de exclusão para acabar com as produções simbólicas do peronismo. Falar os nomes de Perón e Evita se converteu em crime. Perón foi expulso do país, mas deixou algo muito perigoso: o cadáver de Evita.

O Presidente provisório da nação convocou o general Carlos Eugenio de Moori Koenig e informou que esperava, para qualquer momento, um motim nas fábricas.

“Sabemos que los cabecillas quieren entrar en la CGT y llevarse a la mujer. Quieren pasearla por las ciudades. La van a poner en la proa de un barco lleno de flores y bajar con ella por el río Paraná para sublevar a los pueblos de las orillas. (...) Muerta - dijo -, esa mujer es todavía más peligrosa que cuando estaba viva. El tirano lo sabía y por eso la dejó aquí, para que nos enferme a todos” (Martínez, p.24-25).

Por temor a uma represália da barbárie, a Revolução Libertadora decidiu ocultar o cadáver de Eva Perón. Ara criou um grande problema ao deter a morte. O cadáver era, agora, incorruptível. Moori Koenig deveria desaparecer com o corpo, matar o cadáver de Evita. Ou seja, precisava devolvê-lo ao ciclo de morte e putrefação do qual foi salvo pelo embalsamador. A imortalização de Eva Perón deixa, assim, de ser um projeto político peronista e se converte em um combate político: o peronismo apagou os sinais da morte, eternizando o cadáver; o anti-peronismo buscará desarticular esse mecanismo e reinserir o corpo na esfera da morte²².

Para Zuffi (2007) Ara e Moori Koenig são os personagens históricos que se apoderam do corpo e iniciam a história de crime-mistério que está no centro da violência argentina. Ela recorda que recuperar o cadáver foi a chave dos anos sessenta. Os jovens Montoneros e de outras organizações de esquerda tinham a certeza de que se apoderar do corpo era quase o mesmo que tomar o poder²³. O cadáver disputado de Eva passa a ser um corpo-troféu, muitas vezes relacionado ao destino do país.

“Usted sabe muy bien lo que está en juego - dijo el Coronel y se levantó a su vez -. No es el cadáver de esa mujer sino el destino de la Argentina. O las dos cosas, que a tanta gente le parece una. Vaya a saber cómo el cuerpo muerto e inútil de Eva Duarte se ha ido confundiendo con el país. No para las personas como usted o como yo. Para los miserables, para los ignorantes, para los que están fuera de la historia. Ellos se dejarían matar por el cadáver. Si se hubiera podrido, vaya y pase. Pero al embalsamarlo, usted movió la historia de lugar. Dejó la historia dentro. Quien tenga a la mujer, tiene al país en un puño, ¿se da cuenta? El gobierno no puede permitir que un cuerpo así ande a la deriva” (Martínez, p.34).

²¹ idem p.80

²² Ver Cortés-Kohan p.80-81

²³ Ver Zuffi p.104

Moori Koenig decide dar “cristiana sepultura” a Eva Perón. Mas enterrar o corpo em um lugar conhecido causaria um transtorno, pois se tornaria ponto de peregrinação. O cadáver empreende, então, uma viagem sinistra. Da Confederação Geral do Trabalho é levado, em um caminhão do Exército, ao edifício da Obras Sanitárias. Ficou escondido atrás da tela do cine Rialto, onde foi confundido com uma boneca e “brincou” por meses com a filha do projetista. Desencadeou uma tragédia quando foi parar no sótão da casa do major Arancibia. Viajou em um navio a Europa e foi, por fim, sepultado em um cemitério italiano.

Em cada um dos destinos, o corpo era localizado. O “Comando de la Venganza” conseguia sempre encontrar o cadáver.

“Al llegar, el Coronel descubrió una nueva fatalidad. En la vereda junto a la que pensaba dejar el camión ardía una hilera de velas delgadas y largas. Alguien, alrededor, había esparcido margaritas, glicinas y pensamientos. Ahora sabía que el enemigo no lo perseguía. Era peor que eso. El enemigo adivinaba cuál iba a ser su próximo destino, y se le adelantaba” (Martínez, p.182).

No relato de Tomás Eloy Martínez encontramos as disputas, os desejos de vingança e os excessos da história argentina. Os seqüestradores do cadáver escarravam e urinavam no corpo embalsamado. Cortavam partes, faziam marcas, acariciavam o corpo desnudo. Mas, segundo Tomás Eloy, o cadáver de Evita “que aceptaba con resignación, cualquier crueldad, parecía sublevarse cuando lo movían de una lado a otro” (Martínez, p.61). Em movimento as almas se desorientam “y desarrollan una voluntad de maleficio que no pueden controlar” (idem, p.62).

Os militares que se ocupavam de ocultar o corpo acreditavam que o corpo respirava, se movia e se defendia causando tragédias por onde passava. O coronel Moorí Koenig morreu louco, apaixonado pela Defunta e acreditando que haviam enterrado o cadáver na lua. Sua família sofreu ameaças e perdeu quase tudo o que tinha. Em uma conversa com Tomás Eloy, a ex-esposa do Coronel avisa: “que Dios lo ampare, entonces. Si va a contar esa historia, debería tener cuidado. Apenas empiece a contarla, usted tampoco tendrá salvación” (Martínez, p.59). Arancibia foi preso depois que matou a esposa grávida pois ela tentou descobrir o que estava escondido no sótão. O major Galarza sofreu um acidente enquanto transportava o corpo. Um companheiro que estava no carro morreu e ele levou precisos 33 pontos no rosto, a idade da Defunta.

Mesmo com tantas agressões e depois de passar por vários acidentes o corpo seguia intacto. Nada conseguia eliminá-lo. De acordo com Cortés e Kohan Evita não só persiste, mas nessa persistência parece adquirir uma maior vitalidade porque parece que está se defendendo. Dá a impressão de que luta contra os militares que se apoderaram de seu corpo e do país. É um lugar de resistência contra os abusos de poder.

5. Volveré y seré millones

Tomás Eloy afirma que Santa Evita se parece com um sonho que teve. “Una mariposa que batía hacia adelante las alas de su muerte mientras las de su vida volaban hacia atrás” (p.78). A metáfora da borboleta pode ser compreendida como: a história de Eva viva vai para o passado e de Eva morta para a futuro. Temos assim uma visão apocalíptica e sombria do futuro como lugar de morte, crime, desaparecimento, disputa de poder. Tudo o que passou a Eva Perón e estende suas asas à posteridade.

Para Zuffi (2007) a evocação mais perturbadora do texto é entrelaçar o horror do passado com o do presente. “Los discursos militar y médico que se apoderan del cadáver no sólo (de)vuelven el pasado sino que precipitan su presencia en el presente” (p.103). Isso porque ao construir o corpo como lugar de violência, Evita como vítima e desaparecida prefigura a repressão posterior da ditadura dos anos 60 e 70.

A violência estatal argentina sistematizou o desaparecimento de pessoas como parte de uma estratégia para combater a subversão. Em Santa Evita os militares discutem o que podem fazer para acabar com o cadáver. As opções sugeridas são prévias dos anos que se seguiram.

“Sería mejor quemarla, pensó. Lo mejor, entonces sería cubrirla con cemento fresco y fondearla en un lugar secreto del río. La podríamos tirar desde un avión, en el medio del río. La podríamos meter dentro de una bolsa de cal, en la fosa común” (p.121).

Dessa maneira podemos afirmar que Evita realmente voltou e se multiplicou. Enquanto Eva Perón responde a inúmeras representações distintas. Como desaparecida, vítima da violência estatal, se multiplicou em 30 mil durante a última ditadura argentina.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. Mitologias. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. O poder simbólico. 2ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CASTRO, Nelson. Los últimos días de Eva Perón. Historia de un engaño. Buenos Aires: Vergara, 2007.

CORTÉS ROCCA, Paola; KOHAN, Martín. Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998.

GLISSANT, Édouard. Introdução a uma poética da diversidade. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

LA NACIÓN. A Evita la engañaron con el cáncer. 23 de dezembro de 2007.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Santa Evita. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1996.

MIGNOLO, Walter D. Histórias locais/Projetos globais. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

NUNES, Leandro José. Facundo: civilização e barbárie. Uma leitura da sociedade argentina no século XIX. História e Perspectivas, Uberlândia (45): 83-104, jul./dez. 2011.

PARGA, Francisca Rafaela. O líder e a massa no populismo latino americano. Ameríndia, volume 2, número 2/2006.

PERÓN, Maria Eva Duarte de. Mi mensaje: el último testimonio de Evita. Madrid: Barbarroja, 1997.

SARLO, Beatriz. A representação de Eva, Revista Piauí nº 73, outubro de 2012.

SARMIENTO, Domingo F. Facundo: civilização e barbárie. Petrópolis: Vozes, 1996.

ZUFFI, Maria Griselda. Demasiado real. Los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez (1973-1995). Buenos Aires: Corregidor, 2007.