

“Volveré y seré millones”: a profecia cumprida

Fernanda Ribeiro

Doutoranda da UNESP de Assis

A frase “Volveré y seré millones” é atribuída a Eva Perón, uma mulher que se transformou em mito em meados do século XX na Argentina. Sua atuação no cenário político e social do país foi tão intensa e marcante que ela se tornou um símbolo palpável e concreto, do regime peronista – cujo idealizador foi o seu marido Juan Domingo Perón – e continuou o sendo após a morte dela, já que Perón ordenou que o seu corpo fosse embalsamado, talvez para que se perpetuasse a memória de sua esposa e, conseqüentemente, a dele. A história da vida de Evita e a de seu corpo mumificado deixaram vazios e provocaram ambigüidades que até hoje a literatura e a história procuram preencher através de inúmeras versões. A figura dessa grande mulher argentina é um motivo recorrente na ficção do país, tendo sido transformada em personagem literária por diversos autores, desde Jorge Luis Borges e Júlio Cortázar, até Abel Posse e Tomás Eloy Martínez. Esse último escritor tem se destacado desde a publicação do romance *Santa Evita*, no qual retoma as várias vertentes do mito evitista, as diversas ficções sobre Eva Perón, jogando com as fronteiras tênues que separam a literatura da história.

A narrativa de Martínez possui um enredo em que três histórias se imbricam, formando uma rede de vozes provenientes de diversos grupos e discursos, afirmando, negando e ampliando o mito de Evita. Desse enredo tri-partido, duas histórias estão diretamente voltadas para o relato da vida e da morte de Eva Perón. Uma história contempla a biografia de Evita, iniciando por sua morte até o relato de sua infância e nascimento, seguindo uma linha temporal decrescente. A outra história abarca os relatos do corpo mumificado de Eva, numa linha temporal crescente, narrando o périplo do

cadáver pelas ruas e edifícios de Buenos Aires até o seu enterro em Milão, na Itália. A terceira história é constituída pelos percalços do narrador para a elaboração do romance, passando pelas pesquisas de documentos, leituras de obras de ficção, entrevistas com personagens que conviveram com Evita e com o Coronel Moori Koenig, até a problematização das escritas da história e da literatura. Este narrador de *Santa Evita* possui muitas semelhanças com o autor do livro: ambos têm o mesmo nome, Tomás Eloy; eles são argentinos de Tucumán e, atualmente, vivem em New Jersey, Estados Unidos. Mesmo assim, não se pode confundi-los, já que o narrador é apenas uma entidade fictícia criado pelo autor, para brincar com a história e a literatura. Assim, quando se diz que o narrador realizou pesquisas e entrevistas, trata-se realmente dessa figura literária que existe apenas no romance. E é esse elemento imaginado pelo autor quem vai escancarar a obra para o leitor, mostrando todos os seus passos, as suas dificuldades em escrever a história de Evita. Ele é “narrador-detetive” que busca não o autor do crime, mas sim o objeto furtado, como já afirmara Plotnik (2003). Aliás, a estrutura tri-partida é dada pelo narrador ao comentar seu sonho sobre Evita:

No iba a contar a Evita como un maleficio ni como mito. Iba a contarla tal como la había soñado: como una mariposa que batía hacia adelante las alas de su muerte mientras las de su vida volaban hacia atrás. La mariposa estaba suspensa siempre en el mismo punto del aire y por eso yo tampoco me movía. Hasta que descubrí el truco. No había que preguntarse cómo uno vuela o para qué vuela, sino ponerme simplemente a volar. (MARTÍNEZ, 1998, p. 78).

Assim, o narrador explicita o enredo de seu romance, a história da vida sendo contada do fim para o início e a história da morte (da peregrinação do corpo) do começo, em ordem cronológica, e a história da metaficção historiográfica, ou da literatura, direcionando o “vôo”, ou seja, dominando a escrita e a leitura. Nesse fragmento, o que se percebe é o intento do narrador em mostrar os lados do mito de Evita, daqueles que a idolatram e daqueles que a repudiam, sem que um se sobreponha ao outro.

Antes de analisar como o narrador elaborou a biografia de Evita, ou quais os fatos privilegiados por ele, retomar-se-á aqui resumidamente a história de Eva por meio de referências biográficas reconhecidas, lembrando-se apenas que há muitos fatos controversos, que apresentam diferentes versões, ou por não serem comprovados, ou porque se modificou documentos, como é o caso de seu registro de nascimento. Até hoje não sabe com qual nome ela foi registrada, pois Evita modificou a sua certidão ao casar-se com Perón. Provavelmente ela tenha tido o nome de Eva María Ibarguren, com o sobrenome de sua mãe, pois era filha ilegítima. A maioria dos biógrafos concorda que ela tenha nascido em 1919. Contudo, em sua certidão falsificada, está registrada como María Eva Duarte, nascida em 07 de maio de 1922, com o sobrenome do pai e numa data em que a mulher legítima do pai já havia falecido, tornando-se, então, filha legítima. Evita nasceu em um povoado da província de Buenos Aires e, já adolescente, foi para a capital tentar a carreira de atriz. Não se sabe exatamente como e com quem ela partiu, e esse é um dos fatos que foi explorado em *Santa Evita*, que oferece uma versão para essa questão. Como atriz, Evita não obteve muito sucesso e, quando começou a ascender profissionalmente, passou uns meses longe da "mídia" – outro fato explorado na narrativa. Na década de 40 houve um golpe militar e o general Juan Domingo Perón foi designado para ser o secretário do Trabalho, recebendo as delegações e se reunindo com sindicalistas. Nessa época Perón e Evita se conheceram e, logo depois, casaram-se. Após alguns meses do casamento, Perón foi eleito Presidente da Argentina e Evita tomou para si a tarefa de receber sindicatos, inaugurar obras públicas e trabalhar com assistencialismo, por meio da Fundação Eva Perón. Esta última ação é inesquecível, tanto para aqueles que passaram a adorá-la, quanto para aqueles que a odiaram, pois Eva se transformou no símbolo supremo e único, concreto e visível, do regime peronista.

No entanto, assim como a ascensão de Evita como Primeira Dama foi avassaladora, o câncer também o foi para a sua saúde e, em 26 de julho de 1952, aos 33 anos (se contar que o nascimento de Evita foi realmente em 1919), ela faleceu, sendo sua morte

chorada por muitos argentinos e celebrada por outros. O seu velório durou doze dias e o seu corpo foi embalsamado pelo doutor Pedro Ara, que continuou o serviço de mumificação quando o corpo foi depositado no prédio da CGT (Confederación General del Trabajo). Em 1955, um golpe militar depôs Perón da presidência e o novo governo não soube o que fazer com o corpo, pois se fosse enterrado em lugar conhecido, o povo poderia desenterrá-lo para fazer dele um motivo de sublevação contra eles. Assim, o novo presidente convocou o coronel Moori Koenig para retirar o corpo da CGT e enterrá-lo secretamente. Porém, o coronel não pôde realizar o que lhe fora designado e ficou vagando com o corpo pelas ruas e prédios de Buenos Aires - história que é explorada pela narrativa de Martínez. O presidente designou outro militar para levar o corpo para Itália e, por muitos anos, os argentinos nada souberam do paradeiro do corpo até que foi devolvido para Perón, na década de 70.

Todos os dados da biografia de Evita podem ser encontrados, de maneira dispersa, na narrativa de Martínez na qual se privilegiam alguns fatos sobre os quais a história não foi capaz de elaborar uma única versão. São vazios que os biógrafos preferem não comentar por "falta de provas" e/ou por não conseguirem elaborar uma explicação convincente. O primeiro fato explicado em *Santa Evita* é a renúncia de Evita à candidatura a vice-presidente na campanha de reeleição de Perón. Em *Santa Evita*, esse fato é esclarecido por uma personagem que reivindica para si a autoridade de dar a versão exata: o cabeleireiro Julio Alcaraz. O narrador conversou com esta personagem para recolher dados sobre Evita e ouviu o seu relato: Alcaraz afirmou que estivera com Eva Perón durante o Cabildo Abierto – quando milhares de argentinos se reuniram na Avenida Nueve de Julio para que Evita aceitasse a candidatura – e foi com ela para a residência presidencial ao término do evento. Foi então que escutou a conversa entre ela e Perón e descobriu o motivo da renúncia:

*- No te conviene ser terca. Te proclamaron. Pero no se puede ir más allá.
Cuanto antes renunciés va a ser mejor.
La sentí desmoronarse. ¿O solo estaba fingiendo?*

- Quiero saber por qué. Explicámelo y me quedo tranquila.

(...)

- Tenés cáncer – dijo –. Estás muriéndose de cáncer y eso no tiene remedio.

(MARTÍNEZ, 1998, p. 118)

Por meio desse episódio, o romance *Santa Evita* oferece uma versão para duas questões que a história não pode afirmar com segurança: o verdadeiro motivo que levou Evita a renunciar a candidatura e a data exata em que ela soube que tinha câncer. Pela voz de uma personagem que afirma ter presenciado o fato, o narrador oferece ao leitor uma visão dos acontecimentos ocorridos, preenchendo os buracos deixados pelas biografias. Eva Perón não foi uma grande artista, era tida como uma “atriz de segunda” que, nos primeiros anos da década de 40, começou a ter um pouco de ascensão na carreira artística, algo nada estrondoso. Mas o que chamou a atenção de algumas pessoas foi que nesse período ela passou alguns meses sumida. Esse é um outro mistério que a história não pôde desvendar, ou melhor, esse é um fato que possui inúmeras versões, alguns biógrafos sugerem que ela se afastou por motivo de saúde; Carmen Llorca afirma que ela se engajara no movimento peronista; a própria Evita declarou que não tinha papéis a sua altura. Essa questão ficará esclarecida, por meio da ficção de *Santa Evita*, pela conversa que o narrador teve com Emilio Kaufman, na qual este lhe confessa que conhecera Eva em 1943 (ano de seu “sumiço”) por causa de sua amiga Mercedes. As duas eram atrizes e se tornaram amigas nessa época. Contou Mercedes a Emilio, que reproduziu o diálogo ao narrador:

Ella estuvo embarazada – dijo Mercedes –. Evita. (...) El problema fue que el aborto acabó en desastre. Una carnicería. (...) Tuvieron que internarla de emergencia en una clínica. Tardó más de dos meses para reponerse.

(MARTÍNEZ, 1998, p. 252)

Por meio de uma personagem que possui a autoridade da palavra, o romance de Martínez apresenta ao leitor uma visão sobre o fato histórico, apresentando uma versão possível para preencher um vazio na biografia da protagonista. Outra questão sobre a vida de Eva sobre a qual produz discussões é a sua saída de Junín para tentar a carreira

de atriz em Buenos Aires. O ponto central das controvérsias é afirmar quem a acompanhou até a capital. Alguns biógrafos relatam esse fato, entrando em contradição: a irmã Erminda escreveu que sua mãe e Eva foram juntas à capital e que Eva ficou na casa de amigos da mãe; outros como Jorge Capsitski e Rodolfo Tettamanti dizem que Evita viajou junto com o cantor Magaldi, mas nada entre eles ocorreu porque a mulher do cantor viajava com o cantor; e outra ainda, como Mary Main, escreve que Evita entra no camarim de Magaldi e se torna a sua amante. Em *Santa Evita*, o narrador lê em uma revista de 1934 que Mario Pugliese (Cariño) y Agustín Magaldi iriam fazer apresentações juntos no final do ano em Junín. Assim ele resolveu procurar Cariño e ouvir a sua história. Este lhe conta como foi que conheceram dona Juana (mãe de Eva Perón) e suas filhas e como Magaldi levou Evita à capital:

Doña Juana, contó Magaldi, le había pedido que apadrinase a Evita en Buenos Aires, después de haber pasado meses oponiéndose al viaje. No quería que la hija se fuera sola, a los quince años (...)

Magaldi se detuvo. Dijo que había vacilado durante toda la noche pero que la conversación le había despejado al juicio. Sabía por fin qué hacer: Viajaría con Evita a Buenos Aires. Le pagaría una pensión, la presentaría en la radio. (...)

Esa noche, después del recital, tomaron el tren que venía del Pacífico. Doña Juana y las hijas despidieron a Evita en el andén, llorosas. (MARTÍNEZ, 1998, p. 316-317).

Assim o romance apresenta uma personagem que presenciou o fato histórico da vida da Primeira Dama e que possui a autenticidade para narrá-lo. Aqui, a ficção revela a sua interpretação sobre a história, uma interpretação verossímil para o contexto construído na narrativa. E sobre a infância de Evita, não há pessoa com maior autoridade para contar os fatos do que a própria mãe. O narrador não a entrevistou pessoalmente, mas teve acesso aos informes escritos por Moori Koenig, que havia acumulado inúmeros documentos sobre Eva. Através desses papéis, o narrador recompôs a história, colocando a personagem de Dona Juana falando sobre o nascimento e a infância de sua filha. Por

meio de seu discurso, dá-se autenticidade a fatos que a história não pode comprovar como o não reconhecimento da paternidade de Evita, a queimadura da pele e a reação de Evita ao ver o pai falecido no velório. Dona Juana relata de seu esposo: "*Teníamos, como usted sabe, otros cuatro hijos, y fui y oia que me empeñé en que naciera esa última criatura, no él. (...) En Chivilcoy, él tenía otra casa: una esposa legítima muy agraciada y tres hijas*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 366-367).

A história da queimadura que teria dado a pele bonita de Eva, a sua mãe a confirma:

Puse aceite al fuego para freír unas papas, y el calor me embotó. Me dejé llevar por la corriente de los pensamientos. (...) De pronto, oí un alarido. Evita, pensé. Era Ella. Atraída por la crepitación del aceite hirviendo, se había acercado a mirar. La olla se le volcó encima, quién sabe cómo, y aquella lava le cubrió todo el cuerpo. (...)

Las costras rojas le enmascaraban la cara y le dibujaban mapas en el pecho. (...) Parecía una oruga tejiéndose un capullo de luto. (...) Las costras se le habían desprendido. En vez de las cicatrices le asomó esa piel fina, translúcida, de alabastro. (MARTÍNEZ, 1998, p. 368-369)

E sobre o velório de Duarte, dona Juana relata:

Aunque me pese reconocerlo, el difunto no se iba de este mundo con una figura muy lúcida (...) Nos acercamos a besarlo, pero no sabíamos dónde (...) Evita no alcanzaba a ver el cuerpo y tuve que levantarla en brazos. Cuando la acerqué al ataúd, advertí que tenía los labios apretados y la mirada desierta. (MARTÍNEZ, 1998, p. 374)

E assim, com as narrações de personagens que conviveram com Eva, o narrador tece a história de sua protagonista, do fim para o começo, privilegiando os vazios não preenchidos pela história, ou aqueles fatos que possuem diversas interpretações sem que uma consiga se impor perante as outras. Se para narrar a vida de Evita o narrador utilizou entrevistas como técnica de discurso, para contar a história da peregrinação do corpo mumificado ele trabalhará a paródia das fichas militares e fará a intertextualidade com alguns textos de ficção para compor o enredo. O narrador apresenta as suas fontes,

assim como fez para montar a biografia de Evita, são elas as duas entrevistas com Aldo Cifuentes, amigo militar de Moori Koenig, e as fichas militares que o Coronel escrevia, reunindo informações e documentos:

Cito ahora, casi al pie de la letra, el relato de Cifuentes, quien a su vez me repitió el relato que el Coronel le había hecho veinte años antes. Cito también algunas de las fichas que me mostró Cifuentes y sus apuntes en un cuaderno Rivadavia. (MARTÍNEZ, 1998, p. 147)

As fichas do Coronel estão reproduzidas ao longo da narrativa, demonstrando ou confirmando dados e documentos sobre a protagonista. No primeiro capítulo do romance, o narrador comenta sobre as fichas que Moori Koenig escreveu sobre a doença de Evita: "*Escribía partes tan minuciosos como impropios de su rango: 'La Señora pierde mucha sangre pero no quiere que llamen a los médicos (...) Cálculo de las perdidas, agosto 19, 1951: cinco centímetros cúbicos y tres cuartos'*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 19). As fichas militares são utilizadas pelos oficiais para armazenar dados daquilo que estão investigando. As fichas do Coronel no romance de Martínez são uma paródia porque os dados são extremamente precisos, mas não tem serventia, ou melhor, não contém informações importantes ou interessantes em uma investigação militar. No capítulo quinto de *Santa Evita*, o narrador reproduz as fichas de Moori Koenig sobre a vida de Eva Perón, no entanto, muitas informações estão codificadas:

*¿Cuándo y por qué decidió abandonar Junín para probar suerte como artista en Buenos Aires?
(Informe cifrado. Últimas dos líneas: cgifiedbdhgqcuaslhpmkucikj-qbfitfhgknfbikptcirhctbmbhnukdihecs4820bgbezsbhviffb)* (MARTÍNEZ, 1998, p. 137)

Essa é alguma das perguntas cuja resposta está cifrada. Mas a decodificação aparecerá mais ao final da narrativa e as respostas das perguntas serão dadas pelas entrevistas de Cariño e Emilio Kaufman. No capítulo doze, o narrador explicitará o criptograma do Coronel e, em uma nota de rodapé, comenta que a mensagem cifrada se

assemelha a do texto "A jangada" de Julio Verne. Como já se afirmou anteriormente, o enredo do romance é construído a partir de intertextualidades: com outros textos de ficção, com as fichas militares e com as técnicas de jornalismo. Os informes escritos pelo Coronel também auxiliam no desvendamento de fatos que não foram explicados pela história oficial. Enquanto tinha a posse do cadáver, Moori Koenig possuía alguns oficiais sob seu comando e um deles, nessa época, ficou transtornado e atirou em sua esposa. Em *Santa Evita*, as fichas trazem o relato de Margot, a cunhada do oficial Eduardo Arancibia, elucidando o motivo do transtorno, na ficção:

FICHA 4

"Las actitudes de Eduardo se fueron volviendo más y más extrañas a medida que pasaban las semanas. Permanecía muchas horas en la bohardilla, encerrado con llave..."

FICHA 9

"Mientras Ernesto reconfortaba Eduardo, Margot vio un resplendor azul en la bohardilla (...)

El resplendor azul brotaba de la caja de madera y proyectaba una forma transparente y muy trabajada (...)

Evita estaba tendida en la caja, serena, con los ojos cerrados. El cuerpo, completamente desnudo, era azul" (MARTÍNEZ, 1998, p. 266, 270-271)

As conversas do narrador com Cifuentes auxiliam na conexão dos fatos ocorridos com Moori Koenig, pois aquele oficial foi o amigo do Coronel e apresenta as versões do fato através das situações que esse viveu ou narrou. Muitas vezes os fatos narrados por Cifuentes complementam ou se distinguem de outras versões, como ocorre com a história da retirada do corpo da CGT. Na versão do doutor Pedro Ara, somente é mencionado o cadáver de Evita e a conversa do médico com o Coronel é amistosa, mas no relato de Cifuentes são mencionadas também as cópias do cadáver¹ e Moori Koenig não é nada gentil com o médico.

¹ Na trama narrativa, as "cópias" do cadáver de Evita são uma invenção do doutor Ara para que o corpo verdadeiro de Evita fosse preservado, caso alguém quisesse roubá-lo. No entanto, na obra de Martínez, o Coronel se apodera tanto do corpo verdadeiro como das cópias e, por fim, enterra uma cópia na Alemanha sem saber da verdade.

O narrador utilizou técnicas do jornalismo, especialmente a entrevista, para compor a biografia de Evita. Já para a narração da trajetória do corpo embalsamado, foram eleitos enredos de contos que são reescritos na narrativa. Um dos principais textos literários é o conto "Esa Mujer" de Rodolfo Walsh. A referência ao conto é dada pelo narrador que comenta: "*El cuento alude a una muerta que jamás se nombra, a un hombre que busca el cadáver – Walsh – y a un coronel que lo ha escondido*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 56). É com esses três elementos que é estruturada a história do périplo do corpo: a história fala de uma morta a quem se prefere chamar de Persona, Ella ou outra alcunha, de um homem que investiga a história – o narrador Tomás Eloy – e o Coronel Moori Koenig que seqüestra o corpo, retirando-o do prédio da CGT e o esconde em inúmeros locais.

O escritor argentino Jorge Luis Borges tem dois de seus contos reescritos em *Santa Evita*. Um deles é o conto "La muerte y la brújula" no qual um detetive utiliza formas geométricas e as ciências ocultas para descobrir o lugar em que o assassino cometeria o crime. Em *Santa Evita*, Moori Koenig utiliza o mapa de Buenos Aires e as formas geométricas para ocultar o corpo de Evita e as suas cópias, recriando o conto borgiano. O narrador do romance também já havia feito uma comparação entre esse conto de Borges com o conto de Walsh: em ambos há um detetive que decifra um mistério que o destrói. Tomás Eloy é o detetive de *Santa Evita*, mas não é destruído; apenas percebe que a história de Evita faz parte de sua essência, de sua nacionalidade, como ocorre com todos os argentinos. Outro conto borgiano, cujo enredo é revivido no romance de Martínez é "El Simulacro", no qual o autor ironiza a grandiosidade dos doze dias de velório de Eva Perón por meio de um personagem enlutado que realiza o velório de uma boneca loira em um pequeno povoado argentino. Comenta o narrador que o propósito de Borges era "*poner en evidencia la barbarie del duelo y la falsificación del dolor*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 199). Contudo o que escritor do conto não pensava era que seu texto tornasse "*un homenaje a la inmensidad de Evita*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 199), pois a imagem da esposa de Perón

foi tida como um “Deus mulher”.

No romance de Martínez, a múmia de Evita torna-se uma boneca nas mãos de uma criança inocente. Moori Koenig, depois que retirou o corpo da CGT, escondeu-o em inúmeros locais e um deles foi atrás da tela de um cinema que ficava aos cuidados do pai de Yolanda. O pai lhe dissera que o corpo era uma boneca e, assim, ela acreditou, sem dar-se conta, mesmo depois de adulta, que era o cadáver de Evita. Confessou Yolanda ao narrador que brincava com sua “Pupé” e lhe contava as histórias dos filmes que assistia: *“Le ataba moñitos en la cabeza y le pintaba los labios con polvo de lápiz rojo. Una noche, antes de dormir, empece a contarle las películas”* (MARTÍNEZ, 1998, p. 237). Por meio da figura da boneca, a narrativa de Tomás Eloy Martínez revive o conto “El Simulacro”, fazendo com que o corpo embalsamado de Eva Perón se torne um brinquedo para uma criança. Viviana Plotnik, em *Cuerpo femenino, duelo y nación* (2003), analisa diversos textos literários sobre Eva Perón e comenta a imagem da boneca em Jorge Luis Borges e Tomás Eloy Martínez: *“Transformarla en una muñeca es una forma de despolitizarla, neutralizarla e infantizarla, y también una manera de resaltarla como fetiche o como sinónimo de lo siniestro”*. A idéia de despolitizar e neutralizar Evita pode ser aplicada ao conto de Borges, pois, ao transformá-la em um brinquedo, o autor retirou e negou o poder e a influência que ela exercia na política e na vida dos cidadãos argentinos. Porém, em *Santa Evita*, a boneca significa o desejo de destacá-la como um objeto de fetiche, isto é, algo ou alguém a quem se venera cegamente, como foi o caso da menina Yolanda.

E assim é estruturada a história do périplo do corpo mumificado de Evita: com a paródia das fichas militares, com as entrevistas de Cifuentes e com a re-escritura de contos de Rodolfo Walsh e Jorge Luis Borges. Linda Hutcheon, em sua obra *Poética do pós-modernismo* (1991), analisa os discursos da história e da literatura, suas funções e suas estruturas, e a partir de suas observações teoriza a metaficção historiográfica – o que seria uma das características do Novo Romance Histórico:

Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por

meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. (HUTCHEON, 1991, p. 127)

Muitos romances históricos escritos a partir de meados do século XX têm problematizado a questão da escrita da história e da literatura dentro da própria narrativa, demonstrando que ambos os discursos se assemelham pela seleção e reconstrução do passado por meio de organização de palavras e pensamento. *Santa Evita* não escapa a essa modalidade narrativa; o narrador, em diversos momentos da narrativa, reformula essas questões da metaficção historiográfica. Por exemplo, depois de transcrever o relato do cabeleireiro Julio Alcaraz, o narrador coloca a sua posição sobre a reconstrução do passado: *"Todo relato es, por definición, infiel. La realidad, como ya dije, no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo"* (MARTÍNEZ, 1998, p. 97). Essa é a posição da literatura: o passado não pode ser repetido, mas somente re-inventado, seja na ficção ou no relato histórico. E, por isso, o narrador de *Santa Evita* considera a história como um gênero narrativo e expõe uma pergunta: *"Si la historia es – como parece – otro de los géneros literarios, ¿por qué privarla de la imaginación, el desatino, la indelicadeza, la exageración y la derrota que son la materia prima sin la cual no se concibe la literatura?"* (MARTÍNEZ, 1998, 146). No início desse artigo afirmou-se que as entrevistas realizadas pelo narrador deram efeito de "autenticidade" às histórias narradas por Julio Alcaraz, Emilio Kaufman, Cariño e Dona Juana. Na realidade, foi um efeito de "verossimilhança", pois a autenticidade é algo ligado ao real ou, como é o caso de *Santa Evita*, ao passado. E o narrador consentiu que todo relato é infiel porque não se pode copiar o passado tal como foi e também que as fontes das quais se construiu a história de Eva Perón não são de inteira confiança: *"Las fuentes sobre las que se basa esta novela son de confianza dudosa, pero sólo en el sentido en que también lo son la realidad y el lenguaje"* (MARTÍNEZ, 1998, p. 143). É o jogo entre ficção e história, ou o jogo daquilo que se pensa deles: que a ficção é imaginação e história é a realidade. No entanto, ambas

podem propor visões diferentes, sem serem contraditórias, ao passado. Em muitos pontos da narrativa, o narrador deixa explícito que *Santa Evita* é um romance, uma obra de ficção que se vale de fatos e personagens históricos: "*En esta novela poblada por personajes reales, los únicos a los que no conocí fueron Evita y el Coronel*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 55). Alguns teóricos do romance histórico dizem que uma obra pode ser tida como tal quando o passado é anterior à vida do escritor, mas em *Santa Evita*, a história é contemporânea à vida do escritor Tomás Eloy Martínez. Contudo, a narrativa de Martínez contém características desse gênero literário e o autor faz seu narrador afirmar que não conhecera os personagens principais, por isso, a sua obra pode ser tido como romance histórico. Assim, *Santa Evita* pode ser lida como romance histórico, mas também como paródia de uma biografia, como um romance reportagem, ou como um romance policial. O livro permite uma série de leituras e cabe ao leitor escolher o caminho que quer seguir.

Em romances como *Santa Evita*, conceitos como verdade e mentira têm significações diferentes daqueles que já estabelecidos pelas tradições históricas e literárias, pois há muitos fatos imaginados pelo escritor que poderiam ser tidos como verdade, e vice-versa: "*En las novelas, lo que es verdad es también mentira. Los autores construyen a la noche los mismos mitos que han destruido por la mañana*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 389). Com esta obra de ficção, o escritor Tomás Eloy Martínez não destrói o mito de Evita, mas sim confirma a sua presença na identidade de cada argentino e na sua vida, através da fala de seu narrador: "*Si esta novela se parece a las alas de una mariposa (...) también habrá de parecerse a mí, a los resto de mito que fui cazando por el camino, a la yo que era Ella, a los amores y odios del nosotros, a lo que fue mi patria y a lo que quiso ser pero no pudo*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 65). As narrativas, que seguem a linha da metaficção historiográfica, deixam explícito de que há uma consciência que os acontecimentos do passado real empírico são resgatados por meio de seleção e de posicionamento narrativo e o narrador de *Santa Evita* sabe que seu relato está entre a história e o mito, sobrepondo-se a elas: "*Lo primero que noté fue que en esos papeles*

había un relato. Es decir, el manantial de un mito: o más bien un accidente en el camino donde mito e historia se bifurcan y en el medio queda el reino indestructible y desafiante de la ficción" (MARTÍNEZ, 1998, p. 365-66)

E, com isso, a cada instante o narrador faz questão de relembrar ao leitor que a sua narração está no reino da literatura, da ficção. Assim, abundam trechos, na narrativa, claramente metaficcionalis, ou seja, a ficção problematizando e explicitando a própria ficção. Vários exemplos podem ser encontrados, como o relato de Yolanda que, ao final da narração, o narrador comenta sobre ela: "un personaje que ya había dado todo lo que podía dar a esta historia" (MARTÍNEZ, 1998, p. 241, grifo nosso), ou seja, o narrador esclarece que Yolanda é apenas uma personagem da literatura, e tudo o que se disse sobre ela foi invenção, fábula. Assim, também ele procede com Perón, no *Cabildo Abierto*: "Al general le incomoda ser un actor secundario en la concentración más caudalosa de la historia peronista" (MARTÍNEZ, 1998, p. 101, grifo nosso), demonstrando que o presidente é apenas um personagem do romance. Em muitos momentos da narrativa, o narrador deixa claro que sua obra é um romance (em espanhol, novela): "*larga y descartada versión de esta misma novela*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 63, grifo nosso). As histórias da vida de Eva Perón e do périplo de seu corpo embalsamado são um "leitmotiv" para uma terceira história, a da ficção, a qual o romance privilegia por deslizar "*entre las luces de lo que no fue y las oscuridades de lo que pudo haber sido*" (MARTÍNEZ, 1998, p. 204), ou seja, com o jogo da história e da literatura. É com a história da mariposa transfigurada que o romance alça vôo, recriando um mito da tradição argentina. A narrativa de Martínez pretende, assim, ser mais uma das histórias que compõe o mito evitista. Como se afirmou no início deste artigo, *Santa Evita* é um romance que retoma a vida de Eva Perón e o relato da peregrinação de seu corpo embalsamado por meio das versões apresentadas pela história e pela literatura, mas também apresenta a sua própria visão dos fatos. O romance de Martínez não pretende dar uma visão única, total e contraditória, mas reivindica que a sua versão também seja

aceita como possível, já que o passado real só pode ser reinterpretado através de palavras e de imaginação, e que sua representação não é objetiva porque depende de um autor individual para apresentá-lo. Assim, os fatos apresentados em *Santa Evita* poderiam ser tidos como possíveis, como outras versões apresentadas pelo próprio romance. Cada versão, cada relato sobre Eva Perón a transforma em um “corpo textual”, que se multiplica a cada discurso proferido. Na narrativa, cada personagem que entra no enredo modifica a figura de Evita, como afirma o narrador:

Algunos personajes se resistieron. Entraban en escena durante pocas páginas y luego se retiraban del libro para siempre: sucedía en el texto lo mismo que en la vida. Pero cuando se iban, Evita no era ya la misma: le había llovido el polen de los deseos y recuerdos ajenos. Transfigurada en mito, Evita era millones. (MARTÍNEZ, 1998, p. 65-66)

Foi atribuída a Evita a frase “Volveré y seré millones”, frase esta que provavelmente ela não tenha pronunciado, mas que possui uma profecia que é, continuamente, cumprida: cada texto sobre a vida e a morte de Eva Perón tem a força de resgatar a figura desta mulher do esquecimento e perpetuá-la na memória das pessoas. Não importa que o relato seja para negar ou afirmar a força desse mito argentino: Evita continua vivendo em cada discurso proferido e, em cada um deles, ela ganha nova cara, novas cores, novas dimensões. Em cada texto, Evita se transfigura e, é por isso, que se diz que ela é milhões: milhões de palavras que se perpetuam no imaginário de seu povo.

BIBLIOGRAFIA

- AINSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*. 240(82-85), 1991 [México]
- BORGES, Jorge Luis. La muerte y la brújula. In: _____. *Obras completas*. 1923-1949. 20. ed. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- _____. El simulacro. In: _____. *Obras completas*. 1952-1972. 20. ed. Buenos Aires: Emecé, 1994. p. 167.
- DUJOVNE ORTIZ, Alicia. Eva Perón: a madona dos descamisados. trad. Clóvis Márquez. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- EVITA: imagens de uma paixão*. Compiladores Fernando Diego García, Alejandro Labado e Enrique Carlos Vásquez; Texto Matilde Sánchez; Trad. Nicole Anne Collet I. – São Paulo: Companhia Melhoramento e DBA Artes Gráficas: 1997.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta, 1998.
- MENTON, S. La nueva novela histórica: definiciones y orígenes. In: *La nueva novela histórica de la América Latina, 1949-1992*. México, FCE, 1993. p. 29-66.
- PLOTNIK, Viviana Paula. *Cuerpo femenino, duelo y nación*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.
- SARLO, Beatriz. *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2003.
- WALSH, Rodolf. Esa mujer. Disponível em: < www.literatura.org/walsh/rwmujer.html > Acessado em: 11 jul. 2002.