



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**EDFAILDO EUDES DE LIMA AMARO**

**PERONISTAS E ANTIPERONISTAS NAS ENTRELINHAS DO CINEMA: AS  
REPRESENTAÇÕES DE EVA PERÓN NOS FILMES EVA DE LA ARGENTINA  
(2011) E EVITA (1996)**

**CAMPINA GRANDE, PB.**

**2019**

**EDFAILDO EUDES DE LIMA AMARO**

**PERONISTAS E ANTIPERONISTAS NAS ENTRELINHAS DO CINEMA: AS  
REPRESENTAÇÕES DE EVA PERÓN NOS FILMES EVA DE LA ARGENTINA  
(2011) E EVITA (1996)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG –, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História. Linha de pesquisa em Cultura, Poder e Identidades.

Orientador: **Profº Dr. Celso Gestermeier do Nascimento**

CAMPINA GRANDE, PB.

2019

A485p

Amaro, Edfaildo Eudes de Lima.

Peronistas e antiperonistas nas entrelinhas do cinema: as representações de Eva Perón nos filmes *Eva de la Argentina* (2011) e *Evita* (1996) / Edfaildo Eudes de Lima Amaro. – Campina Grande, 2019. 112 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação: Prof. Dr. Celso Gestermeier do Nascimento".

Referências.

1. História Cultural. 2. História e Memória. 3. Política Argentina – Eva Perón. 4. Cinema. 5. Representação. 6. Cultura – Poder e Identidades. I. Nascimento, Celso Gestermeier do. II. Título.

CDU 930.85(043)

EDFAILDO EUDES DE LIMA AMARO

**PERONISTAS E ANTIPERONISTAS NAS ENTRELINHAS DO CINEMA: AS  
REPRESENTAÇÕES DE EVA PERÓN NOS FILMES EVA DE LA ARGENTINA  
(2011) E EVITA (1996)**

Aprovada em 27/3/2019

**BANCA EXAMINADORA**



---

**Dr. Celso Gestermeier do Nascimento**

Orientador



---

**Dra. Marinalva Vilar de Lima**

Examinador interno



---

**Dra. Hilmaria Xavier Silva**

Examinador externo

*Para Jailson Lucena Dantas, meu ex-  
professor, padrinho e segundo pai, pelo seu  
exemplo de resiliência e amor ao próximo.  
Sem sua inspiração e ajuda, talvez não  
fosse o profissional que sou hoje.*

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, antes de tudo, por ter permitido que eu chegasse até essa etapa de minha vida.

À minha família, especialmente minha mãe, Maria de Fátima de Lima Amaro, por não ter medido esforços para criar a mim e a meus irmãos da melhor maneira possível, e à minha esposa Ana Medeiros de Almeida Amaro, pelo apoio moral que sempre me deu em todas as minhas etapas acadêmicas.

Ao meu professor orientador, Celso Gestermeier do Nascimento que, mesmo diante de todas as adversidades pelas quais tem passado, vem oferecendo o melhor de si para que seja possível a conclusão desta dissertação.

Às professoras Hilmaria Xavier Silva e Marinalva Vilar de Lima pelas valiosas contribuições ainda na fase de qualificação, as quais me acompanharam por todo o processo de reescrita.

Aos amigos da graduação em História que, ao cursarem e concluírem o mestrado, me inspiraram a buscar mais essa conquista acadêmica.

À minha turma do Programa de Pós-graduação em História da UFCG, pelas trocas de saberes durante o período em que estivemos juntos.

Aos companheiros Adriáílsson, Anselmo e Renato, que foram extremamente receptivos comigo no apartamento que dividíamos em Campina Grande.

A Elton, motorista que sempre me transportou em segurança de Picuí à Campina Grande, com seu bom humor e presteza.

Ao grande amigo Osmael Márcio, por todas as vezes que esteve pronto para tirar minhas dúvidas e ouvir as inúmeras lamentações durante o processo de escrita.

Ao amigo do peito José Ricardo (Kadyinha) por sua contribuição direta na conclusão da disciplina Cultura, Poder e Identidades, quando humildemente me concedeu entrevista cujo objetivo foi a produção de um artigo.

Ao amigo Melquisedeque Ferreira dos Santos, pelas inúmeras vezes que me deu suporte técnico para consertar meu notebook, o que tornou possível escrever esta dissertação.

Ao amigo Fernando Sousa, por ter se mostrado um grande parceiro tanto nas horas boas como nos momentos difíceis.

Aos meus professores do mestrado, Elizabeth Christina de Andrade, Gervácio Batista Aranha, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de Oliveira, Iranilson Buriti de Oliveira, João Marcos Leitão Santos, Marinalva Vilar de Lima e Michelle Pereira de Sousa Cordão, pelos conhecimentos que transmitiram ao longo do curso.

Aos meus colegas de trabalho, que sempre me deram apoio moral para seguir em frente nessa caminhada.

A todos os meus alunos, que estão comigo diariamente, me motivando cada vez mais.

Aos funcionários e ex-funcionários do PPGH, Adriana Tiyoko Ura, Arnaldo Dantas, Filipe Magno Alcântara e Yaggo Fernando Xavier de Aquino que, enquanto estiveram conosco, sempre me atenderam de forma educada e prestativa.

Enfim, a todos aqueles que torceram e enviaram suas energias positivas.

*As palavras não cumprem totalmente a tarefa de compreender a experiência cinematográfica. [...] Nunca nos esqueçamos, você e eu, que, em algum lugar fora dos muros confinantes destas palavras, há um mundo de cores, movimento, som, luz e vida, um mundo na tela que indica, alude e representa [...] uma esfera do passado, um mundo extinto no qual as pessoas fizeram guerras e amor, construíram e destruíram coisas, sofreram traumas e vivenciaram alegrias, identificaram-se como homens ou mulheres (ou como os dois, ou como algo intermediário), travaram lutas pessoais ou de classe, esperaram e sonharam, lideraram revoluções ou seguiram líderes, lincharam outros homens, rezaram a Deus, observaram seus filhos crescer, enterraram seus entes amados – fizeram, em suma, tudo o que você e eu faremos, veremos ser feito ou ouviremos a respeito durante nossa própria vida.*

*(Robert Rosenstone)*



## RESUMO

Santificada por muitos e odiada por tantos outros, Eva Perón despertou, e desperta, sentimentos os mais variados entre os argentinos. Enquanto os peronistas buscaram construir uma imagem cercada de símbolos positivos em torno de Evita e, na posteridade, seus simpatizantes preocuparam-se em perpetuar esses símbolos, a oposição, comumente chamada de antiperonismo, não mediu esforços para edificar uma imagem negativada de Eva Perón. O governo peronista, por meio da propaganda política, utilizou-se de inúmeras estratégias para construir memórias e representações que a enalteciam, tornando-a um mito que, mesmo sessenta e sete anos após sua morte, permanece no imaginário argentino, sendo tema para obras que vão desde biografias a produções cinematográficas. Nosso objetivo é analisar a forma como foram construídas memórias e representações em torno de Eva Perón a partir dos filmes *Evita* (1996) e *Eva de La Argentina* (2011). Para embasar teoricamente a pesquisa, utilizamos autores como Pierre Nora e Michel Pollak no sentido de melhor entendermos o conceito de memória e Roger Chartier para a compreensão do conceito de representação. Ademais, lançamos mão das contribuições de Marc Ferro, Marco Napolitano e Robert Rosenstone no que diz respeito à relação cinema/história.

**PALAVRAS CHAVE: Eva Perón; Política argentina; Representação; Cinema.**

## RESUMEN

Santificada por muchos y odiada por tantos otros, Eva Perón despertó y despierta, sentimientos los más variados entre los argentinos. Mientras los peronistas buscaron construir una imagen rodeada de símbolos positivos en torno a Evita y, en la posteridad, sus simpatizantes se preocuparon en perpetuar esos símbolos, la oposición, comúnmente llamada antiperonismo, no midió esfuerzos para edificar una imagen negativada de Eva Perón. El gobierno peronista, por medio de la propaganda política, se utilizó de innumerables estrategias para construir memorias y representaciones que la enaltecían, convirtiéndola en un mito que, incluso sesenta y siete años después de su muerte, permanece en el imaginario argentino, siendo tema para obras que van desde biografías a producciones cinematográficas. Nuestro objetivo es analizar la forma en que fueron construidas memorias y representaciones alrededor de Eva Perón a partir de las películas *Evita* (1996) y *Eva de La Argentina* (2011). Para basar teóricamente la investigación, utilizamos autores como Pierre Nora y Michel Pollak para entender mejor el concepto de memoria y Roger Chartier para la comprensión del concepto de representación. Además, lanzamos mano de las contribuciones de Marc Ferro, Marco Napolitano y Robert Rosenstone en lo que se refiere a la relación cine / historia.

**PALABRAS CLAVE:** Eva Perón; Política argentina; Representación; Cine.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Cartaz do filme Evita.....	53
<b>Figura 2</b> - Cartaz do filme Eva de La Argentina .....	56
<b>Figura 3</b> - Ex-presidente argentina, Cristina Kirchner, descerrando imagem da nota comemorativa em homenagem a Eva Perón.....	66
<b>Figura 4</b> - Eva correndo de corvos, após sair do velório do pai.....	70
<b>Figura 5</b> - Eva, ao chegar a Buenos Aires, vê crianças pedindo esmolas.....	73
<b>Figura 6</b> – Eva Perón entre o povo em campanha eleitoral.....	77
<b>Figura 7</b> - Sequência em que Eva Duarte ajuda uma garçonete a levantar-se.....	79
<b>Figura 8</b> – Registro fotográfico associado ao terremoto de San Juan, ocorrido em 1944.....	81
<b>Figura 9</b> – Perón ajudando as vítimas do terremoto em San Juan.....	83
<b>Figura 10</b> – Pessoas comemoram o Natal de 1947.....	85
<b>Figura 11</b> – Evita troca de parceiros em uma dança de tangos.....	91
<b>Figura 12</b> – Amantes abandonados por Eva.....	92
<b>Figura 13</b> – Funcionário da fundação Eva Perón desviando recursos.....	95
<b>Figura 14</b> – Che, no momento do anúncio da morte de Eva Perón.....	96
<b>Figura 15</b> – Rodolfo Walsh, em seu apartamento, assustado ao ouvir passos no corredor.....	97
<b>Figura 16</b> – Rodolfo Walsh mostra satisfação ao ouvir a enumeração das benfeitorias peronistas.....	98
<b>Figura 17</b> – Perón sendo preso a mando da alta cúpula militar.....	99
<b>Figura 18</b> – Militar que participa de um fuzilamento contra um grupo de pessoas identificadas como peronistas, em 1956.....	99
<b>Figura 19</b> – Representação do golpe militar de 1943, que levou Perón ao poder.....	100
<b>Figura 20</b> – Pessoas da alta sociedade e do clero observando Evita e Juan em sua chegada ao teatro Colon.....	101
<b>Figura 21</b> – Damas da alta sociedade murmurando e questionando a presença de Eva em um espaço de elites.....	102
<b>Figura 22</b> – Damas da alta sociedade hostilizando Evita, chamando-a de prostituta.....	102
<b>Figura 23</b> – Trabalhadores planejam greves para tentar libertar Perón.....	103
<b>Figura 24</b> – Che representa um trabalhador insatisfeito ao ter que doar parte do salário para a Fundação Eva Perón.....	104

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
CAPÍTULO I: POPULISMO, PERONISMO E EVA PERÓN.....	16
1.1 Populismo.....	16
1.2 Entre tantos populismos, o peronismo.....	20
1.3 Conhecendo um pouco mais sobre Eva Duarte, Eva Perón e Evita.....	29
CAPÍTULO II: CAMINHOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS: MEMÓRIA, REPRESENTAÇÃO E AS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E CINEMA .....	37
2.1 A história construída a partir das fontes audiovisuais: a relação entre história e cinema.....	37
2.2 Discutindo os conceitos de memória e representação.....	46
2.3 Dos bastidores: as bases que fundamentaram os filmes <i>Evita</i> e <i>Eva de La Argentina</i> .....	52
2.4 <i>Evita</i> e <i>Eva de La Argentina</i> : o que dizem alguns resenhistas.....	58
CAPÍTULO III: SANTA REDENTORA OU MULHER PROMÍSCUA? AS REPRESENTAÇÕES DE EVA PERÓN NOS FILMES <i>EVA DE LA ARGENTINA</i> (2011) E <i>EVITA</i> (1996).....	64
3.1 Uma mulher, várias memórias .....	64
3.2 Eva Perón: uma chama que não se apaga .....	68
3.3 Evita, os descamisados e a justiça social .....	72
3.4 Juan e Evita: dois trabalhadores incansáveis .....	82
3.5 Da santidade à promiscuidade: a Evita hollywoodiana .....	86
3.6 Comparando os dois filmes a partir de algumas de suas imagens.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS.....	110

## INTRODUÇÃO

No dia 04 de junho de 1946 o Coronel Juan Domingos Perón foi empossado presidente da Argentina, cumprindo mandato de seis anos até 04 de junho de 1952, quando foi reeleito e reconduzido à Casa Rosada. Durante os quase 10 anos em que se manteve no poder, Perón deu ao seu governo contornos que o fizeram ser identificado como populista<sup>1</sup>. Um dos legados de sua presidência foram os benefícios concedidos aos trabalhadores e à população mais pobre, o que lhe garantiu manter-se no poder, apenas deixando-o em decorrência de um golpe militar, ocorrido em setembro de 1955.

No mesmo período em que se desenvolveu o movimento político que levou Perón ao poder, ele conheceu Eva Duarte, uma atriz de rádio teatro que viria a ser uma das mulheres mais conhecidas da América Latina de seu tempo. Mesmo frente à desaprovação da alta cúpula militar, Perón casou-se com ela, passando a ter a seu lado não só uma esposa, mas também uma importante aliada, que soube aproveitar seu carisma em favor da causa peronista.

Em 1948 o governo cria a Fundação María Eva Duarte de Perón, que em 1950 passou a chamar-se apenas Fundação Eva Perón. Através dessa instituição Eva estreitou os laços com o povo, a quem recebia todos os dias na sede da fundação e procurava atender às suas demandas. Esse contato, juntamente com os benefícios que o acompanhavam, proporcionou à primeira dama ampliar seu poder de influência, sobretudo em relação à parcela mais pobre da população, e lhe garantiu uma série de adjetivações positivas.

Esse casal conseguiu encantar grande parte dos argentinos, que ano após ano alimentou uma memória carregada de sentimentos os mais diversos. Isso se deve, em grande medida, ao papel desempenhado pela propaganda política, seja no rádio, jornais ou eventos públicos, que buscaram enaltecer a figura do líder e criar em torno de Eva Perón a imagem de uma mulher que se empenhava em garantir, primordialmente, a efetivação da Justiça Social. Assim, desde a infância, as crianças aprendiam a idolatrá-la, a percebê-la como a garantia de um futuro glorioso e próspero.

---

<sup>1</sup> No primeiro capítulo, precisamente no tópico 1.1, fizemos uma breve discussão sobre o populismo.

Contudo, mesmo que durante o período em que Perón esteve no poder os esforços em construir a memória de Eva Perón tenham sido incalculáveis, as memórias e as representações em torno dela não são marcadas apenas pela construção de uma figura mítica. Enquanto a propaganda oficial produziu a memória positiva, os antiperonistas buscaram, além de criar uma imagem negativa, desconstruir as representações santificadoras de Eva. Vários foram os meios utilizados, tanto de um lado como de outro, no que compreendemos como uma “luta por memórias”, dentre os quais destacamos o gênero filme. As perguntas que fazemos, inicialmente, são: até que ponto podemos perceber as vozes dos partidários e dos opositores do peronismo nas narrativas apresentadas nos filmes *Eva de La Argentina* (2011) e *Evita* (1996)? Que tipos de enredos foram construídos e compartilhados nessas produções? Eles convergem ou se opõem? Qual o interesse na produção de ambos os discursos?

Há sete anos temos nos dedicado a estudar a construção de memórias e representações relacionadas a Eva Perón que, conforme relatamos, foi figura importante no cenário político argentino em meados do século XX e cuja memória perpassa pelos dias de hoje.

Em 2012, enquanto nos preocupávamos por não ter uma temática definida para o trabalho de conclusão do curso de História na Universidade Federal de Campina Grande e, quando já estávamos no 7º período, realizamos uma prova elaborada pelo professor de História da América III, Celso Gestermeier do Nascimento, na qual nos foi solicitado uma análise do site oficial da Fundação de Investigações Históricas Eva Perón. Nossa tarefa era observar de que forma esta mulher era representada no site, comparando o discurso contido nessa plataforma com as considerações de Maria Helena Rolim Capelato, em seu livro *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. O contato com esse campo temático aumentou nossa curiosidade e resultou no desejo de realizar investigações mais específicas. Desde então, produzimos artigos e uma monografia cujo mote central foi estudar a figura de Evita.

Entendemos que a construção do saber histórico apresenta, na contemporaneidade, uma diversidade de possibilidades antes impensáveis e que a ampliação das fontes e das possíveis abordagens deu ao historiador um leque maior de caminhos a trilhar. Dentre as várias fontes utilizadas atualmente, mas que sequer

foram cogitadas na época em que a História reivindicou para si o status de ciência, optamos por explorar o potencial da narrativa fílmica.

Compreendendo que o filme pode constituir-se numa representação do passado e que, assim, nos permite interpretar fatos históricos, esta dissertação pretende contribuir para a historiografia no sentido de ampliar a discussão a partir de uma fonte que nos dá a possibilidade de ver e pensar a história por diferentes perspectivas.

O filme, no geral, não é pensado com o objetivo primeiro de reproduzir a história, de retratá-la tal como aconteceu (assim como nenhuma fonte o faz), nos permite refletir sobre as apropriações que os mais variados grupos fazem dessa ferramenta para externar posturas, convicções e alinhamentos políticos, haja vista que por trás de sua produção existe uma série de interesses e intencionalidades.

Ademais, é frequente, nos dias atuais, a utilização do filme como instrumento de interpretação de fatos históricos e o emprego desse instrumento nos parece ser muito proveitoso, desde que o tratemos com o mesmo critério que utilizamos com as demais fontes e o analisemos de forma crítica, percebendo, sempre, que o que observamos na película foi produzido a partir de motivações próprias e que, portanto, apenas representa o fato histórico, não podendo ser com este confundido. Assim, a pesquisa consistiu, primordialmente, na análise minuciosa dos filmes escolhidos, de modo que se pudesse fazer um trabalho criterioso de análise das fontes, atentando-se para a observação do lugar social de sua produção.

Não deixamos de levar em consideração o fato de que o diretor de uma obra cinematográfica não tem a mesma responsabilidade de problematizar os fatos históricos que os historiadores. Em outras palavras, o diretor não está preocupado somente com o que realmente aconteceu, mas também em contar uma história que tenha forma artística e que possa mobilizar os sentidos de muitos espectadores. De acordo com Peter Burke em seu texto *“Filme como interpretação”*, que é parte integrante do livro *Testemunha ocular: História e imagem*, “um filme histórico é uma interpretação da história (...)” (BURKE, 2004, p. 201.)

O filme *Eva de La Argentina* (2011), dirigido por María Seoane, é uma produção notadamente simpática à figura de Evita. Produzido a partir de uma perspectiva peronista, narra a trajetória da ex-primeira dama como que pautada no

que se construiu a partir do discurso oficial<sup>2</sup>. Ou seja, a representação de Eva é a da mulher de passado humilde que tornou-se a redentora dos argentinos. Percebe-se, portanto, que é uma produção que alimenta uma visão mítica em torno de Eva, confirmando a criação peronista de uma memória positiva sobre ela. Do outro lado, o filme *Evita* (1996), dirigido por Alan Parker, traz uma versão que não é compartilhada entre os simpatizantes de Perón e sua esposa. Nesta película, Eva é retratada como uma mulher que utilizou-se de todas as artimanhas para melhorar de vida, principalmente aproveitando-se de sua beleza física para “iludir” homens poderosos (Juan Perón teria sido o maior exemplo). São narrativas sobre uma mesma personagem que trazem abordagens distintas e conflitantes.

Ademais, vale dizer que esta dissertação, embora tenha na obra cinematográfica sua principal fonte de pesquisa, não deixou de lado a análise secundária de outros suportes, tais como sites de internet, resenhas críticas e comentários de usuários do youtube relacionados aos filmes aqui estudados, uma vez que consideramos o cruzamento de fontes como sendo de extrema importância para a construção de um trabalho como este.

Dito isto, dividimos a dissertação em três capítulos. No primeiro, intitulado *Populismo, peronismo e Eva Perón*, recuperamos autores que ajudam a contextualizar o conceito de populismo, no sentido de termos um suporte que permita entender o movimento político do peronismo, modelo identificado por muitos como sendo populista, bem como a participação de Eva Perón em tal contexto político. Assim, a partir das contribuições de Francisco Weffort (1979) e Maria Lígia Prado (1981) e Ernesto Laclau (2018) fazemos uma breve discussão acerca do conceito de populismo. Para falar do Peronismo em si, partimos das reflexões feitas por Maria Helena Capelato (2009) e Félix Luna (1974). Feitas as considerações acerca desse sistema político, passamos a falar sobre Eva Perón e sua influência na política argentina, mostrando como a propaganda peronista construiu uma visão mítica em torno dela.

Em *Caminhos teóricos e metodológicos: Memória, Representação e as relações entre História e Cinema*, título do segundo capítulo, partimos das

---

<sup>2</sup> Vale ressaltar que, ao falar de discurso ou história oficial, estamos nos referindo ao que foi construído durante o período em que Perón governou a Argentina. Compreendemos ser necessário pontuar essa questão pelo fato de que não existe um único discurso oficial, pois sucessivos governos elaboraram discursos próprios. Portanto, nem todo discurso oficial necessariamente é favorável ao peronismo, basta citar que durante os governos militares pós Perón houve a tentativa de desconstruir o mito do casal Juan e Evita.



contribuições de Marc Ferro, Marco Napolitano e Robert Rosenstone no sentido de discutir a importância do cinema enquanto fonte histórica. Além disso, buscamos investigar quais foram as bases que fundamentaram os filmes que analisamos, bem como entender como resenhistas e críticos de cinema receberam essas produções. No que concerne aos conceitos que norteiam o trabalho, que são os de Memória e Representação, dialogamos com autores como Pierre Nora (1993) e Michael Pollak (1989 e 1992), que abordam o conceito de memória e, para falar de Representação, nos apoiamos nas reflexões de Roger Chartier (1991 e 2011). Utilizamos tais conceitos no trabalho na perspectiva de entender como se deram as lutas na construção de memórias e representações distintas em torno de Eva Perón.

Finalmente, no terceiro capítulo: *Santa redentora ou mulher promíscua? As representações de Eva Perón nos filmes Eva de La Argentina (2011) e Evita (1996)*, construímos uma análise mais detalhada dos filmes escolhidos, buscando discutir como Eva Perón foi representada nas duas produções, chamando a atenção para as particularidades de cada um que, a nosso ver, caminham em direções opostas. Ao analisar esses dois filmes, procuramos entender de que forma a linguagem cinematográfica foi utilizada na construção de narrativas, representações e memórias antagônicas em torno dessa personagem.

## CAPÍTULO I

### POPULISMO, PERONISMO E EVA PERÓN<sup>3</sup>

#### 1.1 Populismo

Os debates sobre o conceito de populismo na América Latina não são uma novidade, mas remetem, de acordo com Maria Lígia Prado (1981), à década de 1950, quando há um interesse crescente pela temática. Segundo Ângela de Castro Gomes, nesse mesmo período um grupo de intelectuais de Atibaia iniciou essa discussão no Brasil, sobretudo após a criação do Instituto Brasileiro de Economia, Sociologia e Política (IBESP) e do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). Para a autora, em meio aos interesses em se discutir a política nacional, surge o esforço por estudar o populismo.

Assim sendo, fazemos uma recuperação de alguns estudos realizados acerca deste conceito, com o objetivo de melhor entendê-lo, sobretudo pelo fato de que o peronismo, regime político vigente na Argentina entre os anos de 1946 e 1955 e cuja análise também nos interessa, é por muitos considerado um movimento populista.

Maria Lígia Prado deixa claro que o populismo é um tema controverso, já que diferentes movimentos políticos, em países diversos, embora apresentem suas particularidades, foram nomeados como sendo populistas. Para dar exemplos, ela cita os casos de Estados Unidos e Rússia, na segunda metade do século XIX, o primeiro sendo marcado pela presença de um partido populista que representava os pequenos proprietários de terras que lutavam contra o grande capital, e o segundo, um movimento chamado *narodniki*, que negava o capitalismo e lutava pelas causas camponesas. Os dois casos compartilham a crítica ao capital e a valorização do campo como meio produtivo, mas também apresentam pontos divergentes, o que não seria de se estranhar, dadas as diferenças políticas e culturais entre os dois países. O exemplo é mostrado para que se entenda que é necessário estudar cada movimento a partir de seu próprio contexto político e social, sendo que é nesse sentido que a autora conduz sua análise acerca do populismo na América Latina, compartilhando do mesmo pensamento que Francisco Weffort (1979).

---

<sup>3</sup> Neste capítulo retomamos e aprofundamos algumas discussões realizadas em nossa monografia intitulada, *Eva Perón: a reconstrução da Memória no ciberespaço*, apresentada em 2014 ao curso de História da Universidade Federal de Campina Grande.

Este autor diz que na América Latina os governos populistas interrompem um período de crise do sistema liberal e oligárquico, associado à reduzida participação política e a inúmeras fraudes eleitorais, dando início ao processo de incorporação das massas no jogo político, principalmente por meio da concessão de benefícios à classe operária. De acordo com ele:

A imagem, se não o conceito, mais adequado para entendermos as relações populistas entre as massas urbanas e alguns grupos representados no Estado é a de uma aliança (tácita) entre setores de diferentes classes sociais. Aliança na qual evidentemente a hegemonia se encontra sempre com os interesses vinculados às classes dominantes, mas impossível de realizar-se sem o atendimento de algumas aspirações básicas das classes populares, entre as quais caberia mencionar a reivindicação do emprego, de maiores possibilidades de consumo e de direito de participação nos assuntos do Estado. (WEFFORT, 1979, p. 70)

Weffort se refere, no trecho acima, às significações do conceito de populismo Latino-americano, vivenciado em inícios dos anos 1940, cuja principal característica teria sido a presença de um líder carismático e, muitas vezes, autoritário. Para ele, teria sido uma forma de governo que em certa medida foi fruto da “emergência das classes populares no bôjo do desenvolvimento urbano e industrial verificado nestes decênios e da necessidade, sentida por alguns dos novos grupos dominantes, de incorporação das massas no jogo político.” (WEFFORT, 1979, p. 61).

Esse entendimento nos faz pensar no que diz Ernesto Laclau. Em *A Razão Populista*, o teórico político argentino destaca as condições básicas que, segundo ele, definem o populismo. Defendendo a ideia de demanda social, ele diz que o governo populista ganha terreno na medida em que a população passa a reivindicar determinado direito, mas não o tem atendido pela classe dominante. Nesse sentido, o populista seria aquele que responde positivamente ao conjunto de demandas sociais. Para ele:

De qualquer maneira, seja de esquerda, seja de direita, decisivamente o populismo se constitui sempre em torno de um corte. Em certo momento, o sistema institucional vigente entra em obsolescência e mostra sua incapacidade de absorver as novas demandas sociais pelas vias tradicionais; em decorrência disso, tais demandas tendem a se aglutinar fora do sistema, num ponto de ruptura com o sistema. É o corte populista. (LACLAU, 2018, p. 21)

A principal demanda que o autor nos apresenta é aquela que diz respeito à maior participação do povo no centro de poder. E, para ele, esse tipo de demanda estabelece uma das precondições do populismo. Para Laclau, existe uma fronteira antagonista que separa o povo do poder. Essa seria a primeira precondição do populismo. A segunda seria a conexão entre as demandas equivalentes não atendidas que, somadas a um processo efetivo de mobilização política, possibilitam a emergência desse povo.

Percebemos, assim, a ideia de que o populismo está inserido em um contexto no qual as classes populares, de um modo ou de outro, apresentam-se como protagonistas do cenário político. A partir de suas demandas reivindicadas, os políticos moldam seu discurso e sua ação para atendê-las.

O populismo, ou política de massas, teve ocorrências em muitos países, como é o caso de México, Brasil e Argentina. Pretendemos discutir como se deu essa experiência na Argentina, tentando entender o contexto que possibilitou a ascensão do militar Juan Domingo Perón à presidência da Argentina, bem como o surgimento do peronismo, que, em virtude de algumas de suas principais características, é considerado como pertencente ao grupo de regimes políticos denominados de populistas.

Tentar falar sobre populismo não é algo tão simples, uma vez que não só é um conceito já muito trabalhado por estudiosos os mais variados, como também pelo fato de suscitar discussões divergentes quanto a seu real significado. Em *O populismo na América Latina*, Prado (1981) analisa o populismo argentino, partindo do pressuposto de que Perón não conseguiu o apoio das classes populares apenas em virtude de seu carisma, mas que o que de fato lhe deu respaldo foram as concessões que ele lhes deu. Assim, ela diz:

Perón, no seu governo, não se valeu, como muitos afirmam, apenas de seu carisma, nem conseguiu a adesão das massas, simplesmente, com a sua demagogia, numa tentativa consciente de enganá-las. Perón tinha indubitavelmente um forte carisma – da mesma forma que Eva Perón –, fazia discursos retóricos e demagógicos, mas também tomou medidas concretas, efetivas, que beneficiaram realmente os assim chamados “descamisados”. (PRADO, 1981, p. 59-60)

Concordamos com a autora quando diz que a política populista tinha sua base de sustentação nos benefícios que trazia para as classes populares. E isso

corroborar o discurso de Laclau, pois tais benefícios refletem as demandas que foram atendidas pelo governo em troca de sustentação política. Ademais, é provável que se o povo não tivesse suas reivindicações atendidas, o apoio deste para com o governo seria inexistente. Por outro lado, além da concessão de benefícios, era necessário reiterar sempre que as demandas estavam sendo atendidas. E isso se dava através dos discursos inflamados, da propaganda política, etc.

Juan Perón e sua primeira esposa souberam como ninguém tocar as mentes de muitos argentinos com seus discursos repletos de sentimentalismo e de associações com a doutrina cristã. Igualmente, essa forma nova de conduzir a política deu ao povo a sensação de estar, de fato, participando ativamente do processo político do país, algo que antes era impensável.

Pode-se dizer que com a política populista iniciava um novo momento na história dos países em que esta predominou. Como destacamos no início deste capítulo, o populismo surge no momento de emergência de uma sociedade industrializada, ou pelo menos a transição entre a vida agrária e a industrial. É sabido que durante muito tempo o operariado foi explorado e privado de seus direitos básicos. Dessa forma, é preciso compreender que essa emergência da classe operária no jogo político não se dá por acaso. Parece ter havido uma pressão cada vez maior dessas massas por mais direitos.

Prado (1981) nos mostra que o próprio Perón já pressentia essa pressão quando proferiu as seguintes palavras no seu discurso de posse:

“Se nós não fizermos a revolução pacífica, o povo fará a revolução violenta... E a solução deste problema tem que se levar avante, fazendo justiça social às massas. Esse é o remédio que, ao suprimir a causa, suprime também o efeito.” (DIOGENES, *apud* PRADO, 1981, p. 65)

A partir dessa reflexão compreendemos que os trabalhadores talvez não fossem tão vulneráveis a ponto de serem manipulados de forma integral, pois sempre se temia que estes se revoltassem contra as classes dominantes. A melhor forma de evitar isso, portanto, seria atender às suas reivindicações. Assim, Weffort entende que o populismo foi “um modo determinado e concreto de manipulação das classes populares, mas foi também um modo de expressão de suas insatisfações.” (WEFFORT, 1979, p.51)

Por seu turno, Prado (1981) nos deixa claro que “o populismo latino-americano representou uma ampla mobilização das classes populares e sua inserção direta nas lutas políticas, transformando-se num dos principais setores sociais de que o sistema político necessitava para a sua legitimação.” (PRADO, 1981, p. 77)

Vale ressaltar, de todo modo, que Perón, além do apoio incondicional de Eva Perón e de sua máquina de propaganda política, teve também o apoio dos sindicatos, instrumentos indispensáveis para o governo peronista, no sentido de acalmar os ânimos das massas trabalhadoras. No próximo tópico, no qual tratamos mais detalhadamente do peronismo, entender-se-á um pouco mais as manobras adotadas por ele para que conseguisse tal apoio.

Os autores nos quais baseamos a discussão até aqui analisam o populismo como sendo um movimento político marcado pela ruptura da hegemonia política das oligarquias, o que resultou num vazio de poder, que seria preenchido pelo líder populista, bem como pela emergência das classes populares nas lutas sociais e políticas. Estas são tidas, assim, como o principal elemento legitimador do governo, por meio, sobretudo, das concessões dadas no sentido de satisfazer suas aspirações. Para os autores, o populismo é, também, um sistema marcado pela presença de um líder carismático que, ao mesmo tempo em que manipula as massas, toma medidas que evitam as possíveis revoltas. Aí está a importância de se recuperar este conceito, pois, apesar de não serem originárias da Argentina, tais características podem ser tranquilamente aplicadas à política peronista, como veremos a seguir.

## **1.2 Entre tantos populismos, o peronismo**

Na passagem do século XIX para o século XX a Argentina apresentou um aumento substancial nas exportações de carnes e grãos, o que lhe permitiu um expressivo crescimento econômico. Com o cenário internacional de crise iniciado com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, esse crescimento acabou sendo afetado, gerando uma instabilidade política cada vez mais crescente e originando a organização de um golpe militar contra o então presidente Hipólito Yrigoyen, a quem a oposição atribuía a responsabilidade pela crise. Assim, em 1930 a Argentina passou a ser governada por militares, que passaram a firmar acordos internacionais

com a Inglaterra. Para alguns setores da sociedade as negociações feitas com os britânicos não faziam bem à política nacional, e esses governantes foram rotulados como os “vende-pátria”.

Nesse contexto, o Grupo de oficiais Unidos (GOU), de tendência nacionalista, passou a planejar outro golpe militar, efetivado em 1943. Um dos generais que participaram do movimento foi Juan Domingo Perón que, pouco a pouco, foi ganhando a simpatia das classes trabalhadoras, chegando à presidência do país depois das eleições de 1946. A partir de então Perón passou a tomar uma série de medidas que acabariam por contribuir com a criação de um mito em torno de si e de sua mulher, Eva Perón. Após o golpe, Juan Domingo Perón acumulou cargos na Secretaria de Trabalho e Previdência, no Ministério da Guerra e tornou-se vice-presidente do país. Desde então ele começou a tomar medidas que lhe deram respaldo entre as classes operárias (regulamentação das leis trabalhistas, direito a férias remuneradas e décimo terceiro salário, para citar algumas), que serão a base de sustentação de seu poder durante seu primeiro mandato. Sua popularidade aumentou de tal modo que os setores militares viram-na com desconfiança, a ponto de prenderem o General. De acordo com Félix Luna (1974):

[...] Apostar na carta peronista já parecia um mau negócio e os militares não estavam dispostos a continuar a dar seu aval a um personagem que, aparentemente, tinha contra si o que havia de mais representativo no país. Começava assim uma semana alucinante, caracterizada pela desordem e pela desorientação de todos os fatores em jogo. Todos, sem exceção, jogaram erradamente e só o povo, maciça e intuitivamente, fez o que tinha de fazer [...] (LUNA, 1974, p. 21-22)

Parece-nos que há sentido na frase que diz “todos, sem exceção, jogaram erradamente (...)”. Para a surpresa dos militares, no dia 17 de Outubro de 1945, milhares de operários organizaram uma manifestação na Praça de Maio exigindo a liberação de Perón. Diante da pressão posta pela mobilização, Perón foi solto e pronunciou um discurso da sacada do palácio do governo.

Ao narrar esse acontecimento, Maria Helena Capelato (2009), que cita Alberto Ciria (1983), diz:

(...) esse dia mostrou a profundidade das mudanças que estavam ocorrendo na cidade de Buenos Aires e no resto do país:

“espontâneas e densas colunas do cinturão industrial invadiram a Praça de Maio reclamando a liberdade do coronel Perón e encarnando em sua pessoa as conquistas trabalhistas e sociais alcançadas.” (CIRIA *apud* Capelato, 2009, p. 58).

Conhecido como “acontecimento-mito”, essa mobilização marca o início da escalada de Perón ao poder. Foi um movimento que mostrou o tamanho do poder de influência que ele aperfeiçoaria posteriormente, tendo em suas mãos a máquina da propaganda política. Assim, em 1946 Perón vence as eleições presidenciais, dando início a um governo que durou quase uma década.

Pode-se dizer que uma característica peculiar do peronismo foi o fato de que Perón fez das massas populares sua principal “ferramenta” de legitimação do poder, dando-lhes, através da possibilidade do voto, direito à participação política, mesmo que minimamente. O discurso oficial destinado ao povo enfatizava que as ações do governo sempre visavam ao bem da nação e dos descamisados. Uma singularidade desse regime foi justamente o fato de que Perón tornou-se presidente por vias legais, ou seja, através do voto popular. Como nos diz Luna (1974): “O poder de Perón era imenso e usado compulsivamente, mas provinha de fontes legítimas.” (LUNA, 1974, p. 76)

Outro ponto que merece destaque no peronismo é a prática política que o governo fez questão de chamar de Justiça Social ou Justicialismo. No dia 19 de junho de 1948 foi criada a Fundação Eva Perón, uma instituição idealizada pela esposa do presidente e que substituiria a oligárquica Sociedade de Beneficência<sup>4</sup>. A partir de então, o governo colocou em prática uma política que visava a ajudar os mais necessitados através da construção de bairros habitacionais, policlínicas, hospitais, escolas, distribuição de remédios, máquinas de lavar, bicicletas, dinheiro, etc.

No governo de Perón muitas indústrias foram estatizadas, como forma de cumprimento de uma política nacionalizante e os operários conseguiram acréscimos significativos em seus salários, aumentando seu poder de compra e melhorando o padrão de vida da população menos favorecida.

---

<sup>4</sup> A sociedade de Beneficência era uma instituição organizada pelas damas da alta sociedade e geralmente era presidida pela primeira dama do país – Eva Perón não foi nomeada para o cargo de presidente da Sociedade –, que tinha a função de praticar a caridade. Esta instituição foi amplamente criticada por Evita, uma vez que ela acreditava serem as suas doações uma esmola associada com simples demagogia e não com fins filantrópicos.



De acordo com Félix Luna (1974), essa mudança na vida dos operários se dá, em parte, pelo surgimento de uma indústria nacional impulsionada durante o período da Segunda Guerra Mundial. A causa disso, segundo ele, foi o fato de que com o conflito a Argentina ficou privada dos bens de importação, tendo que ela mesma produzi-los. Isso incentivou a migração de pessoas de províncias interioranas para Buenos Aires à procura de emprego. Um dos grandes significados disso é a gradativa transição do país de uma estrutura pastoril para uma estrutura industrial. De acordo com o autor:

Era essa indústria, crescida ao redor de Buenos Aires, que absorvia avidamente a mão-de-obra chegada das províncias interiores ou da zona rural pampiana, homens e mulheres que só tinham conhecido a dura vida do campo e agora, envolvidos nas grandes cidades, encontravam altos salários, pleno emprego, melhores condições de vida, e uma organização sindical para defendê-los: uma fórmula de bem-estar inédito que se traduzia automaticamente em apoio a Perón, aparente provedor de tais benesses.” (Idem, p. 18)

Esse cenário não era visto de forma positiva pelas classes mais ricas, que passaram a fazer forte oposição a Perón, sobretudo pelo fato de que ele e sua esposa, muito em virtude de sua política de ajuda social, passaram a ser idolatrados pelo povo. Ora, pessoas que antes viviam na pobreza e de uma hora para outra passaram a ter onde morar e um emprego consideraram o presidente e sua primeira dama como seres extraordinários.

Ao mesmo tempo em que proporcionou conquistas materiais, o peronismo utilizou de forma intensa a propaganda política para convencer os argentinos de que a Argentina vivia uma nova era, garantida por Perón e que, por esse motivo, eles deviam lealdade a seu líder. Perón dizia ter libertado o país do imperialismo, do comunismo e das velhas oligarquias que despojavam seu povo de seus direitos de participação política. A propaganda do governo se encarregava de difundir ideias como essa. Confirmando essa afirmação Capelato (2009) destaca:

As mensagens propagandísticas martelavam a ideia de que Perón salvara o país de muitos perigos: comunismo, imperialismo, oligarquias, velhos políticos. A satisfação com o presente e o otimismo em relação ao futuro advinham de um sentimento de segurança em relação ao poder político que, pela primeira vez, se dirigia a esses setores da sociedade, dignificando o trabalho e valorizando sua função social.” (CAPELATO, 2009, p. 71)

A ideia que se transmitia era a de que a Argentina já vivia no futuro. Perón entendia estar realizando uma “revolução”, adotando o que chamava de “Terceira posição”. Dessa forma, defendia que o peronismo constituía-se, partindo dessa representação, numa terceira via, que serviria como alternativa para as outras duas formas de governo existentes: o liberalismo individualista e o comunismo/socialismo estadista. O presidente argentino conjecturava que, diferente de Estados Unidos e da então União Soviética, protagonistas da Guerra Fria, a Argentina saia em vantagem por não participar de nenhum conflito bélico. Para Perón, quando estes dois países se “destruissem”, com eles acabariam os seus respectivos sistemas políticos. Uma vez se confirmando sua teoria, seu país despontaria enquanto liderança mundial. Ao referir-se a essa posição alternativa no álbum comemorativo das realizações peronistas ele disse:

Quando penso que fomos os primeiros a anunciar essa solução aos homens e quando comprovo que fomos os primeiros a realizá-la, confirma-se minha fé nos altos desígnios que Deus reservou à nossa Pátria e minha alma estremece de emoção pensando que não pode estar longe o dia em que a humanidade, para poder vislumbrar em sua noite alguma estrela, tenha que pôr os olhos na bandeira dos argentinos. (PERÓN *apud* CAPELATO, 2009, p. 203)

Tal discurso foi amplamente disseminado pela propaganda. Discurso esse que engradecia o regime, dizendo que o país era espelho para o resto do mundo. Ademais, podemos perceber a presença do imaginário católico nas palavras do presidente. A propósito, a tradição hispânica e católica da sociedade argentina será bastante explorada pela propaganda. Sem contar que a Igreja teve, também, papel de destaque não só no seu apoio ao peronismo, inicialmente, como quando decidiu romper com ele, contribuindo decisivamente para sua derrubada. Não obstante, sempre que se tratava de falar em benefícios concedidos pelo governo, esses eram referenciados como “milagres”.

Interessante também é o maniqueísmo existente na propaganda que insistiu exaustivamente na ideia da existência de um “antes” e um “depois” de Perón. À “década infame” era atribuído tudo de negativo, já a felicidade presente no país era uma conquista do peronismo. Essa dualidade logo fez surgir os que eram “partidários” do peronismo e os que eram contrários a ele. No caso dos últimos

pode-se dizer que já surgiam com grande desvantagem, no sentido de que logo eram associados ao atraso, como mostra Luna (1974):

Por isso aqueles que se colocaram contra o regime militar e contra Perón, seu suposto representante, adquiriam sem querer uma imagem de retardatários, de defensores do *ancien regime*, que nesse caso era exatamente a “década infame.” (LUNA, p.18)

Ao passo que os governos anteriores são associados ao atraso, a época de Perón era mostrada como sendo o oposto. O que se reproduz em torno do regime, nas escolas, tentava inculcar na mente dos alunos a ideia de que o justicialismo era uma forma que o governo encontrara para amparar os menos favorecidos. Mais uma vez citando Alberto Ciria, Capelato (2009) mostra como temas abstratos eram narrados com o objetivo de definir a política de justiça social. O exemplo da lição escolar que mostra a balança enquanto símbolo das conquistas peronistas chama bastante atenção. Na ocasião, a professora pede que um dos alunos maiores da turma coloque a mão sobre um dos pratos da balança e em seguida pede que outro aluno, dessa vez menor que o primeiro, coloque sua mão no outro prato. Relutante o menino diz que é menor e que por isso não teria como equilibrar a balança. É aí que a professora coloca sua mão no prato do menino menor e equilibra a balança. A moral da história é que a mão de Perón, ao ajudar o pobre, fazia com que este estivesse em igualdade com os demais. Tal situação é colocada para passar a ideia de que algo desse tipo só se tornou possível de acontecer graças ao peronismo.

Dessa forma, a Argentina anterior ao peronismo é apontada como um país no qual não havia infraestrutura adequada, estradas trafegáveis, indústrias, etc. Contudo, com a chegada de Perón ao poder, a situação teria mudado, pois o governo teria dado ao povo tudo aquilo que ele não tinha, ou seja, um país melhor onde viver e condições para fazê-lo dignamente.

Vale ressaltar, porém, que nem tudo se resumiu à concessão de privilégios. Para conseguir amplo apoio da classe trabalhadora Perón também adotou uma série de manobras que foram além da propaganda política e da concessão de benefícios ao operariado. O apoio dos sindicatos ganha importância nesse sentido, mesmo que nem sempre tenha ocorrido de forma espontânea.

De acordo com Beired (1984) Perón utilizou-se da sua força política para atrelar os sindicatos ao governo. Ou seja, ele fez com que os sindicatos se submetessem a ele. Segundo esse autor: “Perón via na CGT 1<sup>5</sup> um importante instrumento para cooptar e controlar os sindicatos a partir do aparelho de Estado, chegando ao ponto de impedir que uma nova cisão se processasse na organização em fins de 43.” (BEIRED, 1984, p. 61). Assim, Perón criou, em 1948, um decreto estabelecendo que a Secretaria de Trabalho e Previdência teria poderes para intervir nas organizações sindicais. Diante disso, fica claro que a liberdade de organização estava sendo violada, uma vez que as lideranças sindicais não tinham o controle de seus sindicatos, tendo que ser submissos às vontades do presidente.

Como consequência de medidas como essa, o Coronel passou a ter em suas mãos a organização que ficaria incumbida de lhe auxiliar frente à classe operária, de modo que, sempre que houvesse a iminência de uma greve, os líderes teriam a função de evitá-la. Ademais, Perón também estimulou a criação de sindicatos próprios do governo, que de acordo com Beired tinham “a finalidade de esvaziar os sindicatos tradicionais e cooptar os setores não organizados, impedindo a ação dos socialistas e comunistas.” (BEIRED, 1984, p. 72).

Diante de tais fatos, deve-se presumir que o peronismo não teve apenas simpatizantes. Muitos setores da sociedade não apoiavam o regime e contrapunham-se a ele. Eram os chamados antiperonistas, que passaram a ser perseguidos por Perón. Pode-se dizer, aliás, que essa foi uma característica marcante de seu governo, que refletia na repressão daqueles que lhe eram contrários e na “promoção” daqueles que o apoiavam. Com os sindicalistas que, por ventura não cedessem às pressões de Perón, não seria diferente. Para sintetizar bem esta ideia, veja-se o que diz Luna:

[...] Com um realismo tão brutal quanto certo, Perón perseguia os dirigentes sindicais que se negavam a aproximar-se da Secretaria de Trabalho e Previdência (socialistas e comunistas na maior parte) e enchia de benefícios os que vinham para seu lado; formava sindicatos paralelos aos rebeldes; reconhecia aqueles e não estes; promovia a formação de novas associações profissionais; impunha aos sindicatos patronais convênios coletivos amplamente favoráveis aos trabalhadores ou ditava “estatutos” específicos em favor de determinados sindicatos operários; unificava a CGT, fundindo quase

---

<sup>5</sup> De acordo com Maria Lígia Prado, quando Perón começou a aparecer na política argentina, mais notadamente a partir de 1943, existiam duas centrais operárias, que eram a CGT nº 1, que depois do golpe militar de 1943 passou a apoiar o governo em suas medidas favoráveis às massas, e a CGT nº 2, que foi dissolvida pelas autoridades do governo.

à força os dois organismos até então existentes que pretendiam representar a maioria dos trabalhadores. [...] (LUNA, 1974, p. 17-18)

Assim sendo, torna-se perceptível que o regime peronista utilizou diversos artifícios que visavam, fundamentalmente, calar as vozes discordantes. Quando o objetivo não era fazer calar, era fazer falar a favor. Assim, a censura foi um dos mecanismos frequentemente utilizados por Perón para impedir as manifestações contrárias ao governo. Muitos jornais, ou passaram para seu lado, ou foram expropriados. Semelhante fato ocorreu com as emissoras de rádio. Tudo que fosse nocivo ao governo era censurado.

No que se refere ao rádio, pode-se dizer que foi um dos instrumentos mais utilizados pela propaganda peronista. Vários foram os métodos usados para disseminar imagens positivas do peronismo. Alguns autores destacam que o exagero não era incomum quando se tratava de mostrar, por meio da propaganda, as conquistas do governo. Todos os dias os discursos de Juan Perón e Eva eram transmitidos pelo rádio, numa tentativa de garantir que a maioria dos argentinos tivesse acesso ao que a primeira dama e o presidente diziam.

Dito de outro modo, pretendia-se evocar a todo o momento as benesses que o governo concedia ao povo de sua pátria. De modo inverso, não era permitida uma só voz que não fosse favorável a Perón, posto que criticar era quase impossível durante o seu primeiro mandato. Paulatinamente o governo foi incorporando várias rádios do país, asfixiando a oposição, que não encontrava meios de se expressar. De acordo com Luna:

[...] No decorrer de 1948 o governo foi adquirindo, *bom gré, mal gré*, as radiodifusoras privadas, o que impediria às vozes dissidentes qualquer possibilidade de divulgar suas críticas: na campanha eleitoral de 1945/48, alguns discursos da União Democrática chegaram a ser irradiados; até julho de 1955 as estações de rádio não transmitiriam uma só voz, uma só opinião, um só nome opositor, vinculadas como estavam à Secretaria de Imprensa da Presidência da República, através de uma eficiente e esmagadora rede de propaganda. [...] (LUNA, 1974, p. 45-46)

Aos poucos se observa como o governo de Perón sufocava a oposição e se percebe que a censura não era direcionada apenas às rádios, pois os jornais impressos também não escaparam. Capelato (2009) destaca de que os meios de comunicação sofriam interferência das mais variadas formas, desde a redução da

cota de papel à expropriação. Até mesmo o cinema sofreu com a censura, a ponto de vários filmes não poderem ser exibidos ou terem que sofrer modificações antes de o público assisti-los. De acordo com a autora, entre as atitudes proibidas estavam: “críticas à vida nacional; não se podiam mostrar pessoas desesperadas, com problemas, e os filmes tinham de exibir um mundo argentino feliz e próspero.” (CAPELATO, 2009, p. 111)

Torna-se evidente que Perón fez da propaganda e da censura fortes aliadas na missão de impedir que qualquer voz que se levantasse contra o regime fosse ouvida. De forma simultânea a tudo isso, ele teve um apoio, que, a nosso ver, foi um dos mais importantes, a saber, o de sua esposa Eva Perón. Junto dela o coronel conseguiu não só angariar a simpatia de muitos argentinos de sua época, como também perpassou muito além do que podia imaginar.

Em 1951 Eva Perón foi diagnosticada com câncer no útero e pouco tempo depois, em 26 de Julho de 1952, quando tinha apenas 33 anos, todas as rádios do país noticiaram a sua morte. A argentina viveu dias de extrema tristeza e também de alegria. Sim, alegria. Quem a sentiu foram justamente aqueles que queriam vê-la longe do cenário político, ou seja, os antiperonistas. A tristeza ficou por conta dos peronistas e do povo que a idolatrava, o que os levou a formar filas quilométricas para ver seu corpo exposto na sede da CGT. As pompas funerárias foram próprias de um chefe de Estado, simbolizando a grandeza que sua imagem adquiriu ao longo dos sete anos em que esteve envolvida com os assuntos do governo, através, sobretudo, da Fundação Eva Perón.

Em 1955 Perón é, já há três anos sem Eva, derrubado pela chamada Revolução Libertadora. No entanto, hoje, mais de seis décadas após a derrubada do regime, ainda é muito presente no imaginário argentino personagens políticos como Perón e Eva. Félix Luna disse: “[...] Ruíra aquela premissa que definia o peronismo como uma força efêmera, nascida do calor oficial e condenada a uma degradação certa ao desaparecer o regime que a apoiara [...]” (LUNA, 1974, p. 109)

Após anos estudando sobre Eva Perón, acreditamos que sua memória permanece viva nas mentes e corações de muitos argentinos, como nos dão mostras as inúmeras referências a ela nos últimos anos, sejam na produção de livros ou de filmes (o que veremos detalhadamente no capítulo III), seja na publicação de textos em suporte online, os quais também analisamos nesta dissertação.

### 1.3 Conhecendo um pouco mais sobre Eva Duarte, Eva Perón e Evita

Filha de um estancieiro chamado Juan Duarte com uma costureira de nome Juana Ibarguren<sup>6</sup>, Eva Duarte nasceu em 7 de maio de 1919 numa pequena cidade dos pampas argentinos. Segundo seus biógrafos, sua infância foi a de uma criança humilde, frequentemente recriminada pelo fato de não ser filha “legítima” de seu pai. Desde criança sonhava em sair daquela situação e ir morar na capital, Buenos Aires, e tentar a carreira de atriz. Ela queria de qualquer maneira *mudar* de vida. *Mudança*, eis uma palavra que está intimamente ligada com a vida e com a trajetória política desta mulher. Explique-se por que.

Depois de tanto sonhar, Eva consegue ir para Buenos Aires, ainda com 15 anos de idade. A vida parece não ter-lhe sido fácil quando de sua chegada. Citando Eloy Tomaz Martínez (1996), Mitidieri-Pereira diz que: “A garota mendigou de tudo: “um café com leite, um cobertor, um cantinho na cama, uma foto nas revistas, uma mísera fala na radionovela da tarde”.<sup>7</sup> Sua vida teria mudado no dia em que conheceu Juan Perón, em 1944, quando estavam em uma campanha de auxílio às vítimas de um terremoto ocorrido numa cidade chamada San Juan. Alguns dizem que ela não era tão boa atriz, que seria naturalmente uma figura secundária no campo artístico, mas depois que encontrou Perón seu destino mudou de forma drástica, assinando contratos com companhias de teatro importantes do país. Mas a mudança foi muito além disso, pois depois que sua relação com Perón consolidou-se ela abandonou seu sonho de infância para seguir os passos do marido, passando a ter uma vida que nunca imaginara. Esse seria o seu maior exemplo a ser compartilhado com as grandes massas desfavorecidas da argentina.

Eva Perón tornou-se peça essencial do peronismo e soube como ninguém atrair as massas para o regime. Ao dirigir-se a estas para incuti-las a ideia de que Perón iria mudar a vida de cada um, dava o seu próprio exemplo. Da mesma forma que ela, uma mulher que saíra da pobreza para ascender, social e economicamente, ao lado do presidente, cada um dos argentinos teriam a oportunidade de mudar de vida através da justiça social. Muitos atribuem o fato de Eva conseguir a simpatia do

---

<sup>6</sup> Juana Ibarguren não era esposa de Juan Duarte.

<sup>7</sup> MARTÍNEZ, 1996, apud MITIDIÉRI-PEREIRA, André Luis. **Itinerários de Eva Perón: fábula, biografia, ficção**. Disponível em: [http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/n1\\_10-ITINERARIOS.pdf](http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/n1_10-ITINERARIOS.pdf). Acesso em 15 NOV 2012.

povo em virtude de ela ter sido uma atriz, por isso sabia representar muito bem o papel de boa esposa e de “boa argentina”.

Para Marysa Navarro, em entrevista no documentário *Evita, a mulher atrás do mito*, produzido para a série *Biografia* da A&E TV's: “Foi ela quem inventou o próprio mito e ela era boa nisso, porque era boa atriz. Ela entendia o que era representar, ser uma coisa diferente daquilo que você realmente é.”<sup>8</sup> Corroborando essa ideia, Capelato (2009) diz: “Sua experiência como atriz a qualificava para representar muito bem o papel de “ator político” descrito por Sennett. Além do poder da oratória, ela tinha capacidade inigualável para provocar emoção na plateia.” (CAPELATO, 2009, p. 295)

Com efeito, Eva passa então a figurar na cena política de seu país, algo inédito para uma mulher e que incomodava muitos setores da sociedade. Beatriz Sarlo (2005) a considera única, excepcional, pois “Nunca nenhuma esposa de mandatário ou político havia se tornado uma peça central na construção e consolidação do poder.” (SARLO, 2005, p. 68).

O papel da Fundação Eva Perón deve ser destacado nesse aspecto, pois foi através dela que o governo fez suas principais realizações. Nesse caso, Eva Perón desponta como uma figura política de grande importância, pois era ela quem recebia centenas de pessoas por dia, ouvia o que tinham a dizer, suas angústias, suas necessidades, enfim.

Para financiar os gastos da Fundação, era solicitada de cada trabalhador a contribuição equivalente a dois dias de salário por ano, e às indústrias também cabia a responsabilidade de fazer doações, as quais muitas vezes eram realizadas sob pressão do governo, o que logo gerou insatisfações por parte das classes mais abastadas, nesse caso, os industriais. O que se torna notório é que a aproximação com o povo fez de Eva a principal intermediária entre este e Perón, função antes cumprida pelos sindicatos. De acordo com Beatriz Sarlo (2005), “Eva era a garantia transcendente do regime, a honra dos homens, como a mãe de Cristo. Diz ela (Eva), com propriedade: ‘Não sou mais – e tento sê-lo sempre – que o coração de Perón.’” (SARLO, 2005, p. 30).

Efetivamente, Eva teve uma importância grandiosa na consolidação e manutenção do peronismo. Essa importância se dá, em grande medida (ao lado dos

---

<sup>8</sup> O’HEARN, Deirdre. **Biografia: Evita, a mulher atrás do mito**. 1996, 50 min.



bens doados pela Fundação Eva Perón), em função dos discursos que ela fazia, nos quais sempre falava em defesa dos descamisados e fazia duras críticas aos opositores de Perón. Somado a isso, o que mais chama a atenção é o teor sentimental que ela confere às suas falas. Teor esse que a propaganda soube muito bem difundir através dos mais variados meios.

No livro *A razão da minha vida*, autobiografia escrita em 1951, Eva enumera as razões que a teriam levado a estar à frente das obras sociais do governo peronista. Repetidas vezes ela faz uma apologia ao líder, tentando evidenciar frequentemente a devoção deste para com o povo. Ao falar dos momentos angustiados que passou quando Perón foi preso, em 12 de outubro de 1945, e das cartas que recebia dele naquele período, dizia-se ansiosa por ler algo que lhe desse a garantia do amor de Perón por ela. Para júbilo dos trabalhadores ela diz que em uma dessas cartas o futuro presidente lhe recomendava cuidar de seus descamisados. Assim, ela diz: “A mim, uma humilde e pequena mulher, confiava ele o que mais caro lhe era ao coração: os seus trabalhadores!” (PERÓN, 1999, p. 26). Para ela não havia prova de amor maior.

Este exemplo é utilizado no sentido de destacar as formas pelas quais Eva tentava deixar claro que a preocupação maior de Perón era a classe trabalhadora e humilde do país. A devoção desse homem aos humildes é mostrada como a retribuição ao apoio que estes lhe deram. Mais ainda, por tê-lo acompanhado quando muitos não acreditavam nele.

Ao referir-se àqueles que eram contrários a Perón, Evita os denominava de *homens comuns*, dizendo que estes desaprovaram o ineditismo que se iniciava, a saber, a inclusão das massas no centro decisivo de poder. É nesse momento que ela se apropria do imaginário católico para, ao mesmo tempo em que confirma o povo como fiel ao líder, compara, implicitamente, sua trajetória com a do fundador da religião cristã:

Então, pergunto: por que os homens humildes, os operários do meu país não reagiram como os *homens comuns* e, ao contrário, creram desde cedo em Perón e o compreenderam? A justificativa só pode ser uma: basta ver Perón para acreditar nele, na sua sinceridade, na sua lealdade e na sua franqueza.

Eles o viram e lhe deram crédito. Repetia-se, sem variações, o caso de Belém, ocorrido a dois milênios passados. Os primeiros a acreditar foram os humildes, os desamparados, não os ricos, os eruditos, nem os poderosos. (PERÓN, 1999, p. 21)

Além de incorporar aspectos da religião ao seu discurso, Eva delimita uma fronteira bem clara entre ricos e pobres. Ela se coloca em favor destes em detrimento daqueles, colocando que os pobres já foram muito injustiçados e que o peronismo iria mudar esse panorama. Assim, as palavras *passado*, *presente* e *futuro* estão muito presentes no discurso peronista. O passado é a referência aos governos oligárquicos, tidos como extremamente ruins para o povo. O presente simboliza, evidentemente, as mudanças proporcionadas por Perón. O futuro era a promessa de uma Argentina melhor, em que não mais existiriam diferenças quanto à condição de vida da população. Ela enfatiza, ainda, que isso era algo só possível com o reinado da justiça social de Perón. Essa seria uma realidade da *Nova Argentina* de Perón.

Foi com essa forte defesa de uma justiça social que a primeira dama tocou os corações de muitos argentinos, sendo uma peça insubstituível no jogo político que se formava. O leitor atento terá percebido que ao nos referirmos a ela, em certos momentos falamos em “Eva Perón”. Para ela, essa era uma denominação formal, que só incorporava quando estava recebendo as honras que sua condição lhe dava. Mas preferia ser chamada de Evita e nem todos estavam aptos a chamá-la assim.

Nesse sentido, pode-se entender que ela cria uma nova forma de identificação com o povo. A ideia de ligação entre os dois extremos é tão forte que somente os descamisados tinham a “liberdade” necessária para dirigir-se a ela e dizer “Evita”. Assim o fazendo, eles mostravam estar à vontade com ela. E ela cristaliza essa condição enfatizando que nada seria mais falso do que ser chamada de Evita por alguém que não fosse um descamisado. A intimidade aí estabelecida é assemelhada com aquela existente dentro do seio de uma grande família, da qual ela sente-se a mãe. Ser chamada de Evita, para ela, era o mesmo que dizer que ela era, de fato, parte da família. Assim, ela destaca:

Quando uma criança qualquer me diz Evita, sinto-me, ao influxo dessa palavra, um pouco mãe de todas as crianças desamparadas da terra. Quando um operário profere esta palavra, sinto-me, ao seu conjuro, companheira de todos os homens de trabalho de minha terra e do mundo. Quando uma mulher me chama de **Evita**, sinto-me sua irmã, a irmã de todas as mulheres da humanidade. Assim, quase sem me dar conta, classifiquei com três exemplos, as atividades principais de Evita, com relação aos humildes, aos trabalhadores e à mulher. (PERÓN, 1999, p. 54-55)

Seria a partir dessa denominação carregada de significados que Evita se mostraria tão ligada ao povo, conseguindo com que esse apoiasse o líder peronista. Mas, ao que parece, Evita não queria apenas o apoio dos operários, queria também angariar para Perón os votos das mulheres. Assim, tornou-se uma forte defensora do sufrágio feminino, trazendo para si a oposição do movimento feminista. Historicamente essa não era uma causa própria de Eva, o que causou indignação nas ativistas. Mas diferente do que ocorria com as demais damas da sociedade, as feministas não repudiavam aquela mulher pelo seu passado supostamente obscuro, e sim porque não aceitavam o fato de que ela conseguiu um direito que elas e tantas outras tentavam há muito tempo. Ademais, não havia possibilidade de Eva ser tida como uma feminista, haja vista sua devoção por um homem, o qual a própria era a primeira a colocar como superior.

Não obstante ela tenha defendido o direito de voto para as mulheres, advogava que estas deveriam cuidar de seus lares, ser leais a seus maridos e, sobretudo, a seu líder. Ela afirmava estar ciente das críticas que o movimento lhe fazia, que destacavam a ideia de que ela não era representativa da causa feminista pelo fato de reconhecer, em primeiro plano, a superioridade de Perón (Enquanto homem) sobre todos. Mas, ela não se importava. Às críticas que recebeu sobrepôs as suas, dizendo que não queria ser como as feministas, pois o que mais elas queriam era ser iguais aos homens, não sendo, portanto, porta-vozes da “verdadeira” luta feminina. Ela diz:

Por outra parte, não era solteira, velha nem desgraciosa, para ocupar um lugar assim, que, desde que se tem memória, pertence por direito próprio, desde as feministas inglesas clássicas, até as destas latitudes, a mulheres desse tipo, mulheres cuja primeira vocação foi, decerto, a de serem homens. Tais eram, tais saíram os movimentos por elas orientados. (PERÓN, 1999, p. 157)

Quando formou a ala feminina do partido peronista, Eva nada mais queria do que garantir que as mulheres exercessem o direito por ela conquistado votando em Perón.

Mesmo diante de tantos exemplos, as ações de Evita ainda não se esgotariam. Com o apoio que tinha dos líderes sindicais da CGT, ela fazia de tudo para que os possíveis descontentamentos dos operários com Perón fossem

aliviados. Para isso, quando da iminência de algum tipo de revolta, ela dirigia-se às fábricas para conversar e saber o que se passava.

Um fator que se deve destacar nesse caso é que mais uma vez, utilizando-se da prática discursiva, ela tenta associar greves com traição ao líder, mas não traição cometida pelo operariado devoto ao líder e sim por socialistas e comunistas infiltrados, que se aproveitavam para inculcar ideias contrárias ao governo. Percebe-se, então, uma estratégia que visa a rotular as greves como articuladas por uma minoria e não por vontade dos operários, supostamente satisfeitos com os benefícios do governo de Perón à classe. Para reiterar esse argumento, veja-se o trecho em que se tem:

O papel de Evita é, por vezes, amargo. Esta semana que passou, por exemplo, deixou-me um travo de azedo na boca. Estourou uma greve e teve que ser declarada ilegal, porque injusta. Eu sei que foram os maus dirigentes, os velhos dirigentes do anarco-sindicalismo, do socialismo, do conluio com comunistas infiltrados, que prestigiaram essa greve. Sei também que a parte mor da classe e que o povo em massa repudiaram esse proceder tão ingrato, de gente indigna de viver nessa Nova Argentina de Perón. Sei de tudo isso e, no entanto, vivi toda a semana agoniada. (PERÓN, 1999, p. 140)

Ela diz ainda que, ao conversar com os operários, percebeu que estes nem sequer sabiam dos motivos que levavam à classe entrar em greve. Com isso, observa-se que há uma intenção de desmerecer a greve, uma vez que ela não teria aprovação, nem do povo, nem dos que supostamente seriam seus principais interessados. Mesmo quando o interesse pudesse ser “legítimo” do operariado, ela sabia como falar-lhes e acalmar seus ânimos. Ao destacar seu amor por eles, obviamente sempre lembrando o que por eles já fora feito, ela pede em troca retribuição. Assim como faz uma mãe ao filho, ela diz que seus conselhos nada mais são do que orientações dadas pensando no melhor para cada um: “Pelo amor ao meu povo daria tudo quanto tenho, inclusive a vida. Sabem que quando os aconselho a transigir, faço-o pelo seu próprio bem, tanto como quando os encorajo a lutar.” (PERÓN, 1999, p. 72).

Eva Perón por si só deu sua contribuição para se tornar uma figura lendária, mas foi através do forte aparato propagandístico que se forjou o mito positivo em torno dela. Sempre mostrada como alguém que saiu da pobreza em busca de uma vida digna, ela representava milhares de argentinos que sonhavam com uma

ascensão na vida. Assim, a massa pobre do país se identificou com ela. Quando ela passou a atender aos anseios dos descamisados, foi o mesmo que se tornar a mãe de todos eles. Eva não podia ter filhos, por isso usava desse fato para dizer que adotara todos os argentinos como seus filhos, sendo frequentemente mostrada como alguém que sacrificava sua própria vida para ajudar seu povo. Mesmo quando foi diagnosticada com câncer, Eva não parou, continuou trabalhando até não aguentar mais. Ela passou, então, a ser vista como a santa redentora dos argentinos.

No entanto, as mesmas armas utilizadas pelo discurso oficial foram utilizadas contra Eva. Ganha destaque nesse aspecto a literatura e o teatro. Muitos foram os que escreveram textos que satirizavam a figura de Eva, de modo a negar as suas adjetivações positivas criadas pelo discurso oficial. Beatriz Sarlo (2005) cita a peça de teatro de Copi, apresentada em Paris em 1970. Nessa obra as qualidades do mito positivo são refutadas, contribuindo, assim, para a construção da lenda negativa, na qual Eva é marcada pela crueldade, pela fúria e pelo escândalo. Referindo-se a essa peça a autora diz:

Mais perto da “dama do chicote” que de qualquer de suas denominações santas, a Eva de Copi tem muito a ver com aquela ópera rock de Weber e Rice. Longe da Eva revolucionária dos anos 60 e 70, é uma mulher despótica e vingativa, que só se interessa pelo povo como quadro para a cena final de sua morte e consagração no templo operário da CGT.” (SARLO, 2005, p. 18)

De acordo com a autora, para Copi a lembrança que Eva tinha do seu passado não era base para um sentimento de generosidade, mas de desencanto, o que a teria tornado uma mulher vingativa. Não foi incomum a associação, feita pelos antiperonistas, de Eva como sendo uma mulher de passado obscuro. A própria sociedade de beneficência negou a presidência da instituição à Eva, por dizerem que ela era filha ilegítima. Muitos diziam que Eva era uma prostituta e que ganhara a vida enganando artistas, cantores, até encontrar Perón. Isso é um exemplo da não totalidade da sociedade em torno do Peronismo. Diante disso, muitas serão as estratégias que apresentam uma preocupação em desconstruir o mito negativo criado em torno de Eva e reafirmar o mito positivo.

Diante do exposto, acreditamos ter deixado mais ou menos claro que Eva Perón foi uma peça indispensável para o peronismo, pois utilizou seu carisma para

convencer o povo de que Juan Perón era a melhor opção para a nação argentina. Sua obra frente à Fundação Eva Perón lhe deu o respaldo para conseguir o que queria. Em contrapartida, assim como a maioria dos personagens que se envolvem na política – e no caso dela ainda mais por ser mulher<sup>9</sup> –, atraiu a antipatia de muitos.

A simbologia de Eva para o regime peronista é de tal ordem que até mesmo seu cadáver foi motivo de disputas. Isso porque em 22 de novembro de 1955, três anos depois de sua morte, seu corpo embalsamado desapareceu. A mando dos militares que depuseram Perón, os restos mortais de Evita cruzaram o atlântico e foram enterrados em um cemitério na Itália, sob um nome falso.

A exposição diária de seu corpo na sede da CGT não era vista de maneira agradável pelos novos comandantes do país, que temiam tornar-se ali um centro de peregrinação e adoração àquele corpo, um elemento que simbolizava o movimento peronista, que não deixava o povo esquecer aquele regime de governo. A epopeia durou quase 20 anos e somente entre os anos 1973/1974, quando a Argentina enfrentava mais uma grave crise política, passou-se a discutir a devolução de Evita aos argentinos. Para tentar conter a crise, o general Perón, exilado na Espanha desde sua deposição, foi chamado a voltar a seu país. Uma de suas condições para regressar foi a devolução dos restos mortais de sua esposa. Em 1973 Perón elegeu-se mais uma vez presidente, morreu alguns meses depois e coube à Isabelita, sua terceira esposa e presidente após sua morte, supervisionar o traslado do corpo de Evita, de Madri a Buenos Aires, onde foi sepultado no cemitério La Recoleta. (NAVARRO, 1994)

Diante de tantas estratégias utilizadas para conquistar o apreço do povo e em função da forma como se conduziram os acontecimentos após a morte de Evita, a memória criada em torno dela é tão bem construída que ela tornou-se, para muitos, um mito.

---

<sup>9</sup> Estamos falando de um contexto no qual às mulheres não era dado espaço para participação na política.

## CAPÍTULO II

### CAMINHOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS: MEMÓRIA, REPRESENTAÇÃO E AS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E CINEMA

#### 2.1 A história construída a partir das fontes audiovisuais: a relação entre história e cinema

Nos últimos anos, os historiadores têm acompanhado de perto uma ampliação constante não só nas possibilidades de abordagens históricas, mas também na quantidade de novas possíveis fontes. Contudo, nem sempre foi assim, uma vez que durante muito tempo a escrita da história foi marcada pela utilização do documento escrito oficial como sendo umas das únicas ferramentas aceitas na construção desse saber. A partir de inícios do século XX, uma mudança nesse cenário acontece.

A chamada Escola dos Annales proporciona uma reviravolta significativa na produção histórica, qual seja, o fato de considerar como fonte todo e qualquer vestígio que tenha sido produzido pelo homem.<sup>10</sup> Isso não significou, de forma alguma, que o documento escrito tenha sido colocado em segundo plano (até hoje isso nunca ocorreu), mas apenas que os horizontes se ampliaram. Na contemporaneidade existem trabalhos que fundamentam-se nas mais diversas fontes, entre as quais podemos citar: periódicos, literatura, música, depoimentos orais, fotografias, documentários, o ciberespaço, dentre uma série quase infinita. Desde fins do século XX e início do XXI temos a emergência de uma possível nova fonte, que é o gênero filme, o qual nos serve como suporte para a construção desta dissertação.

No final do século XIX, os irmãos franceses Louis e Auguste Lumière criaram o cinematógrafo, um aparelho que permitia a exposição rápida de imagens em sequência, de modo que se tivesse a impressão de vê-las em movimento. Naquele contexto, provavelmente a maior função que esta invenção tinha era a de registrar cenas do cotidiano de um número reduzido de pessoas. É provável que os inventores não imaginassem a dimensão que sua invenção alcançaria, muito menos que conjecturassem a ideia de que o cinema, uma das consequências do advento

---

<sup>10</sup> Para saber mais ler BURKE, Peter. **A escola dos Annales – 1929 – 1989: A revolução francesa da historiografia**. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

do cinematógrafo, iria ser objeto de debate e discussão entre os historiadores. Não tiveram, a priori, o desejo de fazer do cinema uma fonte de história, mas acabaram por originar uma ferramenta de representação que permite ao historiador incorporá-la aos seus métodos de análise.

Neste tópico, tomamos como referência principal as discussões realizadas por Marc Ferro (2010), Marco Napolitano (2008) e Robert Rosenstone (2015). Nosso objetivo é melhor compreender de que forma podemos utilizar o filme na pesquisa histórica, bem como construir os alicerces teóricos de nosso texto.

Considerado como um dos primeiros historiadores a dar ao filme a importância que lhe é devida, Marc Ferro (2010) demonstra, por várias vezes, certo incômodo em relação ao desprezo que, para ele, essa fonte sofria entre os mais diversos acadêmicos até meados do século XX. O autor inicia seu livro *Cinema e História* dizendo que, não obstante a aproximação ocorrida entre os termos cinema e história, a ideia de dar ao filme, no início da década de 1960, o status de documento/fonte provocou reações adversas no meio acadêmico. Isso porque, segundo ele, a imagem, por essa época, tinha sua legitimidade questionada.

Marc Ferro (2010) destaca que na década de 1930, enquanto que em países como a União Soviética havia um reconhecimento do cinema e do trabalho dos cineastas, sobretudo em virtude das contribuições de Eisenstein para a consolidação do cinema soviético, na maioria das demais nações onde esta ferramenta era conhecida, a exemplo da Inglaterra, cineastas e roteiristas como Charles Chaplin – hoje tido como um dos maiores expoentes do cinema mundial – não foram reconhecidos, naquele contexto, como pensadores. Ou seja, à sua obra cinematográfica não era dada a importância devida. O marco, segundo Ferro, para que o cinema passasse a ser tido como produtor de um discurso sobre a história, situa-se nos anos 1960 a partir das produções do grupo da *Nouvelle Vague*<sup>11</sup> e com as realizações dos festivais de Cannes e de Veneza.

Para este historiador francês, o filme, enquanto documento, afirmou-se mais na antropologia do que na história, inicialmente. Nos seus primórdios, de acordo com ele, o vídeo apresentou-se como um instrumento produtor de documentários cujo objetivo era “escrever” um tipo de história. Nesse sentido, ele destaca que:

---

<sup>11</sup> A *Nouvelle Vague* foi um movimento, criado na França, em 1958, que se contrapunha às produções de Hollywood, principalmente através das críticas de cinema. Seus integrantes produziam resenhas de diversos filmes e com o tempo passaram a produzir os seus próprios, caracterizados por serem produções com menor custo financeiro.



O filme ajuda assim na constituição de uma contra-história, não oficial, liberada, parcialmente, desses arquivos escritos que muito amiúde nada contém além de memória conservada por nossas instituições. Desempenhando assim um papel ativo, em contraponto com a História oficial, o filme se torna um agente da História pelo fato de contribuir para uma conscientização. [...] Por sinal, como documento, o filme – seja ele oriundo do cinema ou da televisão – cria o acontecimento. (FERRO, 2010, p. 11)

Desse modo, o autor entende que a partir da narrativa fílmica é possível a construção de um novo tipo de memória, que evoca outras vozes, que faz ser conhecida a história de grupos ou indivíduos antes silenciados e esquecidos, tais como povos dominados, vencidos e subjugados. Para exemplificar, cita os efeitos provocados pelo documentário *Mein Kampf* (1962), dirigido por Erwin Leiser, que suscitou, na Alemanha, questionamentos de filhos para com os pais em relação às atrocidades cometidas durante o governo nazista. Essa seria, então, a contra análise da sociedade proposta por ele, na qual aspectos da sociedade poderiam ser entendidos a partir de outro viés que não o oficial.

De que forma, então, podemos analisar essa fonte? Que métodos são necessários para melhor entendermos de que forma o filme contribui com o saber histórico? Marc Ferro, depois de discorrer sobre os caminhos pelos quais o cinema passou até que os historiadores lhe dessem direito “à cidadania”, deixa claro que não podemos entender o filme simplesmente a partir do seu resultado estético acabado, pois devemos

[...] analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com que aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa. (FERRO, 2010, p. 33)

Ou seja, só podemos compreender a narrativa fílmica, entender a História que ela produz, se analisarmos todo o contexto de produção que lhe é próprio. Como qualquer outra fonte, ela não é neutra, nem imparcial. O que queremos dizer é que o filme representa, além do fato histórico narrado em si, os interesses de quem o produz. Ele reflete a forma como cineastas e produtores entendem aquilo que estão narrando. Ele se relaciona, ainda, com aqueles que o recepcionam e, por isso, é susceptível a vários tipos de interpretação:

O que sei, a partir de então, é que o filme pertence também aquele que o vê. Existem, pois, tantos filmes quantos sejam aqueles que os vêem. Aqueles que os divulgam devem apreciar as forças que intervêm e saber que cada qual se apropria deles a partir de sua cultura, com sua própria vida. (FERRO, 2009, p. 23)

Nesse sentido, poderíamos dizer que, em se tratando dos filmes os quais analisamos, as reações, interpretações e sentimentos, a depender do posicionamento político e afetivo em relação a Eva Perón nutrido por cada um, serão as mais diversas. Cada espectador entende a história do peronismo a partir de um dado ponto de vista, seja positivo ou negativo, e cada filme a representa também à sua maneira.

Numa linha parecida de raciocínio temos o historiador Marco Napolitano, autor do texto *Fontes audiovisuais: a história depois do papel*, que faz parte de uma coletânea de textos organizada por Carla Bassanezi Pinsky, sob o título *Fontes Históricas*. De acordo com ele, as fontes audiovisuais são consideradas por alguns historiadores, de forma equivocada, como testemunhos quase que diretos e objetivos da história, que tem um grande poder de ilustrar os acontecimentos. No entanto, assim como Ferro, ele alerta para o fato de que tais fontes devem ser percebidas a partir de suas estruturas internas de linguagem e de seus métodos de representação da realidade. De acordo com ele:

Na perspectiva da moderna prática historiográfica, nenhum documento fala por si mesmo, ainda que as fontes primárias continuem sendo a alma do ofício de historiador. Assim, as fontes audiovisuais e musicais são, como qualquer outro tipo de documento histórico, portadoras de uma tensão entre evidência e representação. Em outras palavras, sem deixar de ser representação construída socialmente por um ator, por um grupo social ou por uma instituição qualquer, a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis. (NAPOLITANO, 2008, p. 240)

Na sequência de sua argumentação, o autor se opõe às escolas historiográficas que, segundo ele, consideravam a fonte escrita como sendo neutra e transparente. Dito de outro modo, ele defende a ideia de que nenhum documento traz uma verdade absoluta, assim como não pode ser analisado sem que se atenha

para o fato de que os documentos e monumentos históricos “estão carregados de intencionalidade e parcialidade”. Remetendo-se às práticas metodológicas da Nova História, então, ele compartilha da ideia de que a fonte histórica representa uma evidência do fato ocorrido e o suporte audiovisual não escapa à regra. Corroborando essa ideia, Marc Ferro diz: “Seria ilusório imaginar que a prática dessa linguagem cinematográfica é, ainda que inconscientemente, inocente”. (FERRO, 2010, p. 18). Isso nos leva a refletir sobre o fato de que é necessário analisar a fonte histórica, no nosso caso o filme, de modo a investigar sua origem e suas motivações. Ainda de acordo com Marco Napolitano:

Todo documento, incluindo os documentos de natureza audiovisual, deve ser analisado a partir de uma crítica sistemática que dê conta de seu estabelecimento como fonte histórica (datação, autoria, condições de elaboração, coerência histórica do seu “testemunho”) e do seu conteúdo (potencial informativo sobre um evento ou processo histórico). (NAPOLITANO, 2008, p.266)

Marco Napolitano tenta explicar, portanto, que a fonte audiovisual não está livre das escolhas que seus idealizadores fazem. Para ele, o conteúdo da fonte audiovisual não se limita aos parâmetros verbais, assim como a realidade que ela registra não está livre de filtros de linguagens feitos por produtores, editores, roteiristas, enfim, aqueles que estão envolvidos na construção da narrativa fílmica.

A partir das discussões deste autor podemos apreender três possibilidades de relacionamento entre história e cinema, que são: O cinema na História; a história no Cinema e a História do cinema. No primeiro caso, segundo o autor, o cinema é considerado como sendo uma fonte primária para a investigação historiográfica. Em se tratando da história no Cinema, teríamos a abordagem do cinema como produtor de um tipo de discurso histórico e enquanto intérprete do passado. Por fim, a História do cinema remete ao estudo da linguagem cinematográfica, dos avanços técnicos e das condições que tornaram possíveis a produção e recepção de filmes.

Uma vez entendendo o cinema como produtor de discurso histórico, Marco Napolitano rejeita a ideia, que, segundo ele, tradicionalmente se desenvolveu em torno dessa ferramenta, de que o cinema deveria ser tido como um complemento da documentação escrita, que autenticava o que realmente se passou na História. Para ele a função do filme não é essa.

Nem suportes adicionais das fontes escritas, nem autenticação da realidade imediata, nem ilustração de contextos, as fontes audiovisuais constituem um campo próprio e desafiador, que nos fazem redimensionar a permanente tensão entre evidência e representação da realidade passada, cerne do trabalho historiográfico. (NAPOLITANO, 2008, p. 280)

De modo geral, Marco Napolitano dá as diretrizes metodológicas as quais o pesquisador que usa filmes como fonte deve seguir, quais sejam, buscar os elementos narrativos do texto, destacando o que o filme pretende dizer, bem como a forma como é dito; entender que o filme é uma manipulação do real e observar o filme como o conjunto de elementos que buscam encenar uma sociedade, nem sempre com intenções políticas ou ideológicas explícitas.

Nos últimos anos, um dos maiores expoentes dessa discussão tem sido o historiador americano Robert Rosenstone, que escreveu um livro intitulado *A história nos filmes e os filmes na história* (2015). Para ele, a história que se constrói no audiovisual é semelhante com a que se produz nos meios impressos em pelo menos dois aspectos, a saber:

referem-se a acontecimentos, momentos e movimentos reais do passado e, ao mesmo tempo, compartilham do irreal e do ficcional, pois ambos são compostos por conjuntos de convenções que desenvolvemos para falar de onde nós, seres humanos, viemos (e também de onde estamos e para onde achamos que estamos indo, embora a maioria das pessoas preocupadas com o passado nem sempre admita isso. (ROSENSTONE, 2015, p. 14)

Rosenstone deixa claro que seu objetivo, ao escrever sobre cinema e história, é aprender como interpretar e entender a representação que o suporte audiovisual faz do passado, aceitando que ele pode transmitir uma História séria. Para ele, equivoca-se quem acha que o cinema é apenas um entretenimento ou uma distração, pois o considera uma ferramenta capaz de representar um passado importante e complexo, o que exige de nós, historiadores, a busca por compreendê-lo. No seu entendimento, não podemos negligenciar a importância dos filmes em se tratando de análises históricas, pois

Deixá-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história. (ROSENSTONE, 2015, p. 17)

Para o autor, em determinado momento do século XX o audiovisual transformou-se no principal meio de transmissão da história que nossa cultura conta de si mesma. Assim, ele enfatiza que os filmes, minisséries, documentários e docudramas históricos tornam-se fundamentais na compreensão do passado, e porque não dizer também do presente, haja vista que apresenta-se como ferramenta que permite dar sentido aos vestígios desse passado/presente. Segundo o autor, “os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado.” (ROSENSTONE, 2015, p. 18).

Mas o que há de novo no audiovisual, no filme ou no documentário histórico? Ao discutir as mudanças metodológicas pelas quais a história passou, sobretudo aquelas que dizem respeito à ampliação de abordagens no trabalho do historiador, que passou a estudar não apenas os grandes feitos ou personagens históricos, o autor diz:

Um resultado de tais esforços é que agora podemos ouvir as vozes daqueles que ficaram calados por tanto tempo – mulheres, subalternos, escravos, trabalhadores, agricultores, gente do campo, homens do povo, minorias sexuais. *Agora, também temos a oportunidade não somente de ouvir essas pessoas, mas também de vê-las.* Dizer que podemos fazer isso é quebrar uma prática antiga que passou a ser considerada imutável – a noção de que um passado verídico só pode ser contado por palavras impressas em uma página. (ROSENSTONE, 2015, p. 19) (Grifo nosso)

A novidade estaria, então, em podermos ver e ouvir as personagens históricas, ter a sensação de vê-las testemunhar os acontecimentos. Cabe dizer, necessariamente, que essa possibilidade de ver e ouvir remete muito ao subjetivo, uma vez que na tela a personagem, seus gestos, o cenário no qual está situada, são formas de representar o acontecimento histórico. Dito de outro modo, as coisas não aconteceram tais quais nos são apresentadas na tela, mas simbolizam a forma como os produtores interpretam os fatos que estão descrevendo. Cristiane Nova (2009), ao citar Rosenstone, nos diz que para este autor:

[...] assim como a escrita é mais adaptada a expressar melhor determinados elementos e aspectos da história, a exemplo das descrições, das elaborações teóricas, das narrações cronológicas, a audiovisual expressa melhor questões como a emoção, os dramas

cotidianos, os costumes, o caráter processual e plurissignificativo da história. [...] Só os filmes, capazes de mostrar imagens e sons, de acelerar e reduzir o tempo e de criar elipses, poderiam aproximar as pessoas da vida real, da experiência cotidiana das ideias, palavras, preocupações, distrações, ilusões, motivações conscientes, inconscientes e emocionais. (NOVA, 2009, p. 141)

É notório, diante do que estamos discutindo, que os historiadores até aqui citados consideram indispensável um olhar mais cuidadoso para com a fonte audiovisual. No entanto, cabe uma ressalva sobre um aspecto intrigante que nos veio à tona entre uma leitura e outra. Percebemos momentos de tensão, nos quais os métodos que priorizam a fonte escrita são constantemente provocados, como se houvesse uma querela sem fim entre aqueles que aceitam e os que não aceitam o filme como fonte de história. Como podemos perceber na fala de Cristiane Nova, cada fonte expressa, à sua maneira, determinados conhecimentos, contribuindo, dessa forma, com o saber histórico. Ressaltamos isso porque não é nosso objetivo hierarquizar as fontes, pois consideramos que não é possível a construção de uma narrativa histórica sem que haja diálogo entre os diferentes suportes. Ademais, partimos do pressuposto de que todas as fontes históricas, independentemente do grau de importância que lhe sejam atribuídas por qualquer corrente historiográfica que seja, não podem ser vistas como porto seguro de uma verdade única e absoluta e devem a partir dessa premissa serem analisadas. De acordo com Alcides Ramos Freire, portanto,

O principal problema que o historiador deve enfrentar é o do conteúdo do filme, é o da veracidade da fonte. A fotografia em si, o filme em si não representam, tanto quanto qualquer documento velho ou novo, uma prova de verdade. Toda crítica externa e interna que a metodologia da história impõe ao manuscrito impõe igualmente ao filme. Todos podem igualmente ser falsos, todos podem ser 'montados', todos podem conter verdades e inverdades. (RAMOS, 2002, p. 19)

Dessa forma, a análise dos filmes aqui propostos tem sido construída a partir do cruzamento de fontes variadas, pois entendemos, assim como os autores que nos nortearam até agora, que nenhuma fonte deve ser analisada de forma isolada.

Para finalizar essa breve discussão, cabe uma observação importante, que vem associar a ideia de que há uma luta por memórias e representações em torno de Eva Perón – que analisaremos melhor no próximo tópico – às reflexões feitas por

alguns dos autores já citados na relação da história com o cinema. Podemos observar que o filme também pode ser “palco” de disputas, pois dependendo da abordagem que cada produção faz, a interpretação histórica pode ocorrer de forma distinta, como acontece, diga-se de passagem, com os filmes objeto de nossa análise, pois cada um, a seu modo, produz discursos e representações sobre Eva Perón os quais não podemos definir como verdadeiros ou falsos, mas apenas dizer que

Também é possível encarar o filme histórico como parte de um campo separado de representação e discurso cujo objetivo não é fornecer verdades literais acerca do passado [...], mas verdades metafóricas que funcionam, em grande medida, como uma espécie de comentário, e desafio, em relação ao discurso histórico tradicional. (ROSENSTONE, 2015, p. 24)

Como se observou no primeiro capítulo, a história oficial que se criou, na Argentina, em torno do peronismo e de Eva Perón é marcada pela exaltação do regime, pela enumeração dos grandes benefícios garantidos ao povo, bem como pela construção de uma Evita benevolente, caridosa, magnânima. Essa imagem é compartilhada e corroborada em inúmeros documentários e filmes produzidos sobre ela, mas não o é, como veremos, no filme *Evita*. Assim, as “verdades” que este filme transmite, só para dar um exemplo, funcionam, como enfatiza Rosenstone, como um desafio em relação ao discurso oficial peronista e que, em dado momento, foi difundido na Argentina. Ainda nesse sentido, Michèle Lagny argumenta:

Entre os “monumentos memoriais”, doravante analisados com frequência, o cinema desempenha um papel ainda mais essencial que acontece, dele próprio se encarregar de traduzir para a ficção aquilo que a memória oficial procurou ocultar (KAES, 1989) e às vezes de investigar ele mesmo, como poderia fazer um historiador na sua fase de pesquisa, não somente testemunhos, mas também hipóteses, análises, explicações. (LAGNY, 2009, p. 106)

Podemos dizer, diante do exposto, que nossa análise parte do entendimento de que os filmes nos dão a oportunidade de investigar a maneira como determinados fatos históricos são entendidos, não só por quem os produzem, como também por quem os recepcionam. A análise de filmes que tratam da figura de Eva Perón é realizada no sentido de perceber de que forma, nas entrelinhas do cinema, vozes e discursos, tanto de peronistas quanto de antiperonistas, podem ser ouvidas.

Cada produção induz o espectador a crer em sua versão da história dessa mulher e cabe a nós tentar evidenciar as diferentes maneiras através das quais ela tem sido lembrada ao longo dos anos, bem como os sentimentos que ainda suscita até aos dias de hoje.

## **2.2 Discutindo os conceitos de memória e representação**

Ao tratar do conceito de memória, Pollak (1992) diz que [...] a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p. 2). Percebe-se, num primeiro momento, a ideia de que a memória depende de uma série de interesses políticos e sociais para poder existir, além de ser mutável. Ele entende que a memória é constituída de acontecimentos que tanto podem ser vividos pessoalmente, como podem ser “vividos por tabela”, caso em que acontecimentos vividos por um grupo ou por uma coletividade são compartilhados por alguém, digamos, de forma indireta. Assim, ele diz:

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLAK, 1992, p. 2)

Ainda nessa direção, o autor atenta para o fato de que a memória também se constitui de personagens, estes que, por muitas vezes, são lembrados por tabela, haja vista não terem vivido no mesmo tempo/espaço dos que os lembram. Dito de outra forma, tais personagens só são lembrados em função das referências que outros fazem deles. Essa é uma discussão que cabe bem nesta dissertação, uma vez que o que analisamos são as formas como a memória de Eva Perón é reconstruída na atualidade. Ora, esta é uma personagem que há mais de 60 anos não encontra-se, fisicamente, entre nós. Assim, toda e qualquer lembrança que se tenha dela parte da ordem do simbólico. Ou seja, o que ela foi por si só já não é tão



suficiente para que a sua memória perpetue sem que esforços sejam direcionados para isso.

Nesse sentido, chamam a atenção as reflexões do historiador Pierre Nora acerca da inexistência de uma memória e da conseqüente necessidade de se estabelecer lugares de memória. O historiador faz uma oposição clara entre História e Memória, enfatizando a ideia de que

[...] Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que acha rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da história. [...] (NORA, 1993, p. 8-9)

Temos aqui a ideia de que é preciso relembrar sempre, pois a memória não seria espontânea, os grupos sociais, diante do número cada vez maior de informações instantâneas, não seriam capazes de lembrar, pois

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais [...] (NORA, 1993, p. 12)

Numa direção parecida, Silva (2012) nos diz que “[...] a memória enquanto fenômeno vivo, só perdura enquanto seus personagens vivem ou se lembram, enquanto os indivíduos transmitem e se recordam, sendo a memória resultado dos testemunhos de uma época [...]” (SILVA, 2012, p. 6).

A partir dessas reflexões, pode-se observar que há um interesse, de fato, em se relembrar um passado distante, como é o caso de Eva Perón, fortemente lembrada até aos dias de hoje. Entretanto, essa lembrança muitas vezes não é a mesma para diferentes setores de uma sociedade. Existem disputas, através das quais cada grupo pretende lançar uma espécie de memória enquanto que fazendo parte do real. Pollak nos diz que “A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes.” (POLLAK, 1989, p. 4)

Tentaremos expor que há, realmente, uma luta entre grupos opostos que tentam, cada um à sua maneira, forjar uma memória em torno de Eva Perón. Citando Michael Pollak, Wellidilson Silva (2012) fala da emergência das memórias subterrâneas, que são aquelas que não fazem parte da dita memória oficial. Tais memórias vêm justamente se contrapor àquelas memórias já estabelecidas, o que implica dizer que não há uma memória única e unânime. O autor diz:

Assim, não sendo dessa forma uma imagem autônoma do passado, a memória segundo ele nestes momentos, propiciaria a emergência das memórias subterrâneas, que fariam assim surgir conflitos entre memórias emergentes e memórias estabelecidas, organizadoras da ordem social. Ou seja, a memória oficial construída com a finalidade de ser dita, explicitada, propagandeada e imposta à população — elaborada a partir do estabelecimento de um tempo progressivo, linear, finalista — disputa com as lembranças descontínuas de indivíduos e grupos que não têm essencialmente nenhuma intenção, ou compromisso com a memória coletiva. (SILVA, *apud* POLLAK, 2012, p. 13)

Para corroborar essa ideia, temos um trecho da obra de Nora (1993), no qual ele destaca o fato de que “a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer que há tantas memórias quantos grupos existem, que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada.” (NORA, 1993, p. 9)

A memória que o bloco peronista construiu para Eva Perón, portanto, não foi a mesma construída pelos antiperonistas. Isso significa dizer que há uma constante luta, na qual cada um tenta mostrar uma realidade que lhe é própria. De acordo com Pollak (1992) “Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos.” (POLLAK, 1992, p. 5).

No caso específico de Eva Perón, pode-se dizer que existem, no mínimo, dois tipos de memória construídos ao longo do tempo. Há uma que é construída pelo próprio Estado argentino, liderado por peronistas, utilizando-se de todo um aparato propagandístico, e aquela da oposição, que tenta de todas as formas refutar a memória oficial. Pode-se falar, assim, em memórias positivas e memórias negativas. Cada grupo tem seus próprios critérios que definem o que cada um quer e não quer dizer sobre a figura que rememoram. Nesse sentido, parece que se tem algo

parecido com o que Pollak defende, ao contrapor as memórias subterrâneas às memórias oficiais (do Estado). Ele diz que

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. (POLLAK, 1989, p. 8)

De um modo geral, o que se percebe é que a memória, seja ela individual ou coletiva, depende muito de cada momento para poder ser estabelecida. Cada construção de memória deve ser entendida a partir dos interesses de cada grupo, pois o que se lembra, muitas das vezes, é aquilo que de fato interessa. Para grupos que se opõem a determinados governos (só para dar um exemplo), a memória lembrada será a pior possível, ao passo que a memória lembrada pelos partidários de alguém ou grupo será sempre de forma positiva. Há, como mostra Silva (2012), uma eleição dos fatos que se desejam rememorar, uma vez que

[...] a memória coletiva seria representações coletivas estabelecidas, eleitas, na medida em que estas interessam ao grupo e que contribuem para manter e rememorar os mesmos sentimentos e significados, fazendo com que os indivíduos se considerem parte do grupo, ao compartilhar a mesma memória, estabelecendo sua identidade. (SILVA, 2012, p. 6)

A memória que se (re)constrói em torno de Eva Perón na atualidade é justamente uma eleição de fatos de sua vida tidos como dignos de lembrança por quem a rememora e essas lembranças, sejam positivas ou negativas, também implicam na reafirmação de uma série de representações, que seguem a mesma lógica. Desse modo, cabe-nos também analisar alguns aspectos acerca dessa noção no campo historiográfico.

Sempre que se fala na noção de representação lembramo-nos de Roger Chartier, dado o fato de que este autor tornou-se referência para a História com trabalhos voltados para essa problemática. O autor entende que as representações são uma forma através da qual determinados personagens ou grupos tentam fazer com que a sociedade acredite que o mundo é do jeito que eles querem que seja. Para entender melhor essa ideia tem-se o seguinte trecho:

Então, tal como a entendo, a noção de representação não está longe do real nem do social. Ela ajuda os historiadores a desfazerem-se de sua “muito pobre ideia do real”, como escreveu Foucault, colocando o centro na força das representações, sejam interiorizadas ou objetivadas. As representações possuem uma energia própria, e tentam convencer que o mundo, a sociedade ou o passado é exatamente o que elas dizem que é. (CHARTIER, 2011, p. 23)

Analisando a obra de Chartier, José D’Assunção Barros (2005) diz que “as práticas e representações são sempre resultado de determinadas motivações e necessidades sociais.” (BARROS, 2005, p. 134). Ou seja, as duas citações nos fazem refletir sobre o fato de que dependendo do interesse de cada grupo, as representações são construídas de modo a tentar inculcar determinados valores na sociedade. No caso de Eva Perón, inúmeras foram as representações que se criaram em torno dela, sendo aquela que a colocava como a “santa redentora dos argentinos” um forte exemplo.

Entretanto, assim como o temos com relação às memórias, ao falar de representações também podemos falar que há lutas entre grupos distintos para “representar” determinado personagem. Assim, enquanto grupos representam Eva Perón como uma santa, outros a representam como uma mulher de “passado ilegítimo”. Daí apreende-se que as representações, assim como as memórias, não são passíveis de serem aceitas de forma unânime. De acordo com Carvalho (2005) “a imposição de uma representação não significa a aceitação unívoca dessa representação: pode existir pluralidade de leituras.” (CARVALHO, 2005, p. 154)

Citando Chartier, Barros (2005) destaca que

As representações - acrescenta Chartier - inserem-se “em um campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”; em outras palavras, são produzidas aqui verdadeiras “lutas de representações” [...] E estas lutas geram inúmeras “apropriações” possíveis das representações, de acordo com os interesses sociais, com as imposições e resistências políticas, com as motivações e necessidades que se confrontam no mundo humano. (BARROS *apud* CHARTIER, 2005, p. 139)

Tem-se percebido que falar sobre Eva Perón é falar de uma história cheia de ambiguidades. Ou seja, existem dois lados de uma moeda, de modo que em cada um dos lados se opõem partidários e não partidários, não só de Eva Perón, como também do peronismo de uma forma geral. Portanto, torna-se compreensível o fato

de que se produzam memórias e representações que simbolizem bem essa ambiguidade. Nas palavras de Carvalho, também se referindo a Chartier,

Entre a representação proposta e o sentido construído, discordâncias são possíveis. A força da representação pode tentar persuadir de um poder, mas pode também dar a perceber a distância entre os signos exibidos e a realidade que eles não podem dissimular. A pesquisa deve situar-se, segundo Chartier, na tensão entre a onipotência da representação e seus possíveis desmentidos. (CARVALHO *apud* CHARTIER, 2005, p. 154)

Isso significa dizer que há uma luta intensa que se arrasta desde o período em que o peronismo ainda tinha seu líder fundador (Juan Perón) até aos dias de hoje. Luta essa que traz para o cenário ideologias e estratégias que tanto tentam enaltecer como fazer críticas a figuras como Eva Perón. Há uma luta sobre as memórias e representações desta mulher que a torna ainda mais presente no imaginário argentino. De um lado, há a necessidade de lembrar o que de bom ela fez, as formas como o povo a idolatrava, e, de outro, tentar fazer esquecer fatos controversos levantados pela oposição. Essa oposição, por sua vez, aparece com interesses parecidos, só que produzindo memórias e representações de forma contrária às já estabelecidas. Entendemos, assim, as representações como fazendo parte de um jogo de interesses, no qual vários grupos entram em disputa. Chartier diz que

As representações são entendidas como classificações e divisões que organizam a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real. As representações são variáveis segundo as disposições dos grupos ou classes sociais; aspiram à universalidade, mas são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. O poder e a dominação estão sempre presentes. As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas. Ora, é certo que elas colocam-se no campo da concorrência e da luta. Nas lutas de representações tenta-se impor a outro ou ao mesmo grupo sua concepção de mundo social: conflitos que são tão importantes quanto as lutas econômicas; são tão decisivos quanto menos imediatamente materiais (CHARTIER *apud* CARVALHO, 2005, p. 149).

Tendo como norte tal discussão, percebemos que as narrativas dos filmes *Evita* (1996) e *Eva de La Argentina* (2011) trazem elementos que ilustram bem essa luta por memórias e representações. Enquanto em *Eva de La Argentina* há uma

tentativa de mostrar Eva como alguém que preocupava-se demasiadamente com o povo argentino, *Evita* é uma produção que, em grande medida, representa Eva Perón de uma forma bastante contestada pelos peronistas.

### **2.3 Dos bastidores: as bases que fundamentaram os filmes *Evita* e *Eva de La Argentina***

É provável que você, leitor, esteja curioso quanto à nossa opção em analisar estes dois filmes especificamente, dentre tantos que já foram produzidos sobre Eva Perón. A resposta nos parece clara: *Evita* ganhou projeção internacional, com grande público e indicações ao Oscar, enquanto que *Eva de La Argentina* inova ao trazer a história de Eva Perón para as telas em forma de animação, o que simboliza uma recente atualização de narrativas que visam a falar da ex-primeira dama argentina. Além disso, são obras que, apesar de apresentarem pontos em comum – tais como, por exemplo, a vida humilde da infância de Eva, a morte de seu pai, sua ida a Buenos Aires –, opõem-se fundamentalmente na representação que fazem de *Evita*. Desse modo, e diante das orientações metodológicas observadas no tópico 2.1, buscamos trazer algumas informações básicas dos dois filmes, bem como elucidar as bases que fundamentaram sua elaboração, no sentido de melhor podermos problematizar suas respectivas narrativas.

Com duração de 2 horas e 14 minutos, aproximadamente, o filme *Evita*, que contou com direção e roteiro de Alan Parker, Oliver Stone e Tim Rice, produção executiva de Alan Parker, Andrew G. Vajna, Robert Stigwood, direção de fotografia de Darius Khondji e música de Andrew Lloyd Webber, estreou nos Estados Unidos em 14 de Dezembro de 1996, com custo de 60 milhões de dólares<sup>12</sup> e renda de bilheteria de aproximadamente 141 milhões de dólares.

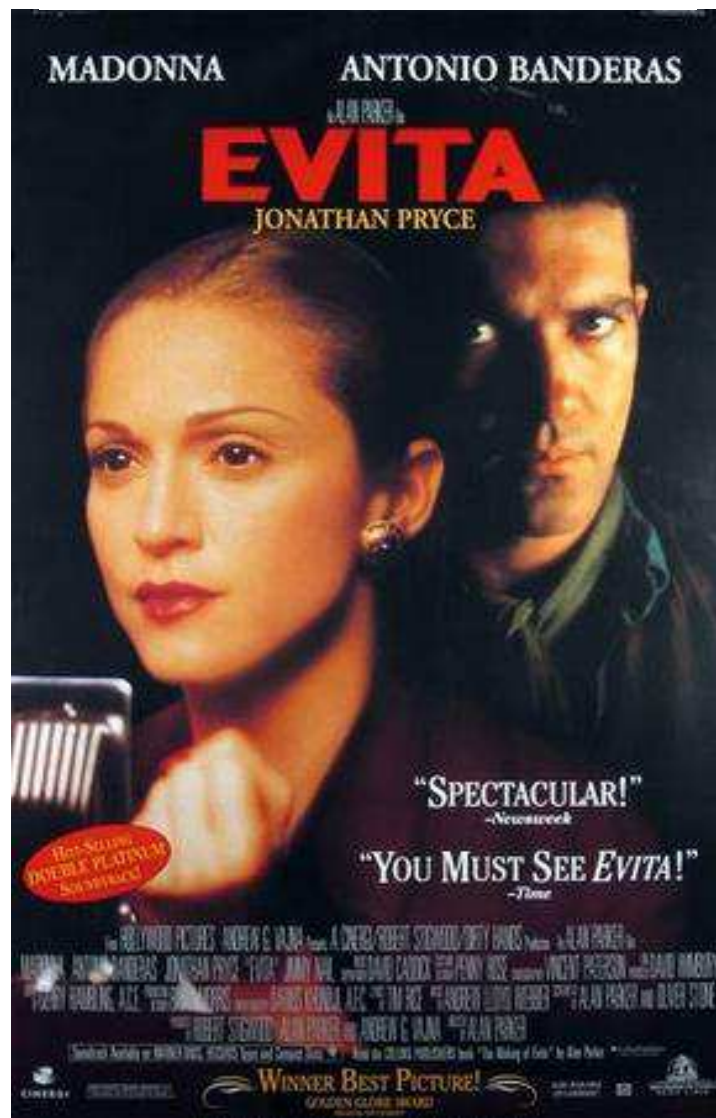
Os protagonistas do filme foram interpretados por Madonna (Eva Perón), Antônio Bandejas (Che) e Jonathan Pryce (Juan Perón). Seus principais prêmios foram o *Oscar 1997* na categoria de *melhor canção original*, com a música *You Must Love Me*, além de mais quatro indicações nas categorias *melhor direção de arte*,

---

<sup>12</sup> Dados observados em artigo de A Folha de São Paulo intitulado “*Saiba tudo sobre Evita*”, publicado em 28 de fevereiro de 1997 e disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/2/28/ilustrada/2.html>> Acesso em 14 FEV 2019.

*melhor fotografia, melhor edição/montagem e melhor som. E, no mesmo ano, venceu o Globo de Ouro nas categorias de melhor filme - comédia/musical, melhor canção original (também com You Must Love Me) e melhor atuação de atriz em cinema/comédia /musical, cuja atriz premiada foi Madonna.*

**Figura 1 - Cartaz do filme Evita (1996)**



Fonte: Google imagens

As origens deste filme remontam, de acordo com o que pesquisamos, à década de 1970, quando foi pensado, por Tim Rice e Andrew Lloyd Webber, um musical de mesmo nome. Tal musical começou a ser gestado em 1976, quando foi criado um álbum de ópera rock que, devido ao seu sucesso, foi reproduzido em Londres, em 1978, na Broadway, em 1979, e adaptado para o cinema em 1996.

O musical *Evita* é dividido em dois atos<sup>13</sup>. No primeiro ato, inicia-se com a notícia da morte de Eva, anunciada em uma sala de cinema, a qual gera comoção na maioria das pessoas e provoca uma reação debochada por parte do narrador, Che, que canta a música *Oh What a Circus* (Oh, que circo). Na sequência, Evita é apresentada em sua fase adolescente, quando se encontra com um cantor de tangos, o qual ela chantageia e o faz levá-la a Buenos Aires, deixando-o assim que consegue seu objetivo. Mostra-se, também, Eva trocando de parceiros até conhecer o seu futuro marido e líder argentino. Também são abordados os caminhos que levaram Perón (visto como um militar ambicioso) ao poder, desde sua prisão até o movimento que exigiu sua liberação.

No segundo ato, Perón chega à presidência e Eva inicia uma vida de luxo e glamour, faz uma turnê à Europa e é desdenhada na Itália e na Inglaterra. Ao mencionar a Fundação Eva Perón, o musical contesta a origem dos seus fundos, colocando em questão um possível desvio de recursos. A obra termina com Eva cantando a música *Lament* – cuja letra destaca que ela preferiu a fama ao invés de uma vida longa –, e morrendo na sequência, gerando comoção no povo e desdém no narrador, aquele que representa a parcela da população que não sentiu a sua morte. Podemos dizer, inclusive, que o filme obedece a uma sequência praticamente igual à do musical.

De acordo com alguns escritores, entre os quais podemos citar Tomás Eloy Martínez e Marysa Navarro, o musical *Evita* tem grandes chances de ter tido como uma de suas principais fontes de inspiração um livro escrito no mesmo ano em que Eva faleceu. Na biografia *Evita* (1994), Marysa Navarro menciona alguns livros, argentinos e estrangeiros<sup>14</sup>, que se dedicaram a construir um “mito negativo” em torno de Eva Perón, dentro os quais está *La mujer del látigo: Eva Perón* (A mulher do chicote: Eva Perón), escrito em 1952 por Mary Main, que na época assinou a obra com o pseudônimo María Flores, muito em função do fato de que, àquela época, o presidente da Argentina ainda era Juan Perón. Segundo Navarro, essa foi a primeira obra biográfica escrita sobre Eva Perón cujo enredo traz uma imagem

<sup>13</sup> Assistimos a uma versão publicada no youtube em 24 de abril de 2018 por uma conta de usuário chamada Alaitz Bombin Gutiérrez. O vídeo pode ser encontrado no endereço [https://www.youtube.com/watch?v=c0JGjOe\\_9sl](https://www.youtube.com/watch?v=c0JGjOe_9sl).

<sup>14</sup> A autora cita, além de *La mujer del látigo: Eva Perón*, ***Bloody Precedent***, da americana Fleur Cowles, e ***El mito de Eva Duarte***, do uruguaio Américo Ghioldi. Em se tratando de autores argentinos, destaca: ***Eva Perón. Su verdadera vida***, de Benigno Acozzano; ***Eva, la predestinada. Alucinante historia de éxitos y frustraciones***, de Román J. Lombille; ***Esa noche de Perón***, de Ricardo Boizard; ***¿Qué es esto?***, de Ezequiel Martínez Estrada, y ***Biografía patria***, de Luis Franco.



negativa desta. Para ela, a partir de 1955, quando os militares depuseram Perón, uma série de obras foi escrita na tentativa de legitimar o golpe militar daquele ano e apagar o mito positivo de Eva. Para Navarro,

Em termos gerais, essas obras repetem as fofocas, contos e versões que rodavam nos salões e grupos de oposição enquanto o peronismo estava no poder [...] Não há nelas nenhuma tentativa de questionar os rumores ou as anedotas que eles reproduzem e nenhuma é o produto de uma investigação rigorosa do ponto de vista histórico. (NAVARRO, 1994, p. 268) (Tradução nossa)<sup>15</sup>

Ao mencionar tais obras – sobretudo a escrita por Mary Mein –, e criticá-las, a autora associa seu conteúdo àquele apresentado no musical que deu origem ao filme estrelado por Madonna. Para justificar suas afirmações, a autora cita diversas vezes trechos do livro *La mujer del látigo*, sempre desqualificando-os e argumentando que os mesmos não apresentam embasamento histórico. Assim ela destaca:

Por sua parte, Mary Main (María Flores) descreve, com riqueza de detalhes, a vida de Evita na pensão de sua mãe, uma casa barulhenta, onde se ouviam as cenas entre Dona Juana e "seu protetor", seus outros visitantes e seus pensionistas e onde, por tudo isso, aprendeu "que o homem é o inimigo por excelência ou um tolo do qual toda garota inteligente pode se aproveitar" (NAVARRO, 1994, p. 27) (Tradução nossa)<sup>16</sup>

Observamos que em todos os trechos atribuídos ao livro de Mary Mein há uma tendência em desconstruir tudo aquilo que a memória oficial forjou e, ao mesmo tempo, percebemos grande semelhança com as narrativas encontradas tanto no filme quanto no musical *Evita*. Podemos dizer, assim, que a representação de Eva Perón no filme *Evita*, que o leitor poderá observar com mais detalhes no capítulo III desta dissertação, apresenta como parte de sua fundamentação obras que

---

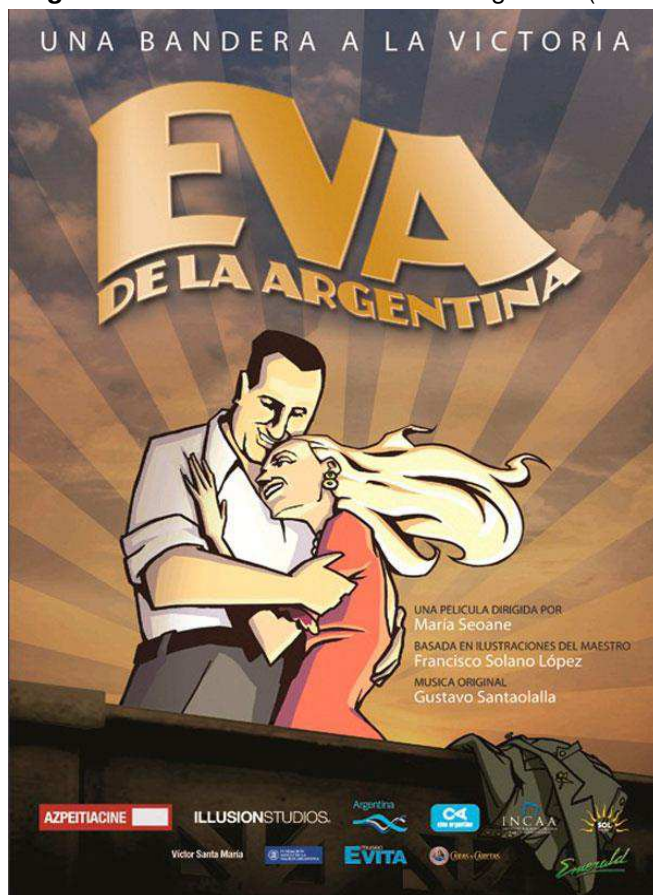
<sup>15</sup> Texto original: En términos generales, estas obras repiten los chismes, cuentos y versiones que corrían en los salones y camarillas opositoras mientras el peronismo estuvo en el poder [...] No hay en ellas la mínima tentativa de cuestionar los rumores o las anécdotas que reproducen y ninguna es el producto de una investigación medianamente rigurosa desde el punto de vista histórico.

<sup>16</sup> Texto original: Por su parte, Mary Main (María Flores) describe con lujo de detalles la vida de Evita en la pensión de su madre, una casa ruidosa, donde oía las escenas entre doña Juana y "su protector", sus otros visitantes y sus pensionistas y donde por lo tanto aprendió "que el hombre es el enemigo por excelencia o un tonto del cual toda muchacha inteligente puede sacar provecho"

entendem Eva Perón não como uma redentora ou salvadora da pátria, mas como uma esposa de presidente que, para chegar onde chegou, utilizou ardis, fez do próprio corpo um instrumento para ascender socialmente. É uma Eva ambiciosa, que se apodera do luxo e apresenta-se como vingativa e rancorosa.

Por seu turno, o filme *Eva de La Argentina*, que tem duração de pouco mais de 1 hora e cuja direção esteve a cargo de María Seoane, contou com roteiro de María Seoane, Carlos Castro e Graciela Maglie, produção executiva de Rolo Azpeitia, música original de Gustavo Santaolalla, ilustrações de Francisco Solano López (in memoriam), direção executiva de animação de Laura Rodríguez e direção de animação de Marcelo Del Castillo. A película estreou na Argentina em 20 de Outubro de 2011.<sup>17</sup>

**Figura 2** - Cartaz do filme *Eva de La Argentina* (2011)



**Fonte:** Google imagens

Os produtores deixam claro, nos créditos do filme, que utilizaram como subsídios históricos materiais oriundos do *Instituto Nacional de Investigaciones*

<sup>17</sup> Infelizmente, não obstante a busca constante por informações, não conseguimos encontrar dados sobre bilheteria e premiações do filme *Eva de La Argentina*.

*Históricas Eva Perón*, da *Hemeroteca da Biblioteca nacional argentina*, do *Instituto Nacional Juan Domingos Perón de estudos e investigações históricas, sociais e políticas*, do *Arquivo da Rádio Nacional*, dentre vários outros.

Como se verá no próximo capítulo, este filme traz uma narrativa inversa ao dirigido por Alan Parker. O que mais chamou nossa atenção, em se tratando das fontes de informações utilizadas neste filme, foi o aproveitamento de dados do *Instituto Nacional de Investigações Históricas Eva Perón (INIHEP)*. Isso por um motivo bem simples. Na nossa monografia, apresentada ao curso de História da UFCG, analisamos um website – o qual mencionamos algumas vezes nesta dissertação – que foi criado e é mantido pela família de Eva Perón. O Instituto e o website tem relações estreitas, haja vista que María Cristina Alvarez Rodriguez, sobrinha neta de Eva Perón, preside a comissão executiva do INIHEP e mantém, junto com a família, o website [evitaperon.org](http://evitaperon.org). Portanto, as informações fornecidas tanto em um como no outro favorecem, sem sombra de dúvidas, a manutenção de uma memória positiva sobre Eva Perón.

O INIHEP foi criado em 2002 e é de responsabilidade do Ministério da Cultura da Argentina. Ao acessarmos o site oficial do Instituto, observamos, na sua tela inicial, os principais objetivos idealizados por seus fundadores, os quais consideramos conveniente citar:

**O Instituto Nacional de Investigação Histórica Eva Peron, visa:**

- Divulgar a vida, trabalho e ideias de Maria Eva Duarte de Perón.
- Promover a investigação histórica e os estudos historiográficos, críticos, filosóficos, sociais, econômicos, educacionais e jurídicos e políticos relacionados à ação de Maria Eva Duarte de Perón, ao início do peronismo e às mulheres políticas argentinas.
- Atuar como centro de documentação do material existente no país e no exterior associado com a vida, obra e os ideais de Eva Perón, funcionando como um banco de dados a partir dos meios digitais, arquivo gráfico, biblioteca, hemeroteca, videoteca, cinemateca e museu.
- Realizar estudos, pesquisas, cursos, conferências, seminários, publicações, etc. sobre a participação das mulheres na vida política, econômica, social e cultural do nosso país.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Disponível em < [http://web.museoevita.org.ar/?page\\_id=1316](http://web.museoevita.org.ar/?page_id=1316)>. Acesso em 17 FEV 2019.

Diante disso, fica evidente que o INIHEP contribui para a manutenção de uma história que visa enfatizar não só a importância do peronismo para a Argentina, como também conferir lugar de destaque para Eva Perón no sentido de atribuir a ela o crédito por iniciar e incentivar a participação política das mulheres na Argentina. Podemos dizer, com certa tranquilidade, que a Fundação de Investigações históricas Eva Perón, parte indissociável do INIEHP utiliza-se de uma estratégia bem demarcada cujo objetivo é engrandecer os feitos de Eva Perón, qual seja, a utilização do ciberespaço para construir e desconstruir narrativas.

Dito de outro modo, a Fundação alimenta o website *evitaperon.org* com informações as mais variadas, desde a infância até o rapto do corpo de Evita, acentuando as adjetivações favoráveis que ao longo dos anos foram atribuídas a Eva e refutando, utilizando-se inclusive da fala dos críticos, todo e qualquer enredo que venha a desmerecer tudo aquilo que ela foi e fez pelos argentinos. Portanto, não é de admirar que, uma vez apoiando-se nos documentos oferecidos por essa instituição, o filme *Eva de La Argentina* apresente um relato que favoreça a preservação da memória da “mãe dos descamisados.”

Nossa intenção, ao destacar um pouco das bases que fundamentaram os dois filmes, foi mostrar que a representação que cada um constrói sobre Eva Perón não se dá por acaso, mas tem um nascedouro, uma orientação. Cada um deles procurou em suas fontes o respaldo necessário para legitimar o enredo que quis contar.

#### **2.4 *Evita e Eva de La Argentina*: o que dizem os resenhistas**

Na verdade, ao iniciar uma pesquisa sobre um tema cinematográfico qualquer, o pesquisador necessariamente se depara com artigos publicados em jornais e revistas que comentaram e interpretaram filmes. Neste sentido, o crítico possui um papel importante no que se refere à formação da opinião sobre os filmes, interfere na rotina diária do espectador e, fundamentalmente, contribui para uma possível transformação no gosto do público. Este material não pode, portanto, ser considerado neutro pelo pesquisador em História. (RAMOS, 2002, p. 45-46)

Seguindo as orientações do historiador Alcides Freire Ramos, segundo as quais não podemos negligenciar a forma como críticos de cinema interferem na compreensão do filme pelo público, consideremos salutar observar de que forma os

filmes *Evita* e *Eva de La Argentina* foram recebidos pela crítica. A análise desse material nos permite, de certo modo, entender um pouco a dimensão de como os filmes foram recepcionados no país onde nasce e morreu Eva Duarte de Perón.

A primeira resenha crítica que nos chamou a atenção foi a que se intitula *crítica de 'Evita' de Alan Parker: La figura frente a las ideas*, escrita por Carlos Fernández Rodríguez. O título se justifica pelo fato de que, para o autor, o filme dedica-se muito mais a construir uma imagem pejorativa de Eva em detrimento de falar sobre a sua atuação política e social na Argentina. Assim, ele entende que antes de narrar um ídolo, uma santa ou mito, *Evita* mostra uma mulher hipócrita, ambiciosa e que passou a vida tendo “aventuras sexuais” com homens mais poderosos que ela para subir na vida:

[...] E o filme, neste caso, é tremendamente crítico com a figura de Eva Perón, pois focaliza suas duas horas de duração em uma personagem que só aspirava a ser rica e próspera, o que conseguiu através da cama de homens e da política. Ou seja, é a história de uma ambiciosa escalada social, não política. Podemos ver cenas em que se mostram dezenas de amantes que se sentem como restos jogados ao chão pela personagem de Evita ou nas quais o povo a ama como uma santa socialista, enquanto ela compra joias, vestidos ou casacos de pele. Em suma, Evita conta a história de uma mulher que alcançou o poder e se consagrou como “uma lenda” através da cama de homens. Nada se fala de suas ideias políticas, de seu intelecto ou de tudo que fez em favor no voto feminino; Eva Perón é mostrada como uma mulher que subiu o mais alto da sociedade por meio do sexo e que foi amada pelo povo (mas, segundo o filme, porque este foi manipulado pela figura midiática que ela foi diante das câmeras).<sup>19</sup> (Tradução nossa)<sup>20</sup>

Para Carlos Rodríguez, o filme não fala da figura política de Eva como ele entende que ela foi, mas que apresenta um excesso de pornografia política e

<sup>19</sup> RODRÍGUEZ, Carlos Fernández. **Crítica de 'Evita' de Alan Parker: La figura frente a las ideas**. Disponível em < <https://elordencultural.com/2018/08/evita-la-politica-musical/>>. Acesso em 17 FEV 2019.

<sup>20</sup> Texto original: [...] y la película en este caso, es tremendamente crítico con la figura de Eva Perón, el cuál centra sus dos horas de duración en un personaje que solo aspiraba a ser rica y prospera, cosa que logra a través de la cama de hombres y de la política. Es decir, es la historia de una ambiciosa trepa social, no de una política. Podemos ver escenas dedicadas a ver como decenas de amantes se sienten como colillas tirados al suelo por el personaje de Evita o como el pueblo la ama como una santa socialista mientras ella se compra joyas, vestidos y abrigos de piel. En definitiva, 'Evita' narra la historia de una mujer que logró poder y se consagró como “una leyenda” a través de la cama de hombres. No se habla nada de sus ideas políticas, su intelecto o de todo lo que hizo por el sufragio femenino; Eva Perón es mostrada como una mujer que escaló a lo más alto de la sociedad a través del sexo y que fue amada por el pueblo (pero, según la película, únicamente por lo manipulado que estaba por la figura mediática que era ella ante las cámaras).

argumenta, ainda, que a produção de Alan Parker é um exemplo de como o ódio e o amor por uma figura como ela são chaves para se criar uma “lenda feminina”. Ou seja, de acordo com o autor, o filme confirma estereótipos e preconceitos sobre Eva pelo simples fato dela ser mulher. É uma obra realizada por homens que criam um juízo de valor sobre uma mulher pública, a qual só é vista ou como prostituta ou como santa, deixando-se de lado sua capacidade intelectual e política. Assim, ele conclui:

No filme de Alan Parker, infelizmente, vemos mais uma mulher demagoga, machista e manipuladora do que uma mulher inteligente e brilhante ou estrategista política. E é uma pena que eles sempre perguntem mais sobre a "figura" da mulher do que sobre suas ideias.  
<sup>21</sup> (Tradução nossa)<sup>22</sup>

Marcelo Figueiras, articulista do jornal Clarín e representante da Folha de São Paulo em Buenos Aires, escreveu, em 21 de Dezembro de 1996, um artigo chamado *Madonna, notável, não consegue salvar filme*. Neste texto, o autor começa dizendo que o Filme *Evita* acabou sendo uma tradução quase literal do musical produzido pela Broadway para a tela de cinema. Para ele, quem assiste ao filme também assiste ao musical: “Nem uma ideia a mais, nem uma a menos. Em consequência, esse *Evita* tem todas as virtudes e todos os defeitos do musical.”<sup>23</sup> A crítica que Marcelo Figueira faz é, principalmente, ao fato de, segundo ele, o filme não ter uma coerência quanto à forma como “desenha” Eva Perón, já que ela é representada ora como prostituta, ora como vítima, ora como revolucionária, prostituta de novo etc.

Ademais, considera que o filme serviu primordialmente para a promoção de Madonna, com sua atuação notável, mas não conseguiu estar à altura da personagem. Diferente do que temos no primeiro exemplo de crítica ao filme, ao se questionar sobre se *Evita* é um desrespeito a Eva Perón, ele diz: “Não. No máximo

---

<sup>21</sup> RODRÍGUEZ, Carlos Fernández. **Crítica de ‘Evita’ de Alan Parker: La figura frente a las ideas**. Disponível em < <https://elordencultural.com/2018/08/evita-la-politica-musical/>>. Acesso em 17 FEV 2019.

<sup>22</sup> Texto original: En la película de Alan Parker, por desgracia, vemos más a una mujer demagoga, machista y manipuladora que a una mujer inteligente, brillante o estratega política. Y es una pena que siempre se indague en la “figura” de la mujer más que en sus ideas.

<sup>23</sup> FIGUEIRAS, Marcelo. **Madonna, notável, não consegue salvar filme**. Tradução Maria Carbajal. Folha de São Paulo Ilustrada. São Paulo: 1996.

se recusa a deixar de lado características e fatos da sua vida que estão bem documentados e que, além do mais, não tiram nenhum mérito à sua obra.”. Percebem-se, aqui, críticas mais técnicas do que questionamentos quanto aos fatos narrados em torno de Eva.

Numa de nossas buscas por críticas de cinema, encontramos algumas escritas e disponibilizadas em um site chamado Filmaffinity. Entre os textos que se dedicaram a discutir a forma como Eva é representada, gostaríamos de mencionar um cujo título é *Evita; Una sarta de mentiras vestida de musical!*, postado por um usuário identificado como Adolfo. É um texto que apresenta duras críticas a Alan Parker, por considerar o filme como sendo um grande insulto à memória de Eva Perón. O crítico inicia sua redação dizendo que pelo menos em três aspectos a película deve ser elogiada, a saber, na trilha sonora, a qual considera notável, na boa encenação e no bom desempenho do trio Madonna/Antônio Banderas/Jonathan Pryce. Apesar do elogio inicial, o autor refere-se ao filme como “um monstro que inventa uma detestável caricatura de Eva Duarte de Perón”. Para ele, Evita não passa de um panfleto malicioso e carente de verdade histórica e que erra tanto em chama-la de prostituta quanto em referir-se a ela como santa.

Não era uma “santa” (é insultuosa e ridícula a qualificação de “santa peronista” que o filme coloca na boca dos argentinos presentes no seu primeiro discurso público). Mas também não foi uma perdida, ambiciosa ou falsa, da forma como a retrata o filme em questão.<sup>24</sup>  
(Tradução nossa)<sup>25</sup>

Suas palavras conclusivas destacam que para aquele (seja peronista/justicialista ou não) que respeita a memória de Juan Perón e seu legado político, assim como a de Eva Perón e seu legado humanista, este filme representa não só uma série de mentiras mal disfarçadas de musical como também um insulto à inteligência e ao espírito do povo argentino.

Por outro lado, o filme Eva de La Argentina também não escapou às críticas e vários foram os textos encontrados que versam sobre seus pontos positivos e negativos. Uma das críticas às quais tivemos acesso tem o como título *Relato simplista que no logra su cometido de mostrar un peronismo sin contradicciones*,

<sup>24</sup> [Evita ¡Una sarta de mentiras vestida de musical!](https://www.filmaffinity.com/uy/reviews/1/967886.html). Disponível em <<https://www.filmaffinity.com/uy/reviews/1/967886.html>>. Acesso em 17 FEV 2019.

<sup>25</sup> No fue una "santa" (resulta insultante y ridículo el calificativo de "santa peronista" que la película pone en boca de los argentinos presentes en su primer discurso público. Pero tampoco fue una "perdida", ambiciosa y falsaria, tal como la retrata la cinta en cuestión.

cujo autor chama-se Gustavo Noriega, que escreve para o jornal La Nacion. Neste artigo, o autor chama logo a atenção para o fato de que, na sua visão, o filme é um tanto quanto curto, com pouco mais de uma hora de duração, e pobre esteticamente. Ao mencionar a mescla de desenhos animados com documentários às quais María Seoane recorre, ele diz que

O resultado é estático e fatigante, monótono e caricatural. Aves de rapina pintadas com as cores da bandeira americana. Evita viajando pelas fábricas nos dias anteriores ao *17 de outubro de 1945* com um lenço idêntico às Mães da Praça de Maio: tudo é simbólico e ornamentado, mas sem vibração emocional.<sup>26</sup>

Gustavo Noriega discorda do fato de o filme interligar temporalidades distintas, já que narra a infância de Eva Perón, o rapto de seu corpo e o enfrentamento que Rodolf Walsh faz em relação à ditadura militar. Para o autor, o resultado disso é um filme cujo relato, devido suas digressões, torna-se disperso, não trazendo nada novo sobre a personagem principal, a não ser tentar mostrar a história do peronismo como não sendo marcada por contradições ou temas obscuros.

Escrito no dia da estreia do filme, assim como o artigo citado anteriormente, *Eva de la Argentina, el icono trasladado a la animación: otro modo de abordar el mito*<sup>27</sup>, de Oscar Ranzani, faz uma crítica elogiosa ao filme, destacando o fato de ser a primeira vez no cinema argentino que uma figura política é apresentada a partir de uma animação. Destaca, ainda, que a diretora e roteirista do filme preocupou-se em refletir a verdade histórica, ao combinar documentários com o ficcional.

Por fim, gostaríamos de citar uma última resenha, escrita em um blog chamado *cine+cine*, administrado por um blogueiro chamado Cláudio D. Minghetti. Ao referir-se ao estilo narrativo empreendido a partir da fala do narrador Rodolfo Walsh, ele diz que

A linguagem, embora cheia de poesia, é dura, impressionante e, quando a obscuridade chega ao limite do tolerável, gera resistência. Corvos espreitam porque são guardiões do imperialismo que tenta,

<sup>26</sup> NORIEGA, Gustavo. *Relato simplista que no logra su cometido de mostrar un peronismo sin contradicciones*. La Nacion, 2011. Disponível em < <https://www.lanacion.com.ar/1416046-eva-de-la-argentina>>. Acesso em 20 FEV 2019.

<sup>27</sup> Disponível em: < <https://www.lanacion.com.ar/1416046-eva-de-la-argentina>>. Acesso em 20 FEV 2019.



mais uma vez, apropriar-se de tudo e decidir um projeto que só pode resultar em um país para poucos.<sup>28</sup>

Resenhando o filme de uma forma bastante entusiasmada em destacar a importância do peronismo para a Argentina, o autor refere-se à sua narrativa como sendo elementar para explicar a história desse regime político, bem como a de seus protagonistas principais. Na sua visão, portanto, o filme traça uma trajetória fiel da vida de Eva Perón, demonstrando a importância da ação social peronista e o desejo dos militares em destruir tudo quanto foi realizado em termos de justiça social, bem como apagar a memória de Eva, o que seria notório através do sequestro do seu corpo. Ao mencionar os corvos que aparecem algumas vezes e associá-los ao imperialismo norte-americano, o autor concorda com o discurso peronista segundo o qual aqueles que eram opositores ao governo estavam igualmente se opondo ao povo argentino.

Utilizamos esses poucos textos, embora tenhamos encontrados dezenas, para constatar que os dois filmes em questão geraram reações, estimularam produções analíticas, que tanto elogiaram quanto apresentaram críticas. Ademais, tais resenhas, críticas de cinema, textos publicados em blogs, dentre vários exemplos, mostram como falar de Eva Perón, mesmo depois de mais de meio século após sua morte, não é uma prática isolada ou infrequente. O que ela foi enquanto atuante política gerou a construção de uma memória e os meios através dos quais essa memória é revisitada ao longo dos anos gera, igualmente, uma constante reavaliação à sua história.

---

<sup>28</sup> MINGHETTI, Cláudio D. Eva de La Argentina/Crítica. 20 de outubro de 2011. Disponível em <<http://claudiominghetti.blogspot.com/2011/10/eva-de-la-argentinacritica.html>>. Acesso em 20 FEV 2019.

### CAPÍTULO III

## SANTA REDENTORA OU MULHER PROMÍSCUA? AS REPRESENTAÇÕES DE EVA PERÓN NOS FILMES *EVA DE LA ARGENTINA (2011)* E *EVITA (1996)*

### 3.1. Uma mulher, várias memórias

Quando Evita passou à imortalidade, eu tinha 12 anos e chorei com esse brinquedo nas mãos, que recebera da Fundação Eva Perón... Um pequeno presente de Natal. Evita está em meu coração, assim como no de milhões de argentinos que ainda a veneram! (Tradução nossa)<sup>29</sup>

Em 26 de Julho deste ano terão decorrido sessenta e sete anos desde a morte de Eva Perón, mas o que ela representou para parte dos argentinos está mais vivo do que nunca através de biografias, discursos políticos, artigos científicos, textos acadêmicos, documentários, filmes etc.

Não obstante toda a bibliografia já lida, perguntávamo-nos se realmente a figura de Eva Perón ainda era tão presente no imaginário argentino, numa busca de argumentos que justificassem tê-la como objeto de estudo. Diante do que já expomos, não devemos, e nem podemos, dizer que Eva Perón foi ou é unanimidade, entretanto, partimos do pressuposto de que uma parte considerável de seus compatriotas nutre por ela um sentimento de admiração evidente.

O filme *Eva de La Argentina (2011)* foi disponibilizado na plataforma do YOUTUBE, de onde pudemos assisti-lo e construir parte de nossa escrita. Diferentemente de assistir a filmes em outros suportes, tais como televisão e cinema, essa ferramenta da internet nos permite, além de fazer nossas próprias reflexões sobre o que assistimos, observar os comentários que seus usuários fazem acerca do conteúdo publicado. Dessa forma, nos pareceu pertinente ler alguns desses comentários, no sentido de perceber que tipo de debates ou discussões o filme teria suscitado. A citação de abertura deste capítulo, por apresentar um tipo de comentário recorrente no suporte que analisamos, nos serve para ilustrar como Eva Perón é lembrada até aos dias de hoje. A conta de usuário a qual pertence o comentário traz o exemplo de alguém que presenciou e se comoveu com a morte de

<sup>29</sup> Texto original: Cuando Evita paso a la inmortalidad yo tenía 12 años y llore con ese juguete en las manos que recibiera de la fundación Eva Perón...un pequeño regalo de navidad. Evita estas en mi corazón al igual que en millones de Argentinos que aun te veneran! (Centro Gaúcho Martin Fierro, 2015, disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=DOv\\_wSIVREE](https://www.youtube.com/watch?v=DOv_wSIVREE). Acesso em 25 JUN 2018.)

Evita, externando sua tristeza e enfatizando a existência de milhões de argentinos que a veneram.

Nessa etapa da discussão, gostaríamos de dar exemplos de como a memória de Eva Perón segue viva na Argentina, seja diante das reações percebidas nos textos escritos na página do youtube, seja através de ações simbólicas do governo argentino que tiveram como objetivo central homenageá-la. Há um usuário identificado como Guille Violeta que escreveu, há quase três anos:

Eva... A força de uma mulher que cuidava daqueles com quem ninguém se importava. A linda Eva. Todos nós que sonhamos com uma PATRIA JUSTA, LIVRE E SOBERANA, recolheremos o seu nome e vamos levá-lo como bandeira da vitória. Aqui os bem alimentados a odeiam. Porque com a barriga cheia é fácil odiar... Obrigado Eva por tanta coragem. (Tradução nossa)<sup>30</sup>

Percebemos, no comentário acima, em primeiro lugar, o discurso de alguém insatisfeito com o cenário político que lhe é contemporâneo. O texto foi escrito em 2016, o que corresponde ao 2º ano do primeiro mandato presidencial de Mauricio Macri, que sofre forte oposição do partido *Frente para a Vitória*, liderado pela ex-presidente argentina Cristina Kirchner e que mantém forte ligação com o *Partido Justicialista*, fundado por Juan Perón. Apesar de apresentar um projeto político diferente do peronismo “original” e apresentar muitas divisões políticas, atualmente esse grupo político possui 64 deputados federais, o que corresponde a 24,90%<sup>31</sup> da Câmara Federal, e 23 senadores, o equivale a 31,94%<sup>32</sup> do Senado. Desse modo, já é notório um dado importante: o peronismo ainda tem força considerável na Argentina, o que não torna estranha a simpatia que ainda se tem em relação a Juan Perón e Evita Perón.

Guille Violeta demonstra, ademais, algo que é marcante nos discursos pró Evita, a saber, colocá-la enquanto mulher que se importava com os anseios do povo

<sup>30</sup> Texto original: Eva... La fortaleza de una mujer que se ocupó de los que nadie se ocupaba. La hermosa Eva. Todos los que soñamos una PATRIA JUSTA, LIBRE Y SOBERANA, recogeremos tu nombre, y lo llevaremos como bandera a la victoria. Aquí los biencomidos te odian. Porque con la panza llena es fácil odiar... Gracias Eva por tanto coraje. (VIOLETA, 2016. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=DOv\\_wSIVREE](https://www.youtube.com/watch?v=DOv_wSIVREE)>. Acesso em 25 JUN 2018.) Gostaríamos de salientar que o trabalho de tradução dos textos em espanhol, uma dificuldade a mais nessa pesquisa, ainda passará pelos ajustes necessários.

<sup>31</sup> Os dados podem ser conferidos no site da Câmara dos Deputados da Argentina. Disponível em: <<https://www.hcdn.gob.ar/diputados/listado-bloques.html>>. Acesso em 20 FEV 2019.

<sup>32</sup> Os dados podem ser conferidos no site do Congresso Nacional argentino. Disponível em: <<http://www.senado.gov.ar/senadores/listados/listaSenadoRes>>. Acesso em 20 FEV 2019.

mais pobre, em detrimento das classes mais abastadas, provocando, em suas palavras, ódio e oposição destas para com ela.

Outros dois exemplos são significativos para que possamos observar como, mesmo depois de tanto tempo de sua morte, Eva torna-se “presente” em seu país. Em 2011 foi inaugurada, no prédio onde funcionava o ministério da saúde na Argentina peronista, um mosaico gigante, feito com ferro e aço, no qual o rosto da ex-primeira-dama argentina foi representado. Algum tempo depois, em 25 de Julho de 2012, ano em que se comemorou o sexagésimo aniversário da morte de Evita, a então presidente Cristina Kirchner lançou uma nota comemorativa de 100 pesos (nota com maior valor no país) cuja imagem era o perfil do rosto de Evita. Tal fato foi noticiado em vários jornais e sites de internet, inclusive no Jornal da Globo. Em reportagem do jornal *Folha de São Paulo* publicada em suporte online, na mesma data de lançamento da nota, foi atribuída a Cristina Kirchner a seguinte frase: "Esta nota é uma homenagem que não apenas devemos a ela, mas também a todos nós, porque repara nossos próprios erros e equívocos como argentinos."<sup>33</sup>

**Figura 3** - Ex-presidente argentina, Cristina Kirchner, descerrando imagem da nota comemorativa em homenagem a Eva Perón.



**Fonte:** Google Imagens, 2012.

<sup>33</sup> Folha de São Paulo. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/1125991-argentina-lanca-nota-de-100-pesos-em-homenagem-a-evita.shtml>. Acesso em 04 JUL 2018.

Torna-se evidente, a partir dos exemplos expostos, como são produzidas memórias em torno de Eva Perón na atualidade. Uma produção que contribui, direta ou indiretamente, para a manutenção de uma memória positiva e cheia de simbologias. Para Michael Pollak “cada vez que uma memória está relativamente construída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, de organização.”<sup>34</sup> Como foi visto no capítulo anterior, Pierre Nora apresenta a ideia de “lugar de memória”. Partindo das contribuições deste historiador, Wellidilson Duarte da Silva (2012) enfatiza que “lugar de memória seria um espaço privilegiado para informação/difusão do passado e sua reflexão [...]”.<sup>35</sup> Esses espaços podem ser observados, segundo o autor, pela construção de diversas obras, tais como monumentos, museus, biografias, preservação de patrimônios, comemoração de datas consagradas, filmes etc.

Seriam lugares, por assim dizer, que possibilitariam a manutenção da memória, já que se estaria sempre relembando algum fato ou personagem histórico através deles. Diante disso, não seria absurdo dizer que os exemplos dados da nota comemorativa e do mosaico, feitos em homenagem a Eva Perón, são, de certa forma, lugares de memória, haja vista que trazem para o centro da discussão sua imagem, fazendo com que milhares de pessoas, seja através da participação direta na produção ou lançamento de tais “lugares”, seja por meio da observação de sua divulgação nos meios de comunicação, conheçam ou revisitem um pouco de sua história.

Vale salientar, ainda, que várias são as formas através das quais a memória de Evita se perpetua. São exemplos disso a quantidade de filmes e documentários<sup>36</sup> produzidos sobre ela desde a sua morte até hoje. Como já vimos, em 1996 foi lançado o filme americano *Evita*, no qual Eva foi interpretada por Madonna. Em resposta, os argentinos produziram, no mesmo ano, um filme chamado *Eva Perón: a verdadeira história*. Os dois são exemplos opostos de construção de memórias. Enquanto o primeiro narra a vida de Eva Perón destacando-a de forma bastante negativa, o segundo a representa como mulher firme, que pensava em primeiro lugar no povo argentino.

---

<sup>34</sup> POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 200-212.

<sup>35</sup> NORA Apud SILVA, Wellidilson Duarte da. Onze de setembro: formalização da memória. Monografia apresentada ao curso de História da UFCG: Campina Grande, 2012. P. 16.

<sup>36</sup> Para citar alguns: *Las compañeras de Evita* (1996); *Evita: tumba inquieta* (1997); *Evita, la tumba sin paz* (1997); *La sombra de Evita, volveré y seré millones*. (2011).

Partindo para o século XXI, em 2011 foi lançado outro filme argentino. Trata-se do já citado *Eva de La Argentina*, dirigido por María Seoane. Nesta produção, há uma mescla entre desenho animado e imagens e vídeos reais de Evita, extraídos de documentários diversos. Ao que parece, é uma produção que visa a atingir as novas gerações argentinas – uma vez que trata-se de uma animação –, bem como perpetuar a imagem de Eva, reatualizando sua memória. De maneira oposta ao que ocorre no filme *Evita*, a narrativa de *Eva de La Argentina*, como veremos adiante, reafirma a história peronista, trazendo a “verdade” forjada pela propaganda durante os governos de Juan Perón.

Em 2015, foi lançado mais um filme, dirigido por Pablo Agüero, intitulado *Eva não dorme*. Nesta produção, a qual não analisaremos por opções metodológicas, narra-se a saga do corpo de Evita, que, como já dissemos, foi sequestrado e mantido longe da Argentina por quase vinte anos. Diante do exposto, e considerando que as referências a filmes e documentários aqui feitas estão longe de atingir a totalidade de produções já realizadas, observa-se que há um número expressivo de obras fílmicas e audiovisuais que tornam Evita uma personagem histórica cuja memória é atualizada constantemente.

### **3.2. Eva Perón, uma chama que não se apaga**

Em 20 de Outubro de 2011, os argentinos tiveram a oportunidade de assistir pela primeira vez ao filme *Eva de La Argentina*, uma obra cinematográfica que fugiu à regra em relação às demais películas relacionadas a Eva Perón, sobretudo pelo fato de tratar-se de uma animação, o que, por outro lado, torna sua análise um tanto quanto atrativa. Apesar de ser um filme curto, traz uma narrativa capaz de nos oferecer material suficiente para que possamos observar a forma como sua direção constrói uma memória na qual Eva Perón é identificada, antes de tudo, com a causa social dos trabalhadores e dos argentinos mais necessitados.

Algo que chama particularmente a atenção é o fato de que toda a história do filme e, conseqüentemente a de Eva Perón, é narrada por um jornalista chamado Rodolfo Walsh. No mundo real, este homem foi um jornalista e escritor dado como desaparecido e morto em 1977, contexto argentino marcado por uma sangrenta ditadura militar. Não conhecemos registros de que os dois personagens tenham se

encontrado ou até mesmo tido qualquer tipo de contato, mas a produção do filme interliga as duas histórias, mostrando que os dois foram vítimas (no caso de Eva após a sua morte) dos desmandos dos ditadores que assumiram o poder na Argentina nas décadas de 50 e 70. O filme começa na sede do comando do exército, onde alguns militares discutem o que fazer com o corpo embalsamado de Evita. Na sequência, ouve-se a voz do jornalista, que diz:

“20 anos depois de haver roubado seu cadáver pela primeira vez, os ditadores voltavam a discutir o que fazer com ela. A história se repetia com a sinuosidade da tragédia. [...] O lugar para onde a levavam seria finalmente o lugar de onde não voltaria. (Eva de La Argentina, 2011, 00:03:50-00:04:22)

Podemos dizer que a história do sequestro do corpo de Evita está intrinsecamente ligada à construção de suas memórias, assim como revela a importância política que ela exerceu em seu país. Logo após sua morte, Juan Perón encarregou um médico anatomista chamado Pedro Ara para embalsamar o corpo de sua esposa. Assim, durante cerca de dois anos foi feito um meticuloso trabalho para que ela fosse conservada fisicamente. Diz-se que o então presidente argentino queria construir um grande mausoléu, no qual Eva Perón ficaria exposta. Os planos de Perón foram frustrados após o golpe militar de 21 de setembro de 1955, depois do qual foi exilado na Espanha, onde permaneceu por 18 anos. E quanto a Eva? Para os militares, seu corpo era símbolo transcendente do regime peronista e mantê-lo na Argentina, acessível às multidões que a veneravam, era o mesmo que manter viva a ideologia peronista. Dessa forma, esconderam o cadáver, numa tentativa de apagar sua memória.

Os filmes que analisamos nesta dissertação mostram que, definitivamente, a tentativa dos militares não obteve o êxito esperado, pois, para o bem ou para o mal, esta mulher continua sendo lembrada. Assim sendo, destacamos alguns pontos do filme que chamaram a atenção por reafirmarem narrativas e construírem imagens, memórias e representações em torno do peronismo e de seus protagonistas principais (Perón e Evita) que os colocam como redentores.

Em toda a narrativa realizada por Rodolfo Walsh, o personagem-narrador, percebemos a criação de uma fronteira muito clara: de um lado, os antiperonistas, identificados com uma Argentina atrasada e sempre representados com rostos sombrios, mal humorados; do outro, Juan Perón e sua esposa, representados como

amantes do povo, os condutores de uma nova Argentina, onde reinaria a soberania nacional e a justiça social.

Ao regressar à história da infância de Evita, especificamente o momento em que ela, sua mãe e seus irmãos vão ao velório do pai, Juan Duarte, há no filme uma associação – que depois acompanha o desenrolar do enredo também em relação aos antiperonistas – entre a família “legítima” do pai de Eva e corvos, aves que muitas vezes são relacionadas ao mau agouro, ao azar etc. Nesse sentido, é como se a vida de Eva tivesse sido marcada pela perseguição realizada por aqueles que não lhe queriam. Ao ser expulsa do velório de seu pai e sair correndo, há um efeito de imagens no filme que transforma as pessoas que lá estavam em corvos, os quais perseguem a Eva.

**Figura 4** - Eva correndo de corvos, após sair do velório do pai.



**Fonte:** Eva de la Argentina (2011, 00h:03min:23seg)

Quando de sua apresentação inicial, Rodolfo Walsh deixa claro que Eva Perón não significava nada para ele, mas que se interessou em conhecer os segredos de sua vida. Esse ponto merece reflexão, pois em todo o filme o jornalista



refere-se a ela e ao peronismo de forma muito simpática, ao passo em que direciona sua fala aos antiperonistas com certo rechaço. Ora, há o argumento de que ele era indiferente a ela, no entanto, sua narrativa mostra o contrário, uma vez que é como se denunciasse a todo o momento as oligarquias, os membros da Igreja e os militares por não aceitarem as benesses de Eva para com seu povo.

Rodolfo Walsh faz uma minuciosa investigação sobre a vida de Eva Perón, sobretudo no que se refere ao itinerário de seu corpo depois de ter sido levado durante o golpe militar que sucedeu Juan Perón. Num jogo de digressões constantes, o narrador-personagem relembra aspectos da infância de Evita, de sua ida à Buenos Aires até sua união com Juan Perón, para depois voltar a falar de si próprio, de seus medos e angústias diante de um contexto ditatorial. Narrando uma história que por vezes parece confundir-se com a sua, ele vai montando um cenário em que Eva Perón é representada enquanto figura inesquecível para os argentinos. A intenção do filme em torná-la “imortal” é tanta que mesmo depois de terminado, quando já sobem os créditos e enquanto ouvimos a última e única música cantada da película (*Eva*, letra de León Gieco e interpretada por Gustavo Santaolalla) aparece-nos uma fotografia de Eva sendo contemplada por vários expectadores, que seguram tochas acessas. Enquanto isso, ouvimos a última estrofe da música, que diz:

Esos ojos que me miran desde siempre,  
como parte de los años y de los tiempos,  
es una luz que emana, que emana de este pueblo,  
Lumbre eterna que jamás se apaga.  
Lumbre eterna que jamás se apaga.  
(*Eva de La Argentina*, 2011, 01h:02min:36seg)

Um pouco antes disso, há uma cena em que Rodolfo Walsh é assassinado, tendo seus objetos pessoais jogados ao chão, inclusive um diário no qual escrevia e guardava imagens de Evita. Ao narrar seu próprio assassinato ele diz: “Me assassinaram, meu corpo nunca apareceu, mas a história não se esquece. Não se esquece! Jamais se esquece!” (*Eva de La Argentina*, 2011, 00:57:10-00:57:27) No momento em que profere tais palavras, as páginas de seu diário, que são movidas pelo vento, param justamente em uma fotografia de Eva Perón. Na sequência, a

música da qual extraímos o trecho acima é iniciada. Para todos os efeitos, Evita é tida como alguém que a história não esquece, uma chama que não se apaga.

### 3.3. Evita, os descamisados e a justiça social

Um dos pontos mais fortes da propaganda peronista foi associar Evita aos trabalhadores e ao povo de uma maneira geral, estratégia que muitos anos depois foi reutilizada por sua família ao idealizar, em 1998, o website *evitaperon.org* e cuja administração, como já foi dito, é realizada pela *Fundação de Investigações Históricas Eva Perón*. Nesse suporte digital, os simpáticos a Eva tentam manter sua memória viva através da publicação de textos diversos. Um dos subitens do site, intitulado “*Mi hermana Evita*”, apresenta trechos de um livro escrito por sua irmã, Erminda Duarte, nos quais encontramos narrativas que permitem problematizar a ideia de que Eva Perón agia em prol do povo pelo fato de que estaria ligada a eles, não por laços de parentesco, mas pela origem social em comum. Isso parece ter sido muito conveniente para o peronismo, já que a sua base de sustentação eram as classes populares. Eva Perón surge como uma aliada fortíssima, no sentido de conseguir fazer com que esse povo se sentisse cada vez mais ligado ao regime. Seria ligando-os a ela que esse objetivo seria alcançado.

Desse modo, o que se cria é uma ligação comum entre a mulher do presidente e o povo, dando ênfase à ideia de que ela vinha de uma origem humilde, que sabia bem o que era ser pobre e que por isso saberia o que mais custava a essas pessoas. O espírito de justiça estaria intrínseco à sua natureza humana. Assim escreveu Dolane Larson, colaborador do site *evitaperon.org*:

As raízes mais profundas da Fundação podem ser encontradas na infância de Evita, quando ela aprendeu com sua mãe para alcançar aqueles em necessidade. Evita era uma imagem espelho de Doña Juana, uma viúva que costurava dia e noite para sustentar seus cinco filhos, mas nunca recusou seus pedidos de algumas moedas ou um chá quente para ajudar aqueles para os quais não existia rede de segurança. (...) Ela era de continuar a satisfazer os seus semelhantes durante toda a sua vida, e especialmente depois da posse de Perón como presidente em 4 de junho de 1946.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> LARSON, Dolane. Fundação Eva Perón. **Começo**. Disponível em: <http://evitaperon.org/f0.htm>. Acesso em 05 JUL 2018.

No filme não foi diferente, pois Eva foi representada como alguém que se incomodava com as injustiças sociais, com a pobreza e a miséria. Para além de palavras ou textos, algumas imagens que nos são apresentadas na tela enquanto assistimos ao filme nos servem como exemplo, haja vista que fazem parte de um processo narrativo cuja intenção é construir, através de cores e gestos, a Eva que lhe convém.

**Figura 5** - Eva, ao chegar a Buenos Aires, vê crianças pedindo esmolas.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:07min:24seg)

A imagem acima reproduzida é acompanhada pela seguinte fala de Rodolfo Walsh: “Ela pensou que nas cidades só havia riqueza. Em Buenos Aires descobriu que não era assim, num curioso bairro de miséria. Eram tempos obscuros, obscuros.” (Eva de La Argentina, 2011, 00:07:23-00:07:40) O semblante de Eva ao ver as crianças, que estavam a pedir esmolas em uma estação de trem de Buenos Aires, reflete a intenção dos produtores do filme em destacá-la como alguém que

não tolerava a pobreza do povo argentino e que, por isso, estava inclinada a dar-lhes assistência.

Essa representação está muito presente, também, nos depoimentos de sua irmã nos textos há pouco citados. Muito significativo é o exemplo que Erminda Duarte dá, e que é utilizado no site mantido pela família. Trata-se de uma ocasião em que Dona Juana, a sua mãe, teria trazido uma grande boneca para Evita, que havia lhe pedido, aproveitando que era dia dos Reis Magos. Já pelo fato de que o presente é uma excepcionalidade em virtude de uma data importante percebe-se a narrativa de que na sua infância os presentes não eram frequentes.

Acontece que a tal boneca tinha uma perna quebrada, e por isso a mãe tinha adquirido-a por um preço acessível. Ao entregar o presente teria dito a Eva que os “Reis” lhe deram a missão de “cuidar” daquela boneca. Evidentemente que é uma história contada por uma mãe para justificar o defeito do brinquedo à filha, mas o que aqui interessa analisar é o fato de que essa narrativa tenta mostrar que os cuidados de Eva para com sua boneca já eram um reflexo do que ela seria no futuro. Ademais, é feita uma alusão interessante. A boneca com a perna quebrada é comparada aos “desvalidos” que Eva ajudou por meio da Fundação Eva Perón. Veja-se o trecho no qual se tem a narração do fato bem detalhadamente:

Mamãe lhe explicou imediatamente que a boneca havia caído de um dos camelos, por isso sua mutilação. O que não explicou nossa mãe é que havia adquirido a boneca por quase nada, só algumas moedas, só porque estava quebrada. Mas te disse que os reis te haviam trazido para que dela cuidasse. Uma missão docíssima. Lhe foi suficiente ouvir essas palavras para se transbordar em um ato de piedade cheia de ternura, uma piedade que buscava todas as formas de sua expressão. Não sabia o que fazer para que em sua alma de brinquedo a boneca fosse compensada de sua desgraça. Falava com ela, lhe sorria. Queria-a mais do que se estivesse sã. Eliza lhe fez um vestido longo, quase até o chão, para que não se notasse sua perna quebrada e com seu novo vestido a levávamos para passear, uma em cada mão. **Vejo aquilo tão nitidamente! Seu rostinho vivaz, toda preocupação para que o passeio a fizesse feliz. Talvez ela lhe sorrisse, mas eram seus olhos os únicos a ver, teus olhos que viram ao fundo tantos sofrimentos, o que ninguém percebe.**<sup>38</sup> (grifos nossos) (Tradução nossa)<sup>39</sup>

<sup>38</sup> DUARTE, Erminda. Mi hermana Evita. Disponível em: < [http://www.evita-peron.org/mi\\_hermana\\_evita.htm](http://www.evita-peron.org/mi_hermana_evita.htm)>. Acesso em 05 JUL 2018.

<sup>39</sup> Texto original: Mamá te explicó enseguida que la muñeca se había caído de uno de los camellos, y de ahí su mutilación. Lo que no te explicó nuestra madre es que había adquirido la muñeca casi por nada, sólo unas monedas, justamente a causa de esa rotura. Pero te dije que los Reyes te la habían traído para que la cuidaras. Una misión dulcísima. Te bastó oír esas palabras para desbordarte en el acto de una piedad llena de ternura, una piedad que buscaba todas las formas de su expresión. No sabías qué

O trecho grifado traz, implicitamente, a ideia de que Eva Perón estava destinada, desde a infância, a ver os sofrimentos do povo perante uma sociedade desigual. E mais, o que fica claro é que somente ela tinha o “dom” de perceber essa realidade, assim como só ela via a “alegria estampada no rosto da boneca”.

Outro exemplo bastante elucidativo dessa questão é a história contada de um velho mendigo que sempre pedia esmolas na casa da família Duarte. Com um pequeno texto intitulado *El señor buen día*, Erminda Duarte continua destacando a ideia de que:

O seu gesto espontâneo de ajudar os necessitados foi uma das características constantes de sua infância. Foi também um sinal de nossa casa. As pessoas sabiam que nunca se batia em vão a porta da casa dos Duarte.<sup>40</sup> (Tradução do nossa)<sup>41</sup>

Enfatizando que Eva era a primeira a acudir o velhinho nas vezes em que ele lhes batia a porta, ela acrescenta: “[...] Foi o seu coração e o profundo amor que teve pelos desamparados o que a fazia chegar antes. Agora eu sei.”<sup>42</sup> Ao passo em que se evidencia esse tipo de narrativa, se vai percebendo, também, expressões que manifestam certo sentimentalismo. Destaca-se, frequentemente, o “amor” de Eva pelo povo. Neste sentido, o texto do site tenta passar a imagem de que a preocupação maior de Evita seria com os seus descamisados muito mais do que perpetuar seu nome. Assim, narra-se um fato, em que Erminda diz recordar-se de certa vez em que viu Eva chorar e sentir medo. Medo de que depois que morresse o povo voltasse a sofrer. Eis um trecho que explicita bem esse argumento:

No entanto, lembro-me agora de repente olhando para sua frente doce. Teve uma vez que um tremendo medo lhe estremeceu diante da ideia de que um dia seu povo pudesse voltar ao desamparo e humilhação. A ideia de que os trabalhadores fossem despojados de

---

hacer para que en su alma de juguete la muñeca se sintiera compensada de su desgracia. Le hablabas, le sonreías, la querías más que si hubiera estado sana. Elisa le hizo un vestido largo, casi hasta el suelo, para que no se notara la rotura de su pierna, y con su nuevo atavío la llevábamos a pasear, una de cada mano. ¡Veó aquello tan nítidamente! Tu carita vivaz toda preocupación porque el paseo la hiciera feliz. Acaso ella te sonreía, pero eran tus ojos los únicos que podían verlo, tus ojos que vieron el fondo de tantos sufrimientos, lo que nadie percibe.

<sup>40</sup> DUARTE, Erminda. Mi hermana Evita. Disponível em: < [http://www.evita-peron.org/mi\\_hermana\\_evita.htm](http://www.evita-peron.org/mi_hermana_evita.htm)>.

Acesso em 05 JUL 2018.

<sup>41</sup> El gesto tuyo espontáneo de acudir en ayuda de los necesitados fue uno de los rasgos constantes de tu niñez. Fue también un signo de nuestro hogar. La gente sabía que nunca se golpeaba en vano la puerta de la casa de los Duarte.

<sup>42</sup> DUARTE, Erminda. Mi hermana Evita. Disponível em: < [http://www.evita-peron.org/mi\\_hermana\\_evita.htm](http://www.evita-peron.org/mi_hermana_evita.htm)>.

Acesso em 05 JUL 2018.

seus direitos e que os mais pobres sofressem a indignação fez-lhe sentir um medo que frustrava toda sua coragem: vi-te chorar lágrimas que brotavam desse medo.<sup>43</sup> (Tradução nossa)<sup>44</sup>

Assim sendo, pode-se notar que há um teor sentimental forte que permeia as representações criadas em torno de Eva Perón, destacando-se com frequência a ideia de que teria sido um passado cheio de privações, um passado no qual a proximidade com todos os tipos de dificuldades teriam não só despertado o espírito de justiça, como também feito com que ela não esquecesse nunca de acudir aqueles que viviam em situações semelhantes ou piores às suas de quando era apenas uma menina. Diz ainda Erminda: Y ahora descubro cómo muchas de tus cosas de niña anunciaban de alguna manera tu destino.<sup>45</sup>

Nessa mesma direção, *Eva de La Argentina* mostra Evita enquanto uma mulher determinada a acabar com as desigualdades e com a situação de pobreza do povo argentino. No momento da narrativa em que nos é apresentado o início da campanha eleitoral que levaria Juan Perón à presidência do país, Rodolfo Walsh faz a seguinte afirmação, que é acompanhada de duas imagens significativas:

Perón e Eva também começaram a campanha eleitoral que os levaria ao poder. Eva crescia em paixão à medida que nessas viagens via a miséria de sua gente, de suas cabeças negras, de seus descamisados. Ainda não estava claro, mas Eva, com 27 anos, comovia as mulheres e homens humildes, como se esse vínculo viesse de longe, do fundo da história, e tivesse mais anos que ela mesma. (Eva de La Argentina, 2011, 00:20:00-00:20:30)

A fala do narrador “confirma” as impressões da irmã de Eva, pois supõe que a sensibilidade desta para com os mais necessitados já estava em sua essência, vinha de muito tempo, não obstante a pouca idade. Desse modo, enquanto o fato de a ex-primeira dama argentina misturar-se com pessoas de origem pobre e humilde pudesse ser motivo para que a alta sociedade a rejeitasse, para a propaganda peronista era um trunfo, no sentido de legitimar o regime.

<sup>43</sup> DUARTE, Erminda. Mi hermana Evita. Disponível em: < [http://www.evita-peron.org/mi\\_hermana\\_evita.htm](http://www.evita-peron.org/mi_hermana_evita.htm)>. Acesso em 05 JUL 2018.

<sup>44</sup> Texto original: Sin embargo, lo recuerdo ahora de golpe mirando tu frente dulce, hubo una vez que te estremeció un miedo tremendo ante la idea de que un día tu pueblo pudiera volver al desamparo y a la humillación. La idea de que los trabajadores fueran despojados de sus derechos y que los más pobres sufrieran la indignación te hizo sentir un miedo que desbarataba todo tu valor: te vi llorar lágrimas que te brotaban de ese miedo.

<sup>45</sup> DUARTE, Erminda. Mi hermana Evita. Disponível em: < [http://www.evita-peron.org/mi\\_hermana\\_evita.htm](http://www.evita-peron.org/mi_hermana_evita.htm)>. Acesso em 05 JUL 2018.

Evita, por sua vez, construía e via sendo construída a imagem de uma mulher do povo, disposta a ajudá-los e a lhes proporcionar, na companhia de Perón, melhorias em suas condições de vida, oferecendo-lhes, por meio da Fundação Eva Perón, moradias, hospitais, escolas etc. Se essas melhorias foram ou não de fato efetivadas, não nos cabe discutir, mas não se pode negar que, de um modo ou de outro, o peronismo conseguiu, em se tratando de forjar o mito “Evita”, atingir seus objetivos. E, nos dias atuais, com a utilização dos recursos fílmicos, podemos encontrar, mesmo que implicitamente, as vozes peronistas nas entrelinhas do cinema, reafirmando aquilo que se construiu há anos, pois a narrativa do filme reitera a imagem positiva da “mãe dos descamisados”, forma como muitos se referiram a Evita após sua morte.

**Figura 6** – Eva Perón entre o povo em campanha eleitoral.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:20min:14seg)

A figura 6 é um exemplo de como se tenta mostrar a forma como Eva se relacionava com as pessoas, sobretudo as mais humildes. Não se pode deixar de

notar a expressão de alegria das pessoas em receber dela gestos de carinho e afeto. Ademais, note-se o contraste estabelecido entre ela e o povo. Assim, mesmo tendo adquirido posição social privilegiada, ela teria se mantido entre os pobres, agora com a missão de ajudá-los.

Em contrapartida, na medida em que se constrói uma memória que enaltece o peronismo e, por conseguinte, esse tipo de atitude relacionada a Eva Perón, também percebemos em *Eva de la Argentina* a tentativa de mostrar os opositores como pessoas que não queriam a construção de uma nação soberana, na qual o povo tivesse garantidos os seus direitos básicos. Assim, a estratégia peronista para defender-se das críticas recebidas pelos antiperonistas – ou até mesmo a justificativa para as atitudes que motivavam tais críticas –, é dizer que as pessoas contrárias ao regime peronista estavam sendo contra o povo, já que este seria o maior beneficiado da política de justiça social do governo. A oposição, portanto, é sempre associada com pessoas intolerantes à gente pobre, insatisfeitas com Perón pelo fato de este conceder benefícios trabalhistas e sociais.

Há uma cena na qual se podem vislumbrar duas situações distintas, quais sejam, o desrespeito das classes mais abastadas para com as pessoas de classes as quais consideravam inferiores e a suposta insatisfação que isso teria provocado em Eva. Na ocasião, a futura primeira-dama, que no contexto já era uma atriz de rádio teatro, estava em um salão de festas cercada de pessoas representantes da alta sociedade. Em certo momento, um homem apalpa uma garçonete negra que trazia uma bandeja na mão, a qual, após o susto que a atitude lhe provocou, deixou cair ao chão, quebrando as taças que nela estavam.

A isso se seguem várias gargalhadas dos que estão presentes, numa demonstração de divertimento com o constrangimento provocado à mulher. Aí surge a figura “justiceira” de Eva Duarte que, após olhar com desaprovação para parte das pessoas que riam, dirige-se à garçonete e estende-lhe a mão para ajudá-la a levantar-se. Por alguns instantes as duas ficam de mãos dadas, olhando-se mutuamente. A expressão de tristeza da mulher é substituída por um ar de conforto e serenidade ao olhar para aquela que lhe ofereceu ajuda. Enquanto isso continuava-se a ouvir as risadas, que agora não são direcionadas somente à vítima, mas também a Eva, sobretudo por esta ter ajudado a garçonete. Simultaneamente à cena, o narrador diz: “Ela tinha conseguido, alcançou o sonhado lugar de glamour,



onde já tinha nome e voz própria: a Duarte, a Eva Duarte. No entanto, o inevitável iria ocorrer.”<sup>46</sup> (Eva de La Argentina, 2011, 00:10:42-00:10:55)

**Figura 7:** Sequência em que Eva Duarte ajuda uma garçonete a levantar-se.



**Fonte:** Eva de la Argentina (2011, 00h:10min:58seg)

<sup>46</sup> Texto original: Lo había conseguido, había llegado al sitio del glamour soñado donde ya tenía nombre y voz propia: la Duarte, la Eva la Duarte. Sin embargo iba a ocurrir lo inevitable.

A partir dessa cena cabe uma observação importante, que diz respeito à mudança no estilo de Eva ao longo do filme. Nas primeiras imagens aqui apresentadas podemos perceber uma Eva que se vestia de forma simples, cabelos morenos, com expressões faciais que a aproximavam de pessoas de origem humilde. No entanto, à medida que o filme avança e destaca sua ascensão, ela se apresenta com os cabelos loiros, roupas mais sofisticadas, num efeito que passa a diferenciá-la daqueles a quem oferece ajuda. Isso mostra que a posição que agora ocupa, além de lhe possibilitar promover a chamada justiça social, exige dela elementos que evidenciem sua nova posição na sociedade argentina.

Mas do que trata-se “o inevitável” narrado por Rodolfo Walsh? Estaria nas entrelinhas do filme a intenção de mostrar que Eva Perón, inevitavelmente, tinha como destino ajudar aos pobres e que este destino lhe atrairia a oposição daqueles que não desejavam ver o povo ter uma vida melhor? Diante do exposto nos parece que sim.

Ademais, há a tentativa de estabelecer uma dicotomia, que opõe o novo ao velho. A Argentina dominada pelas oligarquias e pelo clero é colocada como velha e atrasada, necessitada, por isso, de mudanças. O novo, por sua vez, seria o casal Juan e Evita, pois de acordo com o narrador do filme “um país bastardo necessitava talvez desses dois amantes bastardos dispostos a desafiar essa Argentina velha e impiedosa.” (Eva de La Argentina, 2011, 00:14:22-00:14:30)

Na continuação da cena supracitada, enquanto as risadas ainda ecoavam no salão, um grupo de pessoas prepara-se para fazer um registro fotográfico, para o qual Eva não é convidada, ficando apenas a observar, ainda indignada pelo ocorrido. No momento em que o fotógrafo prepara-se para fazer a captura da foto, começa-se a sentir um tremor e, quando a imagem é revelada, as pessoas aparecem tortas, deslocadas de sua posição original, bem como com expressões de temor e desespero. Além disso, uma rachadura corta a fotografia e a parede que lhe serve de fundo, num efeito que faz alusão ao terremoto que acometeu a cidade de San Juan em 15 de Janeiro de 1944, acontecimento que marca o primeiro encontro entre Juan Perón e Eva Duarte, por ocasião da participação dos dois em um evento beneficente para ajudar as vítimas.

**Figura 8** – Registro fotográfico associado ao terremoto de San Juan, ocorrido em 1944.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:11min:43seg)

A referência feita ao terremoto justamente no momento em que a elite argentina posava para uma foto não o é por acaso. Daí podemos fazer algumas considerações pertinentes: em primeiro lugar, é como se os tremores de San Juan simbolizassem não só a ruína do regime político vigente na Argentina até aquele momento, mas também a decadência das oligarquias. Por outro lado, destaca-se o empenho de Juan e Eva em prestar a assistência às vítimas do terremoto, inaugurando um período de trabalho duro para ajudar aos que mais necessitavam. A reconstrução de San Juan seria, por assim dizer, o primeiro passo para a reconstrução da Argentina sob o comando de Perón e sua esposa. O narrador do filme enfatiza: “O velho regime não terminava de morrer... Digo, escrevo, o novo estava prestes a nascer daquelas ruínas.” (Eva de La Argentina, 2011, 00:14:22-00:14:30)

Torna-se evidente o interesse dos produtores do filme em estabelecer uma ligação forte entre Juan Perón, sua esposa e povo, sobretudo os mais carentes, numa tentativa de engrandecer o regime peronista e reafirmar a suposta vocação de ajudar aos mais humildes, encarnada por Evita, que assim escreveu em sua autobiografia: “Verdade é que, sem qualquer esforço artificial, sem que nada me custe intimamente, tal como se houvesse nascido para isto, sinto-me responsável por todos os humildes, como se lhes fosse mãe. [...]” (PERÓN, 1999, p. 55)

### 3.4 Juan e Evita: dois trabalhadores incansáveis

Para mim, amar é servir. Por isso é que toda a minha vida é tão facilmente explicável. Todo o segredo se restringe a isto: a decisão de servir ao meu povo, à minha pátria e a Peron. Sirvo porque amo. Sirvo porque o povo me ganhou o coração. Sirvo-o ainda porque Peron me ensinou a conhecê-lo e a querê-lo mais e mais. Sirvo a causa de Perón e ao próprio Perón como e onde posso, reconhecendo, com alegria, que servir a Perón significa servir ao povo. (PERÓN, 1999, p. 91-92)

O regime peronista, principalmente no primeiro mandato de Perón, recebeu o apoio indispensável dos trabalhadores e das centrais sindicais que, uma vez atreladas ao governo, contribuía de forma significativa para que os movimentos grevistas fossem abafados. A própria Eva Perón, recorrendo à sua capacidade de persuasão, ia até as fábricas para conversar com os trabalhadores e convencê-los a não rebelar-se contra Perón, utilizando, para isso, argumentos que lhes mostrasse o quanto ela e seu marido lutavam para que estes tivessem garantias sociais e laborais. Acima reproduzimos outro trecho de sua autobiografia em que ela traz um discurso através do qual tenta deixar transparecer que a causa máxima de Perón era servir ao povo, de modo que a ela não restaria outra coisa a não ser fazer o mesmo.

Em *Eva de La Argentina*, Juan Perón, antes mesmo de tornar-se presidente, é convertido no primeiro trabalhador argentino, aquele em que todos deveriam inspirar-se. O exemplo da pretensa sensibilidade do futuro chefe da Casa Rosada em ajudar aos necessitados é mostrado quando Perón assiste as vítimas do terremoto em San Juan. Em uma cena cuja trilha sonora apela para o sentimentalismo, ele próprio traz uma pá, que servirá para retirar entulhos e socorrer feridos. Mais adiante, ajuda um homem a erguer uma grande pedra. São duas imagens significativas, que visivelmente buscam criar a imagem do líder ativo, que não age de um escritório ou dá ordens apenas, mas que trabalha duro e mistura-se aos demais trabalhadores.

**Figura 9** – Perón ajudando as vítimas do terremoto em San Juan.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:12min:06seg)

A imagem de Perón é retratada no filme como a de um homem que desde sempre se preocupou com os trabalhadores argentinos, enfatizando, inclusive, que, enquanto a Europa vivia tempos sombrios em virtude da Segunda Guerra Mundial, a Argentina tornava-se um país onde o governo prezava pela garantia da paz e do bem estar social e que se empenhava em oferecer à população avanços na legislação trabalhista. Perón, portanto, é tido como o primeiro trabalhador, aquele cuja causa é, nas palavras de Evita, “servir ao povo”.

Em 1949, o governo argentino confeccionou e distribuiu um livro intitulado *La Nación Argentina: Pátria Justa e Soberana*, que foi editado pelo Controle de Estado da Presidência da Nação. Composto por 800 páginas, esta obra dedica-se divulgar todas as obras e ações peronistas ao longo dos anos, destacando sempre como era a Argentina antes e depois do justicialismo. Em certo momento de sua narrativa, encontramos a seguinte fala:

“O mais triste que pode acontecer a um país é que existam muitos homens que reivindicam justiça e não a obtenham”. Esse pensamento do general Perón inspirou sua intensa ação em prol da justiça social. Nós, argentinos, vivíamos órfãos da justiça. A remuneração pelo trabalho era arbitrária, confiada ao capricho

daqueles que lidavam com o empregado e com o trabalhador, sem a consideração mínima aos direitos e à dignidade humana. E mais irritante era a injustiça já que havíamos nascido e trabalhado em um país enormemente rico. O general Perón disse muito claramente: "É intolerável suportar a miséria em meio à abundância". E consistente com seu pensamento iniciou a ação do governo que resultaria na feliz realidade em que vivemos.<sup>47</sup> (p. 144) (Tradução nossa)<sup>48</sup>

Da mesma forma que no filme Perón é referenciado como o trabalhador máximo, que se preocupa com o desenvolvimento argentino, o discurso propagado no livro procura deixar claro que o chefe do governo preocupava-se, em primeira instância, com a felicidade do seu povo.

E, assim como o presidente, a primeira dama também é elevada à condição de trabalhadora obstinada, que mesmo cansada, trabalhava incansavelmente para atender aos pedidos que chegavam à sede da Fundação Eva Perón. No filme, ela é mostrada sentada à sua mesa, lendo dezenas de cartas, nas quais haviam solicitações diversas: tecidos para confecção de vestidos, máquinas de costura, bicicletas, tijolos, escolas etc. Ao fundo, nota-se um relógio cujos ponteiros movimentam-se com velocidade, o que simboliza a passagem rápida do tempo, deixando claro que Eva trabalhava horas e horas sem descanso. Ao amanhecer do dia, quando o relógio de um homem que varre a rua marca cinco horas e quarenta e cinco minutos da manhã, Eva chega em casa, com uma expressão de cansaço e visível debilitação física. Quando chega ao quarto, encontra um bilhete escrito por Perón, cujas únicas palavras são "Sinto saudades menina."

As palavras contidas no papel tentam mostrar que os dois praticamente não viam-se ou ficavam juntos com tanta frequência, pois, cada um a seu modo, dedicava seu tempo, em horários distintos, a trabalhar e construir uma nova Argentina. Não obstante, tais atitudes servem à narrativa do filme para supor que foram justamente ações assim que fizeram da Argentina peronista um país melhor e

---

<sup>47</sup> Control de Estado de la Presidencia de la Nación. *La Nación Argentina: Pátria Justa e Soberana*. Imprenta del Congreso de la Nación. 3ª ed. 1950.

<sup>48</sup> Texto original: "Lo más triste que le puede pasar a un país, es que haya muchos hombres que clamen justicia y no la obtengan". Este pensamiento del General Perón inspiró su intensa acción en bien de la justicia social. Los argentinos vivíamos huérfanos de justicia. Las retribuciones al trabajo eran arbitrarias, confiadas al capricho de los que manejaban al empleado y al obrero sin la mínima consideración a los derechos de la dignidad humana. Y más irritante era la injusticia cuando habíamos nacido y trabajado en un país enormemente rico. El General Perón dijo con toda claridad: "Es ya intolerable soportar la miseria en medio de la abundancia". Y consecuente con su pensamiento inició la acción de gobierno que había de dar por resultado la feliz realidad que vivimos.

mais justo. De acordo com discurso proferido por Eva (neste caso são utilizados áudios reais):

E quero dizer a todos os deserdados, a todos os que necessitam de justiça, a todos os que não tem alcançado fortuna, que desde a Secretaria de Trabalho e Previsão, a companheira de Perón está de braços abertos para tratar de levar-lhes a felicidade e tratar de dar-lhes a alegria que todos os lares argentinos merecem. E que vocês podem ter a plena segurança de que enquanto o General Perón estiver na casa do governo, trabalhando, lutando e sonhando pela felicidade do povo, a justiça social se cumprirá inevitavelmente, custe o que custe, caia quem cair. (Eva de La Argentina, 2011, 00h:33min:12seg)

Note-se que a fala traz muito incisivamente as expressões alegria e felicidade, de modo que o que se procura demonstrar é o fato de que o presidente e sua primeira dama não mediam esforços para estabelecer a justiça social, opondo-se, por outro lado, às oligarquias que governam o país. Em certo momento do filme, Juan e Evita aparecem dançando um tango, enquanto se mostram as obras públicas que teriam sido realizadas, dentre as quais podemos citar 300.000 casas, 148.325 fábricas, 150 hospitais, 2.700 escolas etc. Ao fim da dança, a imagem dos dois é congelada na parede de uma casa, onde a família que nela habita comemora o natal de 1947.

**Figura 10** – Pessoas comemoram o Natal de 1947.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:24min:11seg)

Desse modo, presidente e esposa são exaltados como os responsáveis pela felicidade da população, que comemora satisfeita a festa natalina, uma satisfação

possível graças ao empenho do governo e da Fundação Eva Perón. Fica implícita, ademais, a tentativa de mostrar Evita como a redentora, aquela que, vinda de uma origem humilde, salvou a si própria ao ir para Buenos Aires e, em retribuição ao destino, carregava a missão de salvar tantas outras pessoas desapropriadas de seus direitos sociais. Ao final do filme, enquanto Eva é submetida a tratamento médico devido ao câncer que a matou, ela tem um sonho. Volta-se à cena inicial, na qual o cenário é o velório do pai, mas no caixão quem está é Eva. Assim, a Eva criança assusta-se em ver a si própria morta e mais uma vez sai correndo e é perseguida por corvos. Dessa vez, no entanto, a mão de uma mulher que está no último vagão de um trem em movimento lhe é estendida. É a mão da “redentora” dos Argentinos, que está ali para socorrer a menininha em apuros.

Portanto, podemos considerar que Eva de La Argentina, embora muitos pontos ainda possam ser elucidados em pesquisas posteriores, é um filme que compartilha de um discurso peronista carregado de sentimentalismo e que, acima de tudo, reafirma o mito positivo de Evita, representa-a como a mãe dos descamisados, bem como contribui para manter sua memória viva.

### **3.5 Da santidade à promiscuidade: a Evita hollywoodiana**

Existe um ditado popular que diz mais ou menos assim: “Sobre política, religião e futebol não se discute”. Partindo do que foi exposto nos tópicos anteriores, talvez não fosse exagero acrescentar “Sobre política, religião, futebol e Eva Perón não se discute”. Claro que são temas discutíveis, e muito. Nesse sentido, chama a atenção como a ex-primeira dama argentina, depois de tanto tempo, consegue causar emoções e reações as mais diversas em seus compatriotas. Mais uma vez utilizando comentários publicados em postagens do youtube, nos deparamos com dezenas de pequenos textos que, em sua maioria, referem-se a ela como uma mulher a qual a Argentina não pode esquecer. Para alguns, é sua verdadeira redentora. Não obstante, também há comentários que não são tão simpáticos a Eva.

Em março de 2011, um usuário do youtube postou um vídeo no qual a cantora argentina Paloma San Basilio interpreta a música *No llores por mi Argentina*, uma versão da música de mesmo título apresentada no musical *Evita*, em 1979.



Entre os comentários que chamaram a atenção está o de um usuário identificado como Rodolfo E. Henriquez Lao. Ele publicou:

Sou um pedaço da história argentina. Tenho 80 anos. Em 1952 estive como bolsista na Cidade Estudantil em Buenos Aires. Ali conheci e conversei muitas vezes com Juan Perón e Evita. Fui responsável por fazer guarda de honra em seu velório. Esta música me emociona e me devolve os sentimentos daqueles momentos. De Mendoza, Argentina. (2013)<sup>49</sup> (Tradução do nossa).

A postagem desse texto, que notadamente apresenta certa nostalgia ao referir-se a Eva Perón, causou reações as mais diversas. Três anos depois, outro usuário, identificado como Powerdriller Power, retrucou:

Conhecendo o enredo do musical “Evita” e da história de corrupção de Eva Perón, e dissecando a letra e o conteúdo da obra, se concluiria que a música não tem muito que orgulhar aos argentinos. Trata-se de uma moribunda demagoga que sabe que o julgamento da história é adverso e trata-se de justificar enganar os argentinos pela última vez. (2016) (Tradução nossa)<sup>50</sup>

Percebe-se uma manifesta visão antiperonista, na medida em que considera a música apenas uma forma de “enganar os argentinos pela última vez.” Merece destaque o fato de que, rapidamente, outros usuários deram sua opinião, uns contra, outros a favor de Evita, como pode-se observar na resposta publicada pelo usuário GOTHIC-GAMES:

Por que teria sido corrupta? Ansioso em saber o outro lado da história, fiz um estudo da economia durante o peronismo, obviamente quando Perón governou foi uma das economias mais prósperas da região, além de encontrar-me com a grande surpresa de que o desemprego era mínimo e haviam todos os benefícios trabalhistas. A Argentina se converteu em uma economia autônoma. Que leva a crer que foi corrupta? (2016)<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Texto original: Soy un pedazo de historia argentina.Tengo 80 años. En 1952 estuve becado en La Ciudad Estudiantil en Buenos Aires. Allí conocí y hablé muchas veces con Juan Perón y Evita. Me tocó hacer guardia de honor en su velatorio. Esta canción me emociona y me devuelve los sentimientos de aquellos momentos. Desde Mendoza, Argentina. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Tb2uXc0BD7U>>. Acesso em 25 JUL 2017.

<sup>50</sup> Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Tb2uXc0BD7U>>. Acesso em 25 JUL 2017.

<sup>51</sup> Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Tb2uXc0BD7U>>. Acesso em 25 JUL 2017.

Possivelmente o último comentário é de alguém que saiu em defesa não só de Evita, mas também do peronismo de um modo geral. A citação de tais textos se dá apenas para exemplificar, mais uma vez, o fato de que Evita provoca, dentro e fora da Argentina, sentimentos, posturas e reações ambíguas, assim como aconteceu quando da estreia do filme *Evita* (1996), que destaca a vida de Eva Perón.

Lançado em 1996, nos EUA, *Evita* faz um resumo da trajetória de Eva Perón – da sua saída de Junín, Argentina, até sua morte, em 26 de Julho de 1952, na capital Buenos Aires –. O diferencial dessa produção, que destoa bastante das produções “peronistas”, é a forma como Eva é representada. Em fevereiro de 1997, um jornalista da Folha de São Paulo assim escreveu: “Durante a rodagem do filme na Argentina, no início de 1996, houve protestos, passeatas, ameaças de bomba nos sets de filmagem e pichações com escritos como ‘Fora Madonna, Viva Evita!’”<sup>52</sup>

O que tem esse filme para provocar reações tão radicais? É uma obra que em suas entrelinhas reafirma uma série de narrativas antiperonistas, que vão totalmente de encontro com o discurso oficial peronista, sobretudo aquele que é encontrado nas biografias de Evita. A maior parte das críticas dirigidas a Eva, e ao peronismo, tem como interlocutor o personagem *Che*, vivido pelo ator Antônio Bandejas. Em toda a produção ele aparece como se estivesse fazendo o papel de narrador e representante do povo argentino (sobretudo os que não tinham motivos para apoiar Eva Perón). Ora ele é o operário, ora é o garçom de um bar, o empregado de um hotel, um manifestante, um simples expectador, um membro da alta sociedade etc.

A primeira parte do filme é ambientada em um cinema de Buenos Aires. Em certo momento a reprodução feita no cinema é interrompida para que se dê a notícia da morte de Eva Perón. A comoção é geral, as pessoas se abraçam, choram em desespero, menos Che, que sai indiferente. Um pouco à frente, enquanto houve pelo rádio “Hoje os céus se abriram. Choraram ao receber Eva Duarte de Perón” (EVITA, 1996, 00:07:00), Che diz:

Ah, que circo! Que show! A Argentina enlouqueceu com a morte de uma atriz chamada Eva Perón. Todos nós enlouquecemos, choramos de dia e de noite também, fazendo um grande esforço para conseguir sofrer muito. Ora, que saída em estilo. É como se deve partir. Quando sua cortina se fechar, peça que o enterrem como

---

<sup>52</sup> BERTOLOTTI, Rodrigo. Diretor Alan Parker leva a sua "Evita" para os argentinos. São Paulo, 1997. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/2/17/ilustrada/31.html> >. Acesso em 21 JUL 2018.

Eva Perón. Em todo caso, é bom para o país de uma forma indireta. Hoje saímos em todas as primeiras páginas dos jornais de todo o mundo. Mas quem é essa Santa Evita? Porque tanta histeria, tristeza e pranto? Que tipo de deusa viveu entre nós, como vamos nos recuperar? Ela teve seus momentos, tinha seu estilo. O melhor espetáculo era a multidão fora da Casa Rosada gritando: “Eva Perón”. Mas tudo isso acabou. Assim que baixar a poeira do funeral, todos veremos, e como, há anos não fazia nada. (EVITA, 1996, 00:08:13-00:09:38)

A fala do personagem demonstra um sentimento de indiferença. Consciente do desgaste da política peronista durante o último mandato de Juan Perón, que foi de 1952 a 1955, Che parece não entender o porquê de tanta idolatria a Eva Perón e argumenta que o povo logo perceberia, cessada a comoção, que Perón e sua esposa não eram as figuras políticas de outrora, que não conseguiam mais manter a “Nova Argentina de Perón”. Ironicamente, o personagem ainda diz que de certa forma aquele espetáculo fúnebre seria bom para o país, já que seria noticiado em todos os jornais do mundo.

Não foi incomum a associação, feita pelos antiperonistas, de Eva como sendo uma mulher de passado obscuro. Muitos diziam que Eva era uma prostituta e que ganhara a vida enganando artistas, cantores, até encontrar Perón. Alguns trechos do filme chamam muito a atenção nesse sentido. Longe de ser uma menina/mulher ingênua, a Eva mostrada na tela tem certa malícia, faz tudo de caso pensado, sempre visando obter êxito. Um ponto muito controverso sobre sua história diz respeito à versão sobre sua saída para Buenos Aires, segundo a qual ela teria sido seduzida (ou o teria seduzido) pelo cantor Augustín Magaldi. O discurso peronista, com o intuito de desmentir essa “história”, sai em defesa da ideia de que os jornais da época sempre noticiavam a vinda de um cantor famoso a Junín. O argumento pauta-se na ideia de que, no período em que Eva partiu para a capital Argentina, Magaldi não esteve presente na cidade de Junín, já que nada teria sido noticiado. Citando um trecho escrito no website [evitaperon.org](http://evitaperon.org):

Muitas biografias sustentam que Evita foi a Buenos Aires em companhia de um cantor de tangos chamado Agustín Magaldi. No entanto, os jornais de Junín *Democracia*, *La Verdad*, *El Amigo del Pueblo* e *Orientación* não registraram a presença de Magaldi em Junín entre os anos 1934/35. Omitiram sua presença mesmo quando suas páginas registravam todo artista que chegava da capital para atuar no Teatro Italiano, no Crystal Palace ou nos clubes sociais? Certamente não. Segundo Roberto Dimarco, ‘o cantor, a voz sentimental de Buenos Aires, como o chamavam’, esteve ali em três

oportunidades: abril de 1929, dezembro de 1936 e março de 1938. Nesses anos Evita não estava em Junín.<sup>53</sup> (Tradução nossa)<sup>54</sup>

Para deixar de lado qualquer dúvida tem-se um argumento que coloca a ideia de que quem ajudou Eva Perón, junto à sua mãe, para que ela pudesse realizar o sonho de ir para a Capital, teria sido seu futuro cunhado, José Alvarez Rodriguez. Este teria insistido até que sua mãe permitisse que ela fosse fazer um teste de declamação. Com isso, a família de Evita acredita esclarecer que Magaldi não teve influência alguma na sua saída de Junín.

Enquanto em *Eva de La Argentina* sequer é mencionada a existência de Augustín Magaldi, em *Evita* a versão que nos é apresentada mostra Eva quase que implorando a esse cantor de tangos que a levasse para Buenos Aires. O argumento por ela utilizado? “Quero fazer parte de B.A. Buenos Aires, Big Apple. Teria eu feito o que fiz se não tivesse pensado, se não tivesse sabido que ficaríamos juntos?” (EVITA, 1996, 00:17:17-00:18:48)

Implicitamente os dois tiveram uma noite de “amor” e, para ela, teria sido um caso pensado. Ela o teria seduzido por ter certeza de que ele iria levá-la. Corroborando o fato, temos Che, que diz: “Augustin Magaldi, que teve a honra de ser o primeiro homem que foi útil a Eva Duarte.” (EVITA, 1996, 00:14:36-00:15:06)

Note-se que temos uma Eva muito mais próxima das narrativas negativas do que das que a colocam como uma santa. De modo algum pretendemos fazer juízo de valor, tomando partido para que lado da história é verdadeiro. O que procuramos perceber é como os produtores dos dois filmes representaram/representam essa mulher que, para o bem ou para o mal, entrou indiscutivelmente para a História.

Desse modo, segundo a narrativa de *Evita*, a mulher que um dia viria a ser chamada de “Chefe espiritual da nação”, utilizou-se de vários artifícios, inclusive o próprio corpo, para conseguir manter-se em Buenos Aires até conhecer o coronel Juan Domingos Perón.

<sup>53</sup> Evita Legacy. Disponível em: <[http://www.evita-peron.org/evita\\_peron\\_legacy-es.htm](http://www.evita-peron.org/evita_peron_legacy-es.htm)>. Acesso em 20 MAR 2013.

<sup>54</sup> Texto original: Muchas biografías sostienen que Evita fue a Buenos Aires en compañía de un cantor de tangos, Agustín Magaldi. Sin embargo, “los diarios de Junín *Democracia, La Verdad, El Amigo del Pueblo y Orientación* no registran la presencia de Magaldi en Junín en los años 1934/35. ¿Omitirían justamente esta presencia cuando sus páginas nos hacen saber de la de todo artista llegado de la capital para actuar en el Teatro Italiano, en el Crystal Palace o en los clubes sociales? Ciertamente no. Según Roberto Dimarco, el ‘cantor, la voz sentimental de Buenos Aires, como se lo llamaba,’ estuvo allí en tres oportunidades: abril de 1929, diciembre de 1936 y marzo de 1938. En esos años Evita no estaba en Junín

A propósito, a visão de que Evita usou sua beleza para atrair homens influentes é algo muito marcante na produção em questão. De forma ilustrativa, o filme nos apresenta pelo menos cinco homens que teriam sido “usados” por ela. Para sair de Junín teria conquistado Magaldi, a quem “Ela realmente alegrou sua estada no povoado. Deu-lhe tudo que tinha, não estava no seu contrato [...]” (EVITA, 1996, 00:18:05-00:18:17). Ao chegar a Buenos e ser rejeitada em um teste no teatro, teria conhecido um fotógrafo através do qual se tornaria conhecida em virtude de seus ensaios fotográficos.

A cada subida de degrau, trocava-se o parceiro. O fotógrafo é abandonado e substituído pelo diretor do estúdio fotográfico, que logo é trocado por um dono de fábrica de sabão. Este, por sua vez, dá lugar a um oficial do exército. Dessa forma, a escalada estaria quase terminada, o último passo seria conquistar Perón, o que teria ocorrido após o concerto beneficente para ajudar as vítimas do terremoto em San Juan.

**Figura 11:** Evita troca de parceiros em uma dança de tangos.



**Fonte:** Evita (1996,00h:24min:05seg-00:24min:49seg)

Para enfatizar a estratégia de Evita, a cada troca de parceiro (que visualmente é representada pela troca de parceiros em danças de tango – Ver figura 11), Che e Eva cantam e dialogam juntos:

- Eva Duarte: Ah, como é triste quando um amor se acaba, mas já fingimos muito. É melhor nos separarmos, deixar de nos enganar.
- Che: O que significa:
- Eva Duarte e Che: Que não há ninguém, absolutamente ninguém. Nunca houve e nunca haverá um amante, homem ou mulher, que não tenha pensado ou até confiado em truques que podem experimentar com seus parceiros, esperando que seu amante o mantenha ou o ajude, o apoie, o empurre. Não os culpe, você faria o mesmo. (EVITA, 1996, 00:31:57-00:32:32)

**Figura 12:** Amantes abandonados por Evita.



**Fonte:** Evita (1996,00h:35min:10seg)

A narrativa destacada mostra uma versão em que o sucesso de Evita não teria se dado por acaso, mas que foi algo que ela própria, de forma ardilosa, conseguiu forjar. A essa altura, consideramos ser mais que possível afirmar que o filme tem um viés antiperonista muito forte e que Eva Perón está muito distante de ser representada como uma pretensa redentora. Ao contrário, é colocada como uma mulher promíscua, sedutora e ambiciosa. De uma forma estratégica, notadamente, todas as falas que tentam repassar uma imagem negativa de Eva partem sempre de personagens que, no cenário real, representam os setores da sociedade que odiavam a mulher do presidente, quais sejam, os militares, as damas da alta sociedade e os membros das oligarquias. Entre as falas proferidas por integrantes

das forças armadas, tanto soldados quanto oficiais, há uma emblemática (Na cena, todos cantam ao mesmo tempo):

Perón é um tolo, quebrando todos os tabus, introduzindo a garota nos quartéis tão rapidamente. E é uma atriz para piorar as coisas, seu único “Oscar” está entre suas pernas. Devia dobrar os joelhos, não ambicionar chegar lá em cima, ou poderia ser sua última prostituta. A evidência sugere que ela tem outros interesses. Se é ela que o está usando, é muito burra, cadela! Rameira perigosa. (EVITA, 1996, 00:51:28-00:52:04)

São falas que demonstram como alguns setores da sociedade que, no caso dos militares, eram próximos de Perón, não viam com bons olhos a ascensão de Eva. Para muitos, ela deveria ser colocada no lugar de simples amante, objeto de uso do coronel. Segundo eles, seria impensável que ela quisesse chegar a patamares mais altos, quando deveria limitar-se a ser a “última prostituta de Perón”. Ainda nesse sentido, há outro trecho que lança sobre Eva a alcunha de prostituta, fruto de um diálogo dela com um ex almirante da marinha italiana.

– Eva Perón: Ouviu isso? Chamaram-me de prostituta. Disseram, literalmente, prostituta.  
 – Almirante: **Mas senhora Perón, é fácil errar. Ainda sou chamado de almirante e abandonei o oceano há muito tempo.** (GRIFO NOSSO) (EVITA, 1996, 01:24:23-01:24:38)

Esse exemplo é muito interessante, já que de forma sutil tenta demonstrar que, mesmo diante de tanto sucesso junto a Perón, o passado de Eva a acompanhava. Pelo menos, em tese, isso era compartilhado pela alta sociedade que não aceitava que uma ex-atriz, e mulher acima de tudo, pudesse querer envolver-se em questões políticas. Seu passado “obscuro” é usado de forma veemente para desqualificá-la. Dessa forma, a Evita representada no filme homônimo traz consigo a ganância por poder, além de ser inserida em um governo também desqualificado, acusado de ser simpatizante do fascismo e de ser autoritário e corrupto.

No documentário *Evita: a mulher atrás do mito*, produzido para a série *Biografia* da A&E TV's<sup>55</sup>, é narrado, entre outras coisas, que depois de ter tornado-se primeira dama da Argentina, Eva Perón passou a acumular roupas e joias caras, bem como acumulado patrimônio relevante. Para muitos opositores, esse acúmulo

<sup>55</sup> O’HEARN, Deirdre. *Biografia: Evita, a mulher atrás do mito*. 1996, 50 min.

se devia em grande parte pelo desvio feito dos fundos da Fundação Eva Perón. O argumento mais utilizado para justificar essa tese era o fato de que não existiam prestações de contas para esse dinheiro. Além disso, algumas críticas se direcionavam ao fato de as doações recebidas serem em grande parte conseguidas por meio da extorsão. Podemos dizer que a película que analisamos nesse tópico notadamente compartilha essa narrativa. Em certo momento do filme Che refere-se aos benefícios oferecidos pela Fundação Eva Perón de forma bastante irônica. Em suas palavras, as pessoas divertiam-se, sentiam-se agraciadas por todas as benesses sem, no entanto, imaginar a origem do dinheiro. Segundo o narrador-personagem:

E o dinheiro continuou entrando por todos os lados. Eva estendeu suas belas mãos e elas foram longe. Dirão vocês que devia ter sido uma causa voluntária, mas esse caso não é o ponto, amigos. Quando o dinheiro continua entrando, não pergunta como, pensa em todas as pessoas que irão desfrutá-lo. Eva chama os famintos, abre suas portas. Nunca houve um fundo como a Fundação Eva Perón. Entrando, entrando, entrando... Quer entrar para uma universidade? Ser dono da casa do proprietário? Tirar férias? Eva e sua bendita fundação podem fazer seus sonhos virar realidade. Basta fazer isso, amigos: escreva seu nome e seus sonhos em um cartão ou papel, jogue-o no ar e se Evita encontrá-lo mudará seu estilo de vida por uma semana ou duas. Não há ninguém tão preocupado quanto Eva Perón. Entrando, entrando, entrando... saindo, saindo, saindo, saindo, saindo... E o dinheiro continuou saindo para todos os lados. Para os pobres, os fracos, para todos os necessitados. **Os cínicos dizem que um pouco do dinheiro se desviou.** Mas esse não é o ponto, amigos. Quando o dinheiro não para de entrar você não faz a contabilidade. Pode dizer que fez tudo certo pelos rostos felizes e gratos. Os contadores atrapalham tudo, as cifras são um estorvo. Nunca houve uma mulher tão amada quanto Eva Perón. Entrando, entrando, entrando, entrando, entrando... saindo, saindo, saindo, saindo, saindo... Eva! (EVITA, 1996, 01:29:55-01:32:28)

Enquanto pessoas são mostradas nas ruas de forma alegre, dançando e se divertindo, Che vai fazendo suas críticas, deixando implícito, em primeiro plano, que a Fundação Eva Perón não atendia a todos, pois, ao mandar jogar os cartões preenchidos ao ar e torcer para que Eva os pegue, deixa subentendido que não era tão fácil conseguir o que se queria.

No ponto máximo da crítica, ele “justifica” a corrupção da Fundação, destacando, ironicamente, que Eva poderia afirmar ter feito tudo certo com o objetivo único de ver os “rostos felizes e gratos”. No momento em que se ouve o trecho



grifado, a imagem de um homem desviando dinheiro dos cofres da Fundação é colocada em primeiro plano.

**Figura 13** - Funcionário da fundação Eva Perón desviando recursos.



**Fonte:** Evita (1996,01h:31min:52seg)

Se por um lado a Fundação Eva Perón é mostrada como uma instituição onde a corrupção e o desvio de dinheiro são frequentes, o governo peronista é associado ao nazi-fascismo, sobretudo quando se trata de falar da segunda passagem de Juan Perón pela Casa Rosada, marcada pela forte censura aos meios de comunicação e pela perseguição a opositores políticos. No filme, o presidente argentino é associado a Benito Mussolini.

### 3.6 Comparando os dois filmes a partir de algumas de suas imagens

Os filmes *Evita* e *Eva de La Argentina* chamam a atenção não somente pelo tipo de representação que constroem em torno de Eva Perón, mas também pela forma como os personagens que a circundam são apresentados. Assim, separamos algumas imagens no intuito de demonstrar, mesmo que brevemente, que embora os filmes caminhem na direção de narrar a vida e a obra de Evita, o fazem de maneiras distintas, de modo que às figuras que estão ligadas a ela também são atribuídas características e traços explicitamente discordantes.

Começemos pelo narrador. No filme dirigido por Alan Parker aparece a figura de Che que, como já dissemos, narra a trajetória de Evita com desdém, incorporando personagens que tendem a se opor ao peronismo e a Evita. De todos os que estão na sala de cinema onde se anuncia a morte da primeira dama, é o único que não externa qualquer tipo de pesar.

**Figura 14** - Che, no momento do anúncio da morte de Eva Perón.



**Fonte:** *Evita* (1996, 00h:03min:46seg)

Por alguns segundos ele olha fixo para a tela de projeção desligada, mira para os lados e para trás, numa busca de tentar entender o porquê daquela comoção. No decorrer do filme essa situação vai se esclarecendo ao expectador e ele compreende que, na verdade, Che sabe muito bem porque tantos choram, mas também sabe porque ele mesmo não sente nenhum tipo de desânimo com a notícia

que acaba de ser dada. Ora, é um personagem que internaliza todos os sentimentos de revolta com o regime peronista, é um antiperonista, que observa o governo de Perón para além de seus pontos positivos, apontando para aspectos como a crise econômica do seu segundo mandato, a repressão e censura aos meios de comunicação etc.

Efetivamente, Ché é um personagem-narrador cujo objetivo é criticar e se opor ao governo peronista, ao contrário do que ocorre com Rodolfo Walsh, jornalista que narra a história de Eva Perón no filme dirigido por María Seoane.

Vítima de uma ditadura militar, este personagem investiga a vida de Evita de maneira cordial, simpática, apontando outros alçozes para a história argentina, a saber, os militares, responsáveis, de acordo com sua narrativa, não só por seu desaparecimento, mas também pelo golpe em Perón e, seguidamente, pela profanação do cadáver de Eva.

Duas imagens de Rodolfo Walsh nos chamaram a atenção. Uma delas demonstra seu medo diante de alguns corvos que aparecem em sua janela. Tais corvos, nesse contexto, representam a repressão dos militares para com os jornalistas e militantes peronistas. Nas cenas seguintes Rodolfo é assassinado.

**Figura 15** - Rodolfo Walsh, em seu apartamento, assustado ao ouvir passos no corredor.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2001, 00h:47min:25seg)

Tal cena demonstra como o filme deixa transparecer a ideia de que a vida política da Argentina, sobretudo quando esteve comandada pelos militares, foi marcada pela violência, gerando um sentimento de apreensão e medo, constituindo-se num período oposto ao contexto peronista.

Em contrapartida, ao enumerar as ações sociais do governo e as obras públicas construídas para atender ao povo, *Eva de La Argentina* destaca Rodolfo Walsh tocando em sua máquina de escrever no mesmo ritmo em que Juan e Eva dançam ao som de um tango.

**Figura 16** - Rodolfo Walsh mostra satisfação ao ouvir a enumeração das benfeitorias peronistas.



**Fonte:** *Eva de La Argentina* (2011, 00h:23min:40seg)

Não se pode deixar de notar a satisfação do personagem a partir de suas expressões faciais. Ou seja, o narrador de *Eva de La Argentina*, ao contrário do que ocorre com Che, é caracterizado como alguém que, apesar de não declarar-se um peronista, simpatiza pela figura de Evita, assim como percebe a Argentina peronista como um país onde houve avanços econômicos e sociais. Ademais, é evidente que os governos militares que sucederam Perón por duas oportunidades (décadas de 50 e 70) são responsabilizados, nesta película, pela destruição do justicialismo, haja vista que suas ações são postas com muita violência e ódio. E o maior exemplo colocado é o fato de Rodolfo Walsh ter sido assassinato no contexto em que vigorava um regime militar em seu país.

A propósito de se falar nos militares, a comparação dos dois filmes nos faz perceber uma situação interessante. Em ambas as produções os soldados são representados a partir de uma perspectiva violenta, repressiva. Porém, há que se fazer uma ressalva. Em *Eva de La Argentina*, todas as cenas que apresentam militares os colocam com expressões extremamente sombrias, como podemos observar nas figuras 17 e 18.

**Figura 17** - Perón sendo preso a mando da alta cúpula militar, em 1945, antes do movimento de 17 de Outubro daquele ano.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:17min:29 seg)

**Figura 18** - Militar que participa de um fuzilamento contra um grupo de pessoas identificadas como peronistas, em 1956.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:29min:00seg)

A primeira imagem representa o momento em que Juan Perón, visto por alguns de seus superiores como uma ameaça ao golpe realizado pelo GOU em 1943, é preso. Note-se que os soldados que executam a prisão tem rostos muito sérios, “mal-encarados”. Essa visão, que também é compartilhada na figura 18 – Nesta se adiciona o sentimento de raiva atribuído a essas figuras –, é bastante destacada no sentido de distinguir da forma mais clara possível os antiperonistas dos peronistas, pois enquanto os apoiadores de Perón são associados ao progresso, ao sentimento de solidariedade e amor ao povo e ao país, os seus críticos são colocados como defensores do atraso e do ódio. Agora, o mais interessante de tudo é que Perón só conseguiu chegar ao poder por ser um militar que participou de perto do golpe de 1943. No entanto, a ele não é atribuída a mesma carga negativa que é conferida para os demais, uma vez que ele é valorizado como sendo o oposto, responsável pelo sucesso do justicialismo.

Já em Evita, os militares também são representados como violentos. Porém, essa violência é imputada não só àqueles que lideraram o golpe de 1943 (inclusive Perón), mas também aos soldados subordinados a Perón enquanto ele era presidente. Assim, o governo de Perón é denunciado por promover a censura aos meios de comunicação, reprimir partidos opositores e abafar movimentos grevistas utilizando-se da força bruta dos militares.

**Figura 19** - Representação do golpe militar de 1943, que levou Perón ao poder.



**Fonte:** Evita (1996, 00h:38min:11seg)

Ou seja, nos dois filmes os militares são representados de forma negativa, mas em cada um deles as forças armadas são colocadas em posições opostas. Em *Evita* os soldados são os “comandados de Perón” e representam o autoritarismo e a repressão peronista. Eles são os responsáveis por invadir jornais opositores e reprimir as ações reivindicatórias dos operários. Em *Eva de La Argentina* são vistos como aqueles que se opõem ao peronismo e tentam destruir as bases políticas e sociais que teriam trazido paz e prosperidade para a Argentina.

Outro grupo social que é apresentado de forma diferenciada em cada produção é a chamada oligarquia, da qual fazem parte as damas da alta sociedade, que tanto rejeitaram Eva Perón, segundo se narra em suas biografias. Já relatamos que entre os antiperonistas estavam as classes mais ricas da sociedade, que não se agradavam diante da política de ajuda social peronista nem das ações da Fundação Eva Perón. Geralmente, esse setor da sociedade, muitas vezes identificado com o retrocesso e à decadência, foi caracterizado como sendo algo velho e ultrapassado.

**Figura 20** - Pessoas da alta sociedade e do clero observando Evita e Juan em sua chegada ao teatro Colon.



**Fonte:** *Eva de La Argentina* (2011, 00h:16min:02seg)

Em *Eva de la Argentina*, os oligarcas e suas esposas são representados como sendo pessoas arcaicas que, apesar de se vestirem com roupas elegantes, representam uma Argentina atrasada, obsoleta. Os rostos das mulheres, retratadas como pessoas ranzinzas e mal humoradas, enfatizam a ideia de que as elites argentinas não estavam dispostas a aceitar a Nova Argentina de Perón, a começar por ter que conviver com Evita em seus espaços de poder.

**Figura 21** - Damas da alta sociedade murmurando e questionando a presença de Eva em um espaço de elites.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:16min:27seg)

E a não admissibilidade de Evita entre as elites também é compartilhada no filme *Evita*. Contudo, a forma como as damas da alta sociedade são reveladas (figura 22) se contrapõe ao que ocorre em *Eva de La Argentina*, pois não são vistas como mulheres desgraçadas e velhas, mas apresentam-se como sendo joviais, bonitas e elegantes.

**Figura 22** - Damas da alta sociedade hostilizando Evita, chamando-a de prostituta.



**Fonte:** Evita, 1996, 00h:52min:22seg.

Não obstante, dizem ter chegado ao nível mais baixo ao permitirem que uma mulher a qual consideravam vulgar pudesse estar entre elas. Para as damas:



“Cometemos um grande engano, todo nosso controle perdemos, descemos ao nível mais baixo. As prostitutas se tornaram a última moda”. (EVITA, 1996, 00:52:12-00:52:23). Mais à frente, elas afirmam: “As coisas chegaram aonde não deviam quando alguém de baixo nível, sem graça e vulgar, pouco inspirada, pode ser aceita e admirada”. (EVITA, 1996, 00:54:37-00:54:50).

No filme, essas mesmas damas comemoram o enfraquecimento de Perón durante seu segundo mandato, quando se avolumaram os movimentos grevistas e protestos pela Argentina. Segundo elas, “os contos de fada acabam assim, só uma atriz fingiria que os assuntos de Estado eram o último drama. Oito shows por semana, duas matinês. A sorte começa a virar. Quando a corista vai entender?” Essas palavras são acompanhadas de imagens de soldados reprimindo movimentos grevistas, demonstrando, mais uma vez, a utilização da força bruta por parte do governo. Percebemos, portanto, que as damas, a depender do filme, criticam ou são criticadas, o que confirma a divergência na construção de narrativas que se relacionam diretamente com Eva Perón.

Por fim, gostaríamos de analisar a forma como os trabalhadores aparecem nas duas produções. Considerados a base de sustentação do governo, os operários são representados como protagonistas desde o início da animação dirigida por María Seoane. Nesta película os próprios operários, que mostram-se insatisfeitos com o fato de Perón estar preso, reúnem-se e organizam greves, passeatas e protestos. São, por assim dizer, mostrados como atores centrais do movimento de 17 de Outubro de 1945. Aos trabalhadores é dado um lugar de destaque na ascensão do regime peronista

**Figura 23** - Trabalhadores planejam greves para tentar libertar Perón.



**Fonte:** Eva de La Argentina (2011, 00h:18min:24seg)

Além disso, em todos os eventos nos quais o povo está envolvido, suas expressões são de satisfação e felicidade ao ouvir os discursos de Juan e Eva, pois a ideia que se passa é a de que a população estava vendo ser inaugurada uma era na qual o povo tinha voz e vez. Inversamente, o filme *Evita* estabelece uma visão um tanto quanto diferenciada em se tratando das relações entre peronismo, trabalhadores e povo.

Longe de serem mostrados como protagonistas, em *Evita* as pessoas que aparecem apoiando Perón são caracterizadas pelo fanatismo e são, antes de tudo, uma massa de pessoas enganadas pelos discursos retóricos do presidente e sua esposa.

Em relação aos trabalhadores, não é mostrada a satisfação com os benefícios do governo, mas sim o descontentamento em ter que doar parte de seu salário para elevar as receitas da Fundação Eva Perón. Assim, essa atitude – que para os peronistas poderia ser vista como motivo de orgulho, uma vez que ao doar para a Fundação o trabalhador estaria sentindo-se parte integrante do governo – corrobora a ideia antiperonista de que o peronismo não avança muito além da retórica no que diz respeito aos direitos trabalhistas.

**Figura 24** - Che representa um trabalhador insatisfeito ao ter que doar parte do salário para a Fundação Eva Perón.



**Fonte:** *Evita* (1996, 01h:35min:25seg)

Ademais, de certo modo o filme identifica as pessoas que buscam a Fundação Eva Perón enquanto uma multidão de desesperados. Isso fica evidente na cena em que se abrem os portões e as pessoas mal esperam para entrar, correm, batem-se umas nas outras, como se representassem, ao invés de um povo civilizado, um monte de esfomeados que recebiam migalhas de Evita.

Diante do que foi discutido ao longo do capítulo, podemos afirmar que a visão que se constrói de Eva e dos personagens que a cercam no filme *Evita* não é, de forma alguma, compartilhada em *Eva de La Argentina*. Ao longo de nossa discussão temos demonstrado que simpatizantes e opositores do peronismo construíram, e constroem, cada um a seu modo, imagens, memórias e representações diversas sobre Eva Perón e muitas vezes os mesmos mecanismos utilizados por peronistas também o são pelos antiperonistas, seja textos escritos, livros, documentários, filmes, etc. Cada lado tenta passar uma imagem como que fazendo parte do real. E cada produção gera um debate, uma reação. Os filmes não foram produzidos por peronistas e antiperonistas, mas trazem, em suas entrelinhas, as vozes e discursos compartilhados por estes grupos antagônicos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ano de 2019 promete ser agitado para os peronistas da Argentina, simplesmente pelo fato de que em 07 de Maio deste ano será a comemoração do centenário de Eva Perón. Muito provavelmente haverá uma série de celebrações e homenagens pelo país, como dão mostras algumas leis que passaram a entrar em vigor em províncias e cidades argentinas desde o ano passado.

No dia 27 de dezembro de 2018 o Senado e a Câmara dos deputados da Província de Buenos Aires aprovaram a lei nº 15.104/2018, a qual prevê que “Durante o ano de 2019, toda a documentação oficial da administração pública provincial, deverá levar a legenda ‘2019 – O ano do centenário de nascimento de María Eva Duarte de Perón’”<sup>56</sup>. Além disso, a lei estabelece que o poder executivo terá a responsabilidade de realizar ações cujos objetivos sejam lembrar, destacar e refletir, junto à comunidade acadêmica e estudantil e às instituições educacionais provinciais, o legado político, social e cultural de Eva Perón, dando ênfase a seu trabalho em prol da justiça social e à sua luta em favor dos direitos femininos. Lei semelhante foi aprovada em Rosário Central, cidade da província de Santa Fé.

Nesta dissertação apresentamos argumentos que de certa forma explicam porque ações como essas ainda são recorrentes na Argentina, mais de meio século depois que o peronismo deixou de contar com a presença física da primeira esposa de Juan Domingos Perón. Se alguém nos pedisse para definir a discussão que nesse momento finalizamos, diríamos que ela trata de “Dois filmes, uma mulher e múltiplas narrativas”. Discorre sobre *Eva Duarte*, uma atriz argentina de meados dos anos 1940, que se casou com um homem que viria a ser presidente da Argentina, inserindo-se, portanto, num espaço de glamour e poder. Passou a chamar-se *Eva Perón*, a primeira-dama que não se limitou somente a receber as honras que este título lhe conferia. A nenhuma esposa de presidente cabe a função de envolver-se nas questões políticas de um país, mas ela, aproveitando-se dos poderes que lhe foram outorgados por Perón, tornou-se uma figura política importante de sua época, atraindo simpatizantes e inimigos políticos. Suas ações e a propaganda política a converteram em *Evita*.

---

<sup>56</sup> Buenos Aires. Lei nº 15.104, de 27 de Dezembro de 2018. **Declara-se o ano de 2019 como “Ano do centenário de nascimento de María Eva Duarte de Perón”**. Disponível em <[https://drive.google.com/file/d/1zin\\_i99Ej\\_o0vOKK-xK6o3pEuzBzuRtH/view](https://drive.google.com/file/d/1zin_i99Ej_o0vOKK-xK6o3pEuzBzuRtH/view)>. Acesso em 14 Mar 2019.

Enquanto Eva atuava frente à Fundação Eva Perón, o serviço de propaganda do estado, bem como seus apoiadores, erigiu em torno dela o mito da redentora, da mãe dos descamisados, da chefe espiritual da nação. Sua ajuda aos mais pobres, o fato de adoecer e não render-se à doença para continuar trabalhando pela consolidação do justicialismo, dentre vários outros, foram utilizados para construir a imagem de uma mulher que pensava mais nos outros do que em si mesma. As representações e memórias construídas, rememoradas e mantidas ao longo dos anos serviram de combustível para que, décadas após décadas, Eva Perón pudesse ser lembrada por seus compatriotas.

Os esforços surtiram efeito, pois os debates e discussões cujo mote principal é falar de Evita não se encerraram, pelo contrário, ressurgem de forma constante, se reatualizam e nos permitem problematizar sua história a partir de fontes e suportes os mais variados. Enquanto figura política, não tinha apenas simpatizantes, mas também adversários, críticos, pessoas que questionavam suas ações e denunciavam seus excessos. Assim, da mesma forma como seus seguidores mais entusiásticos edificaram sobre ela a memória positiva, aqueles que a condenavam criaram a imagem inversa, erigiram a memória negativa, que refuta as adjetivações santificadoras e estabelecem a existência de uma mulher participante de um governo autoritário, demagogo, corrupto, convertendo-se, pois, em uma oportunista ardilosa, vingativa e vulgar.

Dialogamos com autores que defendem a ideia de que a memória, além de ser um fenômeno construído social e coletivamente, está sujeita a transformações, reelaborações e que, principalmente, necessita de esforços para manter-se viva. A ideia de lugar de memória, defendida por Pierre Nora, estabelece que é necessário atualizar a memória através de comemorações, eventos, construção de monumentos, pois caso isso não seja feito, ela passa a inexistir.

Portanto, entendemos que desde a implantação do peronismo até os dias atuais, a memória de Eva Perón vem sendo rememorada frequentemente, numa tentativa de mantê-la presente no imaginário não só daqueles que a conheceram, como também fazê-la ser conhecida pelas gerações vindouras. Isso não quer dizer, contudo, que ela seja ou tenha sido unanimidade, que todos os argentinos a amem e a venerem, mas demonstra o quanto foi importante para um número significativo de pessoas e como, em contrapartida, não agradou a tantos outros. Desse modo, a

revisitação de sua memória pode gerar nostalgia e regozijo em alguns, antipatia e contestação em outros.

Desde que nos aventuramos na produção de análises acerca das memórias e representações que envolvem Eva Perón, temos percebido o quão grande é a quantidade de obras que versam sobre ela – falando bem ou mal –, desde manuais escolares, biografias, livros os mais diversos, sites de internet, músicas, documentários, até obras cinematográficas.

Grande parte do material lido trata Eva Perón com respeito, carinho, destaca sua vida como que pautada na defesa do bem social. Outras fontes expõem aspectos controversos de sua vida e criticam não só ela como também o regime de governo encabeçado por seu marido. Vale ressaltar, dessa forma, que apesar de recorrermos ao filme como nossa fonte principal, construímos nossa argumentação com base em vários suportes, tais como o website oficial da Fundação de Investigações Históricas Eva Perón, comentários compartilhados em contas do Youtube, artigos publicados na internet, biografias, enfim.

Por esse motivo, e levando em conta o título desta dissertação, “*Peronistas e antiperonistas nas entrelinhas do cinema: as representações de Eva Perón nos filmes Eva de La Argentina (2011) e Evita (1996)*”, consideramos ser necessário destacar que nossa análise, ao buscar compreender de que forma os filmes foram recepcionados, seja através das críticas de cinema, seja por meio dos comentários da internet, não se limitou a perceber simplesmente se os filmes compartilhavam ideais peronistas ou antiperonistas, mas também procurar entender que reações provocaram em quem os assistiram, seja no seu contexto de produção, seja na atualidade. Diríamos, então, que o resultado do texto foi além, inclusive, do que propõe o título.

No que se refere ao debate acerca da fonte audiovisual, utilizamos autores que defendem seu uso na construção do saber histórico, partindo da premissa de que esta fonte nos permite problematizar o passado, assim como qualquer fonte histórica. Compartilhamos do mesmo pensamento que Michèle Lagny, que diz:

No que concerne às afirmações de princípio, consideramos que, prestando testemunho sobre o passado do qual elas conservam os vestígios, as imagens cinematográficas ascendem com pleno direito ao estatuto de documentos históricos. (LAGNY, 2009, p. 100)

Não atribuindo ao filme a condição de detentor de uma verdade única e absoluta, analisamos *Eva de La Argentina (2011)* e *Evita (1996)* tentando

compreender, antes de tudo, seu lugar de produção. Percebemos que as bases que fundamentaram as suas produções justificam a forma como ambos representaram Eva Perón. O filme produzido em Hollywood baseou-se, fundamentalmente, no musical *Evita* (1979) este que, por sua vez, teve como base uma biografia cujo enredo faz duras críticas à Eva. Por seu turno, o filme produzido na Argentina sob a direção de María Seoane utilizou como suporte arquivos fornecidos por instituições diretamente ligadas à construção de uma história tida como oficial sobre Eva Perón e o peronismo. Assim sendo, podemos concluir que nessas duas produções se percebem enredos que, no caso de *Evita*, são compartilhados pelos antiperonistas, e, em *Eva de La Argentina*, refletem a forma como os peronistas concebem Eva Perón.

São dois filmes que narram a trajetória de uma mesma mulher, mas apresentam representações distintas e conflitantes. Em *Evita*, temos uma mulher que aproveitou a beleza que possuía para enganar homens, adquirir fama e sucesso. Chegando ao poder, teria, junto de Perón, conseguido manipular o povo e fazê-lo sentir-se satisfeito mesmo diante de seu luxo e ostentação. Já em *Eva de La Argentina*, cuja trilha sonora apela muito para o sentimentalismo, Rodolfo Walsh, um jornalista que, assim como teria ocorrido com Perón e Eva, foi vítima da ação desmedida dos militares, narra sua vida de modo a enumerar suas ações e converter o casal Juan e Evita nos fundadores de uma era de paz e prosperidade na Argentina. Aqui, a hostilidade, o conflito e o ódio são atribuídos aos que se opunham ao progresso do país e às benfeitorias de Evita. O peronista que assistir a este filme provavelmente se sentirá reconfortado, saudoso. A rejeição e indignação, por outro lado, acompanhará um antiperonista. O mesmo pode, e deve ter ocorrido muitas vezes, acontecer com quem assiste ao filme *Evita*, invertendo-se apenas a forma como cada um será recepcionado.

Chegamos ao final deste texto convencidos de pelo menos duas coisas: primeiro que o filme/cinema/audiovisual é, hoje mais que nunca, um importante aliado do historiador na produção do saber histórico, haja vista que nos faz compreender de que forma personagens e eventos históricos são rememorados nesse suporte. Ademais, constatamos que Eva Duarte, Eva Perón ou Evita, como seus seguidores passaram a chama-la, é uma personagem que acende debates os mais complexos e que sua memória tem sido reconstruída e reatualizada de forma permanente.

## REFERÊNCIAS

Fontes:

PARKER, Alan. **Evita**. 114 min. EUA, 1996.

SEOANE, María. **Eva de La Argentina**. 65 min. ARGENTINA, 2011.

Site Oficial da Fundação de Investigações Históricas Eva Perón  
(<http://www.evita-peron.org/>)

Bibliografia:

AMARO, Edfaildo Eudes de Lima. **Eva Perón: A reafirmação do mito através da internet**. In: Colóquio Nacional de Pesquisa Histórica, 2012, Campina Grande - PB. Anais eletrônicos do Colóquio Nacional de Pesquisa Histórica. Campina Grande: EDUEPB, 2012. v. 1. p. 77-85.

BARROS, José D'Assunção. **A história cultural e a contribuição de Roger Chartier**. Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.

BEIRED, José Luis Bendicho. **Movimento operário argentino. Das origens ao peronismo [1890-1946]**. São Paulo. Brasiliense, 1984.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales – 1929 – 1989: A revolução francesa da historiografia**. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

BURKE, Peter. **Filme como interpretação**. In. BURKE, Peter. Testemunha ocular: História e Imagem. Tradução de Vera Maria Xavier. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. **O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier**. Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005.

CHARTIER, Roger. **Defesa e ilustração da noção de representação**. Fronteiras, Dourados, Ms, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados. 11(5), 1991.

FERRO, Marc. **A quem pertencem as imagens?**. In. FEIGELSON, Kristian; FRESSATO, Soleni Biscouto; NÓVOA, Jorge. (organizadores). Cinematógrafo: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução Flávia Nascimento – São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FIGUEIRAS, Marcelo. **Madonna, notável, não consegue salvar filme**. Tradução Maria Carbajal. Folha de São Paulo Ilustrada. São Paulo: 1996.



LACLAU, Ernesto. **A razão populista**; tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. – São Paulo: Três estrelas, 2018.

LAGNY, Michèle. **O cinema como fonte de história**. In. FEIGELSON, Kristian; FRESSATO, Soleni Biscouto; NÓVOA, Jorge. (organizadores). Cinematógrafo: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento**. In. LE GOFF, Jacques. História e Memória. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

LUNA, Félix. Argentina: **De Perón a Lanusse (1943-1973)**. Tradução de Glória Rodrigues. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.

MINGHETTI, Cláudio D. Eva de La Argentina/Crítica. 20 de outubro de 2011. Disponível em < <http://claudiominghametti.blogspot.com/2011/10/eva-de-la-argentinacritica.html>>. Acesso em 20 FEV 2019.

MITIDIÉRI-PEREIRA, André Luis. **Itinerários de Eva Perón: fábula, biografia, ficção**. Disponível em: [http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/n1\\_10ITINERARIOS.pdf](http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/n1_10ITINERARIOS.pdf). Acesso em 15 NOV 2012.

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes Audiovisuais: A História depois do papel**. In. Fontes Históricas. PINSKY, Carla Bassanezi. (organizadora). – 2. Ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2008.

NAVARRO, Marysa. **Evita**. 2ª ed. Buenos Aires: Editora Planeta, 1994.

NORIEGA, Gustavo. *Relato simplista que no logra su cometido de mostrar un peronismo sin contradicciones. La Nacion, 2011. Disponível em < <https://www.lanacion.com.ar/1416046-eva-de-la-argentina>>. Acesso em 20 FEV 2019.*

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. Tradução Yara Aun Khoury. Projeto História, PUC: São Paulo, n.10, 1993, p.7-29.

NOVA, Cristiane. **Narrativas históricas e cinematográficas**. In. FEIGELSON, Kristian; FRESSATO, Soleni Biscouto; NÓVOA, Jorge. (organizadores). Cinematógrafo: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. Da UNESP, 2009.

PERÓN, Eva. **A razão da minha vida**. Tradução de Hélio J. de Oliveira. Revisão Editora e Livraria Ltda. Porto Alegre, 1999.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 200-212.

PRADO, Maria Lígia. **O populismo na América Latina**. 6ª ed. São Paulo. Brasiliense, 1981.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos fracos**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**/ Robert A. Rosenstone; tradução Marcello Lino. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

RODRÍGUEZ , Carlos Fernández. **Crítica de ‘Evita’ de Alan Parker: La figura frente a las ideas**. Disponível em < <https://elordencultural.com/2018/08/evita-la-politica-musical/>>. Acesso em 17 FEV 2019.

SARLO, Beatriz. **A paixão e a exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

WEFFORT, Francisco. **O populismo na Política brasileira**. In: Brasil: tempos modernos. 3 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979, p. 49-75.