



“EVITA ES HOY”: A CONSTRUÇÃO PERMANENTE DA HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DE UM MITO NO MUSEO EVITA DE BUENOS AIRES

"EVITA TODAY": THE PERMANENT CONSTRUCTION OF A MYTH'S HISTORY AND HISTORIOGRAPHY AT THE EVITA MUSEUM, BUENOS AIRES

Bruno Sanches Mariante Silva*

Universidade de Pernambuco - UPE

 <https://orcid.org/0000-0002-9170-6791>

bruno_sanches1987@hotmail.com

Ivana Aparecida da Cunha Marques**

Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR

 <https://orcid.org/0000-0003-4240-9376>

ivanamarquess19@gmail.com

RESUMO: O artigo analisa como o Museo Evita, inaugurado em 2002 em Buenos Aires, atua na preservação e na construção da memória de Eva Perón. A partir da análise de exposições, narrativas museológicas e produções historiográficas, argumenta-se que o museu não apenas apresenta múltiplas interpretações de sua trajetória, mas também seleciona e reforça representações que sustentam o mito de Evita. Assim, evidencia-se o papel central da instituição na conformação da memória política e cultural argentina contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Eva Perón; memória; museologia; mito político; Argentina; estudos de museus; historiografia.

ABSTRACT: This article analyzes how the Museo Evita, inaugurated in 2002 in Buenos Aires, contributes to the preservation and construction of the memory of Eva Perón. Drawing on the analysis of exhibitions, museological narratives, and historiographical production, it argues that the museum not only presents multiple interpretations of her trajectory but also selects and reinforces representations that sustain the myth of Evita. In doing so, the article highlights the central role of the institution in shaping Argentina's contemporary political and cultural memory.

KEYWORDS: Eva Perón; memory; museology; political myth; Argentina; museum studies; historiography.

* Doutorado em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Professor adjunto da Universidade de Pernambuco - Campus Petrolina.

** Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professora colaboradora da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - campus de Paranavaí.

“Evita es presente continuo. En cada uno de nosotros y nosotras, ella es hoy.”¹

Cristina Álvarez Rodríguez, Presidente INIHEP, (MUSEO EVITA, 2019, p.2).

Transcorridos mais de cem anos de seu nascimento e mais de setenta de sua morte, Eva Perón permanece presente na memória social e política da Argentina e de seu povo, a exemplo dos enormes murais com seu rosto, inaugurados em 2011², situados nas faces norte e sul do Edifício do Ministério da Saúde e Desenvolvimento Social. Como forte manifestação dessa perspectiva também se encontra o Museo Evita, inaugurado em 26 de julho de 2002, ocasião em que se completava cinquenta anos do falecimento da homenageada. Tomamos, aqui, esse museu em duplo aspecto: como expressão do contínuo avivamento da memória social e coletiva de Evita e do desejo público de mantê-la eternizada, assim como entendemos que o museu é, propriamente um dos elementos que alimentam tais concepções, por meio de suas exposições e da produção historiográfica a respeito da trajetória e das ações da ex-primeira-dama argentina.

Em termos gerais, o presente artigo trata da composição e expressão narrativa do Museo Evita, refletindo sobre questões significativas para a sua consolidação, como, por exemplo, o contexto no qual ele fora construído e qual mensagem medular sua exposição de longa duração busca transmitir. Considerando que este lugar fora elaborado após cinquenta anos da morte de Eva, é possível discutirmos como as disputas pelo corpo e pela memória desta primeira-dama a mantiveram no centro do debate público, de modo que o museu atendeu à forte demanda de apresentar tal figura de maneira histórica, fazendo oposição às interpretações que vinham sendo realizadas sobre ela, especialmente as artísticas e internacionais.

Iranildes Torres, em sua obra sobre as primeiras-damas e o poder, a respeito de Evita asseverou:

A mulher do governante assume as rédeas do poder, em uma posição de comando que, em outros tempos e em outras sociedades, seria inconcebível. Como diriam os argentinos, “onde é que aquela pobre coisinha frágil aprendeu a lidar com o poder?” (Martínez, 1996:12).

¹ “Evita é presente contínuo. Em cada um de nós, ela é hoje”(Tradução livre dos autores).

² Os murais, que medem 31m por 24m, foram confeccionados pelo artista argentino Alejandro Marmo e representam duas Evas distintas: uma combativa com expressão vibrante e falando ao microfone; e a outra com semblante terno e sorridente, ricamente vestida. Atualmente o edifício é sede do Ministério da Saúde e do Desenvolvimento Social, no entanto, fora construído como sede do Ministério de Obras Públicas, de onde Eva Péron despachava semanalmente.

Parece tratar-se de um fenômeno sem paralelo na história, porém, é bom que se diga que nem tudo é realidade. Há uma certa fantasia envolvendo o imaginário coletivo no que se refere a Evita (TORRES, 2002, p.88)

A fantasia parece ter também contaminado, de certa maneira, os autores. Contém certo exagero afirmar que Evita assumira as rédeas do poder, posto que Perón era uma figura forte no comando do executivo. E, de fato, nem tudo é realidade. No que diz respeito à figura de Evita, há muito de mistificação, de criação, de invenção de tradições, como nos lembra Hobsbawn e Ranger (2008), e parte de nosso esforço aqui é apresentar uma reflexão acerca de tais processos. Nesse ponto, torna-se fundamental perceber que a permanência de Evita no imaginário argentino não se dá apenas pela força dos símbolos e tradições inventadas em torno de sua figura, mas também pela maneira como sua trajetória foi narrada e renarrada ao longo do tempo. Em outras palavras, o mito de Evita não é apenas resultado de práticas memorialísticas e disputas políticas, mas se constrói igualmente no terreno da escrita biográfica, um gênero que, ao longo da história, desempenhou papel decisivo na produção de sentidos sobre indivíduos excepcionais.

Avelar (2012) observou que alguns modelos globais dominaram a escrita biográfica no campo da historiografia moderna. O primeiro deles, o mais tradicional, é abordar as trajetórias de vida com o propósito de obter lições de vida e de moral ou ainda constituintes de modelos de condutas, seguindo o espírito da “história mestra da vida”, são as biografias de cunho modelar, inspiracional. Outra forma recorrente foi conceber as biografias e análises de vida como uma possibilidade de estudo das estruturas sociais, isto é, partir da vida de indivíduos para tentar iluminar toda uma época, um período histórico. Essa perspectiva foi/é bastante recorrente entres os/as historiadores/as da Escola dos Annales. Formando mais um modelo, é possível tomar as trajetórias individuais a partir do caráter de excepcionalidade e, portanto, não redutíveis ao seus contextos, são os chamados “pontos fora da curva”. E, por fim, o chamado modelo ilusório, que consistiria em verificar/buscar/forjar certa coerência da experiência individual, essa concepção partiu, sobretudo, das reflexões e críticas à escrita biográfica feitas pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu no célebre artigo “L’illusion biographique” publicado em 1986.

No caso de Evita, sua trajetória de vida já foi escrutinada, enaltecida ou vilipendiada por diversos escritos biográficos. Uma das obras de maior destaque foi composta por uma escrita romanceada e cheia de detalhes, trata-se da biografia intitulada Eva Perón: a madona dos descamisados (1997), da jornalista Dujovne Ortiz, que traça a

linha da história de vida da primeira-dama, desde seu nascimento ao sumiço de seu corpo morto, tratando de sua infância e adolescência, a sua ascensão ao universo político, a visualidade de seu corpo, seu falecimento e o período posterior à sua morte. Enquanto em sua autobiografia, “La Razón de Mi Vida”, obra já citada neste artigo, a narrativa se pauta na análise dos principais pilares do peronismo: os(as) trabalhadores(as), a doutrina justicialista, a oposição da oligarquia e as mulheres e seus papéis sociais. E tudo é apresentado de maneira apaixonada, com discursos envolventes e fervorosos, os quais acabaram sendo inspiradores para o que viria a ser escrito sobre ela - inclusive na própria produção de Ortiz (1997) - e apresentado em seu museu.

Para pensarmos as relações entre as construções de narrativas biográficas e as narrativas museológicas, as constatações de Regina Abreu nos serão de grande valia. Abreu (1996) analisou a doação de um vasto conjunto de objetos e documentos para o Museu Histórico Nacional em 1936 por Alice da Porciúncula, viúva de Miguel Calmon Du Pin e Almeida, senador e duas vezes Ministro de Estado durante a Primeira República. A autora chama a atenção para a escolha metódica que a viúva operou, uma vez que não havia qualquer objeto que mostrasse a vida privada, a intimidade desse homem da República e sua família. Os itens doados demonstravam não apenas a distinção de seus cargos e ofícios, como de sua genealogia. É a “fabricação do imortal” (ABREU, 1996), isto é, o sujeito é produzido na narrativa museológica por outros indivíduos que se valem de elementos tanto simbólicos quanto materiais para, entre outras coisas, legitimá-lo, determiná-lo e distingui-lo historicamente. As peças desta coleção exemplar foram denominadas por Abreu (1996) de semióforos, por se caracterizarem como objetos que não possuíam valor utilitário, mas eram dotados de simbolismos tácitos. Nessa mesma lógica, segundo a autora, o próprio dono desses itens se converteu em um homem-semióforo, já que, naquele representava, não apenas a si, mas também a seus antepassados que não podiam mais serem vistos, mas eram perceptíveis; e também representava a estrutura política da Primeira República no Brasil de fins do XIX e começo do XX. Semióforos são símbolos transcendentais que carregam significações presentes e futuras, ligam-se a diferentes concepções de tempo e espaço, são portais (ABREU, 1996).

Para a composição dessa análise foram realizadas duas visitas-técnicas ao Museo Evita, em Buenos Aires, ao longo do ano de 2024, sendo a primeira em janeiro e a segunda em junho, além de serem analisadas diversas publicações produzidas pelo próprio Museo. Ademais, considerou-se o conceito de biografia para a História, que,

quando somado às narrativas propostas pelo Museo em questão, resultam em cargas simbólicas tácitas. Isto é, os itens expostos nestes espaços são apenas as entradas para significações mais profundas e complexas, que compreendem e representam os ideais e bandeiras do peronismo, o qual tinha em Eva Perón a sua excepcionalidade.

A análise proposta no presente texto fundamenta-se em três eixos complementares de fontes: elementos expositivos do Museo Evita, narrativas museográficas e publicações editadas pelo próprio museu e pelo INIHEP. O critério de seleção para os elementos expositivos concentrou-se nos itens que compõem a exposição de longa duração, tomados, na concepção de Abreu (1996), como semióforos que adquirem centralidade na construção do mito de Eva Perón, como os vestidos, os objetos da Fundação Eva Perón e documentos históricos. Tais objetos foram observados em duas visitas técnicas realizadas em 2024, com registros fotográficos e anotações de campo, permitindo identificar a articulação entre materialidade, discursos expositivos e a narrativa biográfica em primeira pessoa que estrutura o percurso museológico.

No que se refere às narrativas museográficas, a seleção recaiu sobre os painéis textuais, nos quais os trechos de “La razón de mi vida” são frequentemente incorporados à exposição e discursos audiovisuais que acompanham os objetos. Estes foram tratados como discursos autorreferenciais do museu, ou seja, enunciados institucionais que orientam a recepção pública e oferecem chaves de leitura para a figura de Eva Perón.

Já as publicações do Museo Evita e do INIHEP foram utilizadas como fontes documentais e analíticas, pois não apenas registram, mas também atualizam a memória da ex-primeira-dama. Foram priorizadas aquelas de caráter biográfico e de divulgação histórica (2010, 2016, 2018, 2019, 2022 e 2023), disponíveis em formato impresso ou digital. A análise levou em conta sua função de consolidar narrativas, multiplicar apropriações de Evita e fornecer subsídios interpretativos para visitantes e pesquisadores.

Os objetivos analíticos perseguidos em cada tipo de material podem ser resumidos da seguinte forma: (a) nos elementos expositivos, identificar como os objetos são investidos de significados políticos e afetivos; (b) nas narrativas museográficas, compreender a forma como o museu encena uma biografia de excepcionalidade e reforça o mito de Evita; (c) nas publicações, examinar como o acervo documental e editorial contribui para a reatualização permanente da memória da ex-primeira-dama.

MUSEU E MEMÓRIA: A CRIAÇÃO DO MUSEO EVITA

Etimologicamente, a palavra museu deriva do vocábulo grego *mouseion*, que designava, na Grécia Antiga, o templo das nove musas, filhas do poderoso deus Zeus com Mnemosine, a deusa da memória. Essas musas representavam os diferentes campos do saber ligados às artes e às ciências. Cruzando os séculos, os espaços museais chegaram à época moderna, representados, sobretudo, nos gabinetes de curiosidades, também chamados de “câmaras de maravilhas”, que surgiram na Europa durante a época moderna, especialmente entre os séculos XVI e XVIII. Esses gabinetes eram coleções privadas que reuniam objetos raros, exóticos e extraordinários, provenientes das mais diversas áreas, como história natural, artefatos arqueológicos, itens artísticos e até objetos científicos. Foram os precursores dos museus modernos e tinham como principal objetivo despertar a curiosidade e o fascínio pelos mistérios do mundo. Muitas vezes demasiadamente apegados ao caráter exótico, incorriam na morbidade de exhibir “exemplares” de seres humanos diversos, encontrados nas navegações do colonialismo europeu. Também passaram pela era dos antiquários, momento em que o ímpeto colecionador e acumulativo guardou para posteridade inúmeros elementos da antiguidade e da medievalidade. Esses gabinetes, bem como dos primeiros museus, eram marcados por um caráter enciclopédico, ou seja, não eram espaços dotados de senso crítico ou mesmo analítico, sendo caracterizados pelas pretensões enciclopédicas de aзамbarcar o máximo possível de temas e assuntos (JULIÃO, 2006).

Seguramente, a forma moderna de museus que conhecemos foi consagrada a partir do século XIX e sua forte aproximação com as necessidades em narrar as histórias nacionais e contribuir para a formulação das identidades nacionais (POULOT, 2013). Poulot (2013) nos adverte que nessa formatação de museus, as suas funções estariam ligadas a colecionar, conservar, estudar, interpretar e, então, expor. Isto é, o exercício da museologia está intimamente ligado às construções de narrativas históricas, o que pode se dar em processo de reforço de personagens ou de interpretações identitárias nacionais, ou então em processos mais amplos de ressignificação da história e da própria identidade nacional³. Nesse sentido, cabe pensarmos o lugar do museu em nossa sociedade, uma vez que fica evidente que ele não é somente um lugar de memória, mas, também de difusão

³ Foge ao escopo desse texto, no entanto, julgamos necessário apontar as importantes reflexões sobre o processo de decolonizar os museus nacionais, especialmente na América Latina. Para mais, ver MIGNOLO, 2018; MELO, BARBOSA, 2021.

de uma maneira de fazer e de ler a história; um lugar, se não de imposição, ao menos de proposição de uma definição da excelência social e política (JULIÃO, 2006). As evocações do passado parecem conferir legitimidade e status às ações do presente.

Nesse sentido, o Museo Evita pode ser compreendido também como um “lugar de memória”, no sentido dado por Pierre Nora (1993). Para Nora, tais lugares não são apenas espaços físicos de conservação, mas instâncias simbólicas nas quais se cristalizam disputas e seleções sobre o que lembrar e o que esquecer. O museu, ao articular objetos, narrativas e biografias, não apenas preserva o passado, mas produz uma memória ativa, vinculada a identidades coletivas e projetos políticos.

Ao mesmo tempo, como observa Tony Bennett (2018), os museus são campos de poder. Não apenas exibem coleções, mas organizam saberes, disciplinam o olhar dos visitantes e legitimam determinadas leituras históricas. Desse modo, o Museo Evita, ao adotar a narrativa em primeira pessoa e ao privilegiar certos semióforos da trajetória de Eva Perón, cumpre função política de reforço de uma memória oficializada, ao mesmo tempo em que marginaliza outras interpretações.

Alvo de análise no presente texto, o Museu Evita, como mencionado, foi inaugurado no cinquentenário da morte de Eva Perón em 2002, e idealizado a partir do Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón (INIHEP), criado em 1998, com os seguintes objetivos.

- Difundir la vida, obra e ideario de María Eva Duarte de Perón.
- Promover la investigación histórica y los estudios historiográficos, críticos, filosóficos, sociales, económicos, educativos, jurídicos y políticos referidos a la acción de María Eva Duarte de Perón, del primer peronismo y de las mujeres políticas argentinas.
- Actuar como centro de documentación del material existente en el país y en el exterior vinculados con la vida y obra e ideario de Eva Perón, funcionando como banco de datos de elementos con soporte digital, archivo gráfico, biblioteca, hemeroteca, cinemateca, videoteca, y museo.
- Realizar estudios, investigaciones, cursos, conferencias, seminarios, publicaciones, etc. acerca de la participación de las mujeres en la vida política, económica, social y cultural de nuestro país.⁴

Nota-se que o INIHEP é formado, junto ao Ministerio de Capital Humano, no sentido de contribuir para a construção e disseminação de conhecimento, produzido em diferentes áreas, acerca de Eva Perón e sua atuação, e assim contribuindo no processo de

⁴ Descrição apresentada no site oficial do INIHEP, <https://museoevita.org.ar/instituto-nacional/> acessado em 23 de setembro de 2024.

formulação e reformulação de narrativas sociais e políticas sobre a ex-primeira-dama. Em 1999, o prédio histórico que abrigou o Hogar de Tránsito nº2, adquirido pela Fundação Eva Perón em 1948, foi cedido pelo Governo Nacional ao INIHEP, que então, após adaptação, o transformaria em museu em 2002.

Para elucidarmos o processo de criação do museu, é preciso, primeiramente, analisarmos o contexto no qual a Argentina estava inserida no início do século XXI. Fernando de La Rúa sucedeu a Carlos Saúl Menem (1989-1999) na presidência, assumindo o posto em dezembro de 1999 e renunciando em dezembro de 2001, com o aprofundamento de uma crise econômica e social que assolava o país. Para Epsteyn e Jatobá (2007), a partir disso, a Argentina atravessou grande instabilidade institucional, sendo, inicialmente, dirigida por um governo de transição, encabeçado pelo senador peronista Eduardo Duhalde, que chefiou a nação entre janeiro de 2002 e maio de 2003.

Duhalde assumiu num período em que “[...] cerca de 51% da população atingiu níveis de vida abaixo da linha de pobreza, enquanto 22% dos argentinos passaram a ocupar a categoria de extrema pobreza.” (EPSTEYN; JATOBÁ, 2007, p. 42), situação persistiu, assim como todos os conflitos sociais dela decorrentes, durante o governo de transição. Trata-se de uma fase marcada por greves, protestos e manifestações, os quais eram reprimidos com grande ação policial. Dentre tais movimentos, destaca-se a participação massiva dos chamados “piqueteiros”, que, de forma geral, consistem em trabalhadores desempregados que desde os últimos anos do século XX vinham protestando em prol de amparo para aqueles que não tinham trabalho, valendo-se, como forma de protesto, do piquete, isto é, o bloqueio de ruas, pontes, estradas, etc.

É neste contexto de turbulências sociais que o Museo Evita foi inaugurado, nascendo de uma aliança público-privada e enfrentando os riscos de não ser fundado devido às instabilidades financeiras do país. De acordo com Walker (2022), o museu vinha sendo projetado anos antes e nasceu da idealização de criar um espaço para apresentar aspectos importantes da vida e obra de Eva Perón, os quais fizessem oposição aos discursos negativos sobre ela que eram propagados por toda a Argentina. Havia, segundo reflexão apresentada por Walker (2022), uma centralização na imagem de Evita na virada do milênio, e que se devia à busca por um líder de esquerda, mesmo que simbólico, que fizesse frente ao avanço neoliberal. E, para tanto, era preciso recuperar elementos da excepcionalidade desta figura, como era o caso de sua aura transcendental, sua beleza, seu carisma e a sua morte trágica e prematura.

A chegada do presidente Néstor Kirchner (1950-2010) ao poder da Argentina em 2003, representou uma virada popular no país. Considerando a trajetória de violação dos direitos e liberdades individuais das décadas anteriores, os museus foram tomados como espaços de memória, reflexão e identificação, objetivando, segundo Jatene, Kobashi e Crivelente (2021), (re)significar o passado, homenagear vítimas e preservar o patrimônio material e imaterial da humanidade.

Não obstante, pensando nos museus como *locus* de manutenção da memória, é necessário esclarecer que, conforme aponta o sociólogo Maurice Halbwachs (1990), a memória é permeada por paradoxos, já que o que o sujeito de um grupo ‘guarda’ é geralmente uma apreensão parcial, podendo ser contrária às memórias de outros indivíduos. Além disso, essas lembranças pessoais acabam sendo pulverizadas em favor de uma memória mais abrangente, qual seja ela, a coletiva, a qual é formada por nuances e pode travar disputas com outras mais, uma vez que esses conflitos são essenciais para a formação das identidades.

Então, no que se refere às disputas pela memória de Evita, é necessário destacar as diferenciações existentes entre os movimentos populares e os empreendimentos estatais, pensando, neste último caso, nos interesses político-ideológicos que podem contar com estratégias, como a da rememoração e do esquecimento, no sentido de manter o controle social e o domínio sobre os imaginários sociais. Nesse sentido, para Le Goff (1990), as manipulações da memória podem ser mecanismos eficientes nos conflitos entre as classes sociais.

Assim, quem ocupa o aparelho do Estado influencia diretamente na tentativa de articular o que deve ser lembrado - ou, por outro lado, apagado - sobre uma figura ou acontecimento. No caso de Eva Perón, considerando seu museu e o contexto do surgimento dele, era interessante que Evita fosse apreendida como uma personagem grandiosa e destinada à política argentina, de modo que vale perceber que os silenciamentos e recortes sobre o que se retrata ou não sobre ela, fazem parte deste intento.

Na esteira das produções cinematográficas hollywoodianas - e para refutá-las -, como o filme-musical *Evita* de 1996⁵, o museu surge com o propósito de desmistificar Evita e desvelar sua faceta factual e ‘verdadeira’, mas, para isso, era preciso que este local de rememoração e conhecimento se tornasse tão atrativo para o público quanto os

⁵ *Evita*, direção Alan Parker, Estados Unidos, 134 min., 1996. No filme, Evita é interpretada pela cantora e atriz estadunidense Madonna.

cinemas (WALKER, 2022), como trataremos no tópico seguinte, no qual apresentaremos uma análise dos espaços do museu e suas narrativas, de modo a perceber como se estabelece essa comunicação com os visitantes, e qual mensagem cada ambiente da exposição de longa duração transmite.

Nesses debates, não podemos perder de vista o longo debate sobre História Pública, o qual levanta questionamentos acerca da credibilidade do conhecimento produzido fora do campo universitário, uma vez que ele não parece ser engendrado a partir da utilização do rigor técnico e metodológico de que se valem os pesquisadores, os únicos, de fato, supostamente legitimados a analisar e escrever sobre os acontecimentos históricos. O museu Evita faz parte desse *lócus* de produção de saberes no qual se registram memórias e histórias não timbradas pelo carimbo da anuência universitária. Mas é importante lembrar do que ressaltou Rovai (2020), sobre como esses usos do passado podem sim ser manejados de maneira tendenciosa, relativizando fatos. Dizemos isso porque, considerando a história como arena de constantes disputas, o museu terá a função de celebrar e reavivar a memória de Eva Perón, enaltecendo seus feitos e qualidades e dispensando qualquer acontecimento que possa descredibilizá-la. Porém, obviamente, é preciso pensar num público que não é apático, mas que dialoga com esses saberes, e que essas trocas se alteram concomitantemente ao modo como os acontecimentos político-sociais transformam esses ‘consumidores’ e a forma deles interpretarem os fatos, e o conteúdo do museu, por exemplo.

Inaugurado na rua Lafinur n° 2988, no bairro de Palermo, em Buenos Aires, o museu está localizado no mesmo edifício onde antes funcionava o Hogar de Tránsito n° 2, uma casa de trânsito para mulheres e crianças desamparadas, que fazia parte da Fundação Eva Perón. O museu foi elaborado a partir do compilado de testemunhos de membros da família de Evita, de militantes do peronismo e de algumas pessoas que tiveram contato direto com Eva, como era o caso de antigos/as funcionários/as. De acordo com Walker (2022), os familiares da primeira-dama buscavam propor uma nova narrativa com o museu, a qual contestasse a imagem vingativa e fútil ratificada pelo filme *Evita* (1996), substituindo-a pela figura da Eva militante e defensora dos/as trabalhadores/as.

[...] y, en ese sentido, la idea de que haya un discurso que esté 'autorizado' (dando la idea de que hay otros que no lo están), nos hace preguntarnos acerca de qué narrativa expográfica e histórica estará presente en el museo. ¿Será la histórica y documentada o la familiar? A esto debemos sumar una cuestión esencial sobre la que ya se ha

insistido: ¿los objetos del museo nos muestran la historia real?
(WALKER, 2022, p. 58)⁶

A questão a ser destacada é, propriamente, o intento do museu em oferecer as ferramentas para demonstrar a vida e obra de Eva, esperando que o público busque em si mesmo sua interpretação, entendendo Evita positivamente por meio dos vieses que atravessam seus mitos, fatos, memórias e paixões.

MUSEO EVITA: UM TOUR PELA CASA DO POVO ARGENTINO

“Es que la ideología se convierte en cultura cuando se funde con el pueblo y EVA PERÓN, hoy está indisolublemente asociada al pueblo argentino.”

Norma Durango, Directora Museo Evita, MUSEO EVITA, 2010, p.3)

Para uma adequada reflexão sobre o Museu Evita é preciso, brevemente, historicizarmos o prédio que ele ocupa e a mulher que ele homenageia. Maria Eva Duarte nasceu em Los Toldos, Província de Buenos Aires, em 07 de maio de 1919, e muito cedo perdeu o pai, passando sua mãe a ser a sustentação econômica da família. Ainda muito nova começou a demonstrar interesse pela declamação, pelo rádio e pelo teatro, o que viria a exercer integralmente a partir de 1934, quando, com 15 anos, passou a residir em Buenos Aires para dedicar-se à carreira artística. A grande mudança em sua vida, entretanto, viria dez anos mais tarde, quando, já Presidenta do sindicato que representava os artistas de rádio da Argentina, conheceu o Coronel Juan Domingo Perón, então encarregado da Secretaria de Trabajo y Previsión, e que havia solicitado ajuda dos artistas para o socorro às vítimas de um terremoto na cidade de San Juan. Eva e o Coronel Perón logo começaram um relacionamento, e ela engajou-se ativamente nas ações políticas. Em 1945, Perón foi preso por membros do governo onde ele atuava. Em 17 de outubro, Eva somou-se a milhares de populares que lotaram a Praça de Maio, em frente à Casa Rosada, sede do governo nacional, para reivindicar a soltura de Perón. Cinco dias depois, em 22 de outubro, celebraram seu casamento. O sucesso popular do casal manifestou-se nas urnas em 1946, e Perón foi eleito presidente. No ano seguinte, a

⁶ [...] e, nesse sentido, a ideia de que existe um discurso que é 'autorizado' (dando a ideia de que há outros que não o são), nos faz pensar sobre que narrativa expográfica e histórica estará presente no museu Será a histórica e documentada ou a familiar? A isto devemos acrescentar uma questão essencial que já foi insistida: os objetos do museu mostram-nos a história real? (Tradução livre dos autores).

então primeira-dama Eva Perón realizou uma turnê pela Europa e pela América do Sul, quando regressou à Argentina, já estava diretamente inserida na órbita política do peronismo.

Ao longo do ano de 1947, Evita engajou-se ativamente na campanha para a conquista do direito ao voto para as mulheres argentinas, finalmente assegurado naquele mesmo ano e posteriormente ratificado na Constituição de 1949. Seu engajamento político a levaria a fundar e presidir o Partido Peronista Feminino (PPF), assim como ser fortemente cogitada como postulante à vice-presidência nas eleições de 1951, posto que aceitou em um discurso histórico à frente do edifício do Ministério de Obras Públicas, mas meses depois renunciou à candidatura, especialmente frente ao avanço do câncer que a vitimou. Muito do sucesso político de Evita advinha, seguramente, de suas obras sociais, que tiveram início ainda em 1946, mas que tomaram forma em 1948 com a criação da Fundación Ayuda Social María Eva Duarte de Perón, que a partir 1950 passou a chamar-se simplesmente Fundación Eva Perón (FEP).

A Fundação atuava junto a variados setores como os trabalhadores, idosos, infância, estudantes, mulheres em estado vulnerável, bem como procurava também postular sobre práticas educacionais, medidas de saúde e cuidados sanitários, entre tantos outros tópicos sociais. Um dos pressupostos básicos da ação social da Fundação era não se restringir a seguir os trâmites burocráticos e, assim, entregar os serviços diretamente a quem necessitava. Por tal pressuposto, o engajamento e contato da primeira-dama com a população eram muito próximos, eram diretos. Eva Perón atendia pessoalmente as demandas da população necessitada no prédio do Ministério de Obras Públicas, que abrigava a Secretária do Trabalho e Previsão, hoje Ministério da Saúde e Desenvolvimento Social. Torres (2002), em obra específica sobre o trabalho e o poder das primeiras-damas analisa o modo de operação de Eva Péron: “Exerceu o assistencialismo sem limites, de forma degradante e demagoga que ia da distribuição de simples objetos, passando por casas próprias até o derramamento de cédulas de valor financeiro” (TORRES, 2002, p.89). A observação de Torres é bastante crítica ao assistencialismo, modelo de assistência social baseado na entrega de benefícios diretos e não na promoção de transformações sociais mais amplas, e coaduna-se a certa tradição de investigação da história da assistência ligada ao materialismo histórico.

Na liderança de tal Fundação, Eva personificou o Estado Peronista frente aos grupos sociais mais necessitados que encontravam na primeira-dama uma figura acolhedora e de credibilidade, uma vez que ela também advinha da plebe argentina.

Desse modo, Stawski (2008) se atenta para o modelo de assistencialismo que se configurava por intermédio do peronismo, não mais fundamentado no trabalho social elitista comandado por mulheres da oligarquia do país (conhecidas como Damas da Sociedade de Beneficência), mas dirigido por uma líder de massas que, apesar de pertencer à elite política daquela nação, conseguiu engendrar uma relação quase horizontal com as camadas populares atendidas por sua instituição.

Nesse contexto, em 1948, a Fundación Ayuda Social María Eva Duarte de Perón adquirira um palacete, do começo do século XX, situado na rua Lafinur, na cidade de Buenos Aires para abrigar o Hogar de Tránsito nº 2. Este espaço tinha como finalidade acolher as mulheres em situação de vulnerabilidade, por vezes com seus filhos, e que precisavam de um lugar para pernoitar até que se (re)estabelecessem. Essa é a atual sede do Museo Evita.

Paixões à parte, é preciso dizer que, em apenas sete anos de vida política, Eva Perón deixou sua marca. Em 26 de julho de 1952, vitimada por um câncer uterino, morreu a primeira-dama do país, mobilizando, por dias, grandes comoções públicas em toda a Argentina e a América do Sul. Evita Perón definitivamente deixava a vida para entrar na História. Contudo, a construção de seu espaço na História seria bastante conflituosa, tendo em vista que, entre 1952 e 1955, conservar a imagem dessa primeira-dama significava preservar a força e as simbologias do projeto peronista contra seus inimigos políticos. Assim, acionava-se a dinâmica da memória coletiva e os exercícios de lembrar e esquecer, uma disputa política, memorialística e histórica.

Em 16 de setembro de 1955, um golpe militar derrubou o presidente Perón e, para alcançar o peronismo também simbolicamente, numa atitude de apagamento do passado e privilegiando a memória dos ‘vencedores’, buscou-se silenciar todas as imagens, impressões, valores e figuras peronistas, inclusive a mais perigosa delas: o corpo morto de Evita. Para Duno-Gottberg (2020), o corpo tende a desempenhar esse papel de realçar memórias, e, conseqüentemente, estimular a percepção de cenários do passado. Assim, no caso de Eva, o seu cadáver corporificava, também, o legado do peronismo e suas representações sociais, as quais precisavam ser aniquiladas. Com o golpe de 1955, o corpo da primeira-dama fora sequestrado e permaneceu num trajeto nômade, sem destino certo, mudando de paradeiro assim que era descoberto. Nesse processo, os golpistas carregaram o cadáver até a Itália, onde ficou escondido com a ajuda do Vaticano, sendo devolvido para Perón (exilado na Espanha) apenas em 1971, aproximadamente 16 anos após o seu desaparecimento.

Eva, morta, foi motivo de uma insegurança maior do que já havia sido em vida. Era preciso escondê-la, para que o esquecimento gerasse outros valores políticos. Era necessário apagar a memória. Os militares deslocam-na constantemente para, por fim, encontrarem um lugar propício ao que se propunham – evitar um exacerbado misticismo à Santa Evita (AVELINO, 2014, p. 63).

Porém, mesmo com a proibição formal em relação a qualquer apologia ao peronismo, o governo golpista percebia crescer manifestações e ritos em homenagem à Evita, de modo que a busca pelo silenciamento em relação ao corpo e nome de Eva parecia surtir o efeito oposto, ativando narrativas de diversas naturezas, mas que criavam teorias sobre o possível paradeiro do cadáver e o misticismo ao redor da ideia do embalsamento (MARTÍNEZ, 1996). Com o tempo ficou perceptível até para os militares que nem o desaparecimento dos referenciais materiais de Evita poderiam fazer com que ela fosse esquecida, até mesmo por que havia o contínuo reforço da mítica figura de Eva, por parte do peronismo em suas diversas ramificações. Mesmo com os processos e transformações político-sociais e históricas, no começo do século XXI, Eva permanecia no cerne do debate público, de forma que construir um museu sobre sua trajetória significava narrar uma história viva e candente, e desvendar historicamente o que sobre ela ainda não havia sido esclarecido.

O Museo Evita tem sido, desde sua inauguração em 2002, o locus privilegiado para se pensar e contar a história de Evita Perón e suas ações. Esse movimento de transformar trajetórias individuais em narrativas coletivas insere-se no que Andreas Huyssen (2000) denomina “cultura da memória”, isto é, o crescente protagonismo de museus, memoriais e lugares de lembrança na contemporaneidade. Para Huyssen, o boom memorialístico observado desde as últimas décadas do século XX revela não apenas a vontade de preservar, mas também a tentativa de reinscrever o passado em chave política e identitária. O Museo Evita, ao articular a biografia da ex-primeira-dama com símbolos do peronismo e com elementos da história nacional argentina, exemplifica esse processo: mais do que guardar objetos, encena uma experiência memorial que busca conectar visitantes à permanência simbólica de Evita no presente.

A narrativa museológica é desenvolvida em primeira pessoa, isto é, por meio de trechos de obras e discursos de Eva, aliados aos objetos, criando, assim, uma narrativa como se Eva Perón contasse aos visitantes sua própria história. O primeiro quadro que abre a exposição de longa duração do museu traz uma declaração de Evita que assevera: “Me encontré ante dos caminos: uno de asfalto, el de esposa del Presidente, y otro de

selva, pero que tenía el encanto de ser el que me ponía en contacto con el corazón del pueblo argentino, que vale cualquier sacrificio y cualquier esfuerzo.”⁷. A citação nos encaminha para o percurso que teremos a seguir e apresenta o tom da exposição, isto é, Eva não tinha a obrigação de fazer o que fez, ela o teria feito por que decidira, quisera.

Na primeira sala de exposição podemos observar alguns vestidos, originais e reproduções, utilizados por Evita. Esses são os únicos objetos expostos que não podem ser fotografados. Segundo explicação fornecida no local, o motivo é que, inicialmente, era uma proteção contra os flashes que poderiam danificar os tecidos; e que agora a interdição se dá no sentido de manter-se menos divulgados e copiados os designs dos vestidos. Junto às peças de vestimentas, estão dispostas placas com frases de Evita como “Creo que nací para la Revolución”⁸ – junto a uma reprodução de um vestido usado aos 13 anos –, e “Elegí ser Evita”⁹. Esse elemento introdutório da exposição está centrado na defesa de uma ideia de lucidez e escolhas conscientes nas ações de Evita durante sua vida. Esse primeiro conjunto expográfico termina, reforçando a proposta de consciência de si, com uma citação da obra autobiográfica de Evita: “Creo que nací para la Revolución. He vivido siempre en libertad. (...) Muy temprano en la vida dejé mi hogar y mi pueblo, y desde entonces siempre he sido libre. He querido vivir por mi cuenta y he vivido por mi cuenta. La Razón de mi vida, cap.44.”¹⁰

Como na citação anterior, muitas partes da exposição museológica são acompanhadas de passagens do livro autobiográfico “La razón de mi vida”, publicado originalmente em 1951, que, entre outros assuntos, trata das experiências e percepções da primeira-dama acerca da Argentina sob o governo peronista até aquele momento. O texto foi escrito pelo jornalista espanhol Manuel Penella da Silva como ghost-writer, baseado em depoimentos da primeira-dama coletados por ele durante alguns meses, no entanto, a narrativa é apresentada em primeira pessoa, ou seja, Eva Perón contando sua própria história, e assim apresenta a descrição de seus sentimentos e percepções sobre o peronismo e as transformações ocorridas na Argentina, e, claro, sobre Juan Perón (SILVA, MARQUES, 2021).

⁷ “Me vi diante de dois caminhos: um de asfalto, o de esposa do presidente, e outro de selva, mas que teve o encanto de ser aquele que me colocou em contato com o coração do povo argentino, que vale qualquer sacrifício e qualquer esforço” (Tradução livre dos autores).

⁸ “Creio que nasci para a Revolução” (Tradução livre dos autores).

⁹ “Escolhi ser Evita” (Tradução livre dos autores).

¹⁰ Creio que nasci para a Revolução. Sempre vivi em liberdade. (...) Muito cedo deixei minha casa e minha cidade, e desde então sempre fui livre. Eu queria viver por minha conta e vivi por minha conta. A Razão de minha vida, cap.44” (Tradução livre dos autores).

Figura 1. Eva Duarte adolescente. 1935. Foto: jun./2024



Ao entrar no museu já é possível perceber que o lugar estabelece conexões entre o público e a história de Evita, onde, ao passar pelas salas, a biografia vai tomando novas nuances. O encaminhamento adotado é bastante teleológico, e mostra como se o destino tivesse escolhido Eva para ser a esposa de Perón e a líder da nação argentina. Então, seguindo uma lógica sequencial e temporal, as primeiras salas mostram a infância de Eva, ainda na sua cidade natal, Los Toldos, assim como a adolescente de cabelos – ainda – negros que sonhava em alcançar a fama no mundo artístico¹¹.

Na sala seguinte do museu encontra-se a narrativa da trajetória de Eva Duarte enquanto artista da rádio e do cinema. Podemos observar algumas capas de seus filmes, figurinos e trechos de suas narrações e atuações. É a Eva artista que aparece. É nessa sala que se localiza uma grande escada que dá acesso ao primeiro andar da casa. A escadaria é toda circundada por uma frase de Evita: “Mi día maravilloso fue el día en que mi vida coincidió con la vida de Perón”¹², frase também extraída de sua autobiografia (figura 02). No final da escadaria, uma foto do casal. Propriamente colocado na escada, o momento do encontro da atriz com o coronel nos leva a compreender que há nesse encontro uma ideia de elevação, tanto no sentido de ascensão social, posto que uma atriz de rádio e cinema encontra-se com um militar de alta patente e cargo político, assim como a elevação também se dá no nível da ação política e das experiências de vida, uma vez que Eva, então líder sindical, passa a acessar a vida política argentina em outros estratos.

¹¹ A mudança do estilo e da coloração do cabelo de Eva Perón, assim como de seu vestuário, também já bastante debatida pelas historiografias brasileira e argentina. Esse debate encontra-se sumariado em MARQUES, 2020.

¹² “Meu dia maravilhoso foi o dia em que minha vida coincidiu com a vida de Perón” (Tradução livre dos autores).

A jornalista Doris Fagundes Haussen (1992) defende que, apesar da carreira artística que Eva estava tentando construir, o encontro entre ela e Juan só teria, de fato, acontecido, em 22 de janeiro de 1944, num evento beneficente, no estádio de Luna Park, organizado para arrecadar recursos para as vítimas do terremoto ocorrido na província de San Juan.

Por outro lado, a escritora Beatriz Sarlo (2005) explica que o crescimento artístico de Eva era resultante do investimento de Perón em sua figura, uma vez que eles já mantinham laços desde o golpe militar de 1943 (do qual Perón foi um dos dirigentes), a partir do qual o novo governo passou a tecer relações de proximidade com as radiocomunicações, inclusive com a rádio Belgrano, da qual Eva era funcionária.

De todo modo, a consolidação da personagem pública de Eva só teria ocorrido com sua chegada à política, que se deu a partir do encontro com Perón, e é isso que demonstram as simbologias da escada, a qual, como numa leitura teleológica, estabelece que desde a sua base (o início da trajetória dessa figura), Eva já estaria destinada a se tornar a primeira-dama da nação argentina (o topo da escadaria e de sua vida).

Figura 2: Escada que representa a subida de Eva à política. Foto: jun./2024



No andar de cima, vemos já a Eva Perón política, primeira-dama engajada e depois transmutada em mito. Os vestidos da turnê pela Europa e pela América do Sul, ocorrida em 1947, estão expostos, bem como vasto conjunto de acessórios como chapéus, luvas e bolsas. A Evita/Primeira-dama é de luxos, mas também de uma narrativa de forte atividade política engajada na conquista de direitos e benefícios para os

“descamisados”. Em uma sala toda pintada de branco e com uma faixa celeste, remetendo à bandeira argentina, há a seguinte menção em uma das paredes:

La política social iniciada por Perón estuvo profundamente ligada a la acción de Evita. Ella no replicaría el modelo de beneficencia de las anteriores esposas de presidentes. En un giro revolucionario, emprendió la organización de la Cruzada de Ayuda Social, germen de la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón, constituida formalmente el 19 de junio de 1948. Junto a un cuerpo profesional altamente capacitado, puso en marcha su vasta obra de acción social a favor de los niños, los ancianos y las mujeres, y acompañó las políticas de gobierno en materia de salud y economía.¹³

O amálgama entre Perón e Eva vai sendo evidenciado nos espaços da exposição. Mesmo que construindo seu próprio modelo de ação social e atuação no peronismo, Eva aprofundava as propostas políticas de Perón. É o processo de conquista de um protagonismo político por meio do discurso da coadjuvação, como defendem Silva e Marques (2021). Nessa ampla sala, branca e celeste, estão dispostos documentos históricos, como a Constituição de 1949, que ratificou uma série de conquistas peronistas, bem como cédulas eleitorais, além de elementos de vestimenta e acessórios. Há uma vitrine especialmente dedicada aos materiais escolares que utilizavam as figuras de Perón e Evita como mote educacional, assim desde a tenra idade as crianças argentinas são familiarizadas com as figuras de Juan Perón e Evita, bem como as narrativas de seus feitos. Ao fundo da sala está disposta uma vitrine com diversos brinquedos, alguns contam com a inscrição “Fundación Eva Perón”, o que significa que são objetos distribuídos pela FEP e que ficaram guardados por seus receptores muitos anos até serem doados/cedidos ao Museu.

Aqui encontra-se uma questão importante sobre a constituição do acervo do Museo Evita. Quando do golpe militar de 1955, que depôs e exilou Perón e constrangeu o cadáver de Eva, muitos de seus objetos e pertences espalharam-se rapidamente pela Argentina e por outros países a fim de protegê-los da sanha destruidora do apagamento pretendido pelos opositores do peronismo. Muitos desses objetos ficaram escondidos por vários anos. Através o INIHEP e da família Duarte, objetos, como vestidos e acessórios, foram sendo localizados e incorporados ao acervo museológico. No que tange aos

¹³ A política social iniciada por Perón estava profundamente ligada à ação de Evita. Ela não replicaria o modelo de beneficência das esposas dos presidentes anteriores. Num giro revolucionário, empreendeu a organização da Cruzada de Assistência Social, semente da Fundação de Assistência Social María Eva Duarte de Perón, formalmente constituída em 19 de junho de 1948. Junto com um corpo profissional altamente qualificado, lançou sua vasta obra de ação social a favor das crianças, dos idosos e das mulheres, e acompanhou as políticas governamentais de saúde e de economia. (Tradução livre dos autores).

brinquedos e materiais infantis, o entendimento na equipe museológica é que muitas pessoas guardaram por décadas esses presentes recebidos da primeira-dama, e depois cederam-nos ao museu¹⁴.

A seguir pelas áreas do museu, passamos pelo Pátio Andaluz, um pátio interno decorado com motivos e elementos andaluzes, e, logo depois, encontramos a cozinha do Hogar de Tránsito nº2, reconstituída e plenamente conservada. Como era um lugar onde muitas mulheres e crianças podiam permanecer por dias, a cozinha era um espaço importante. Nessa esfera também podemos observar fotografias de ações de distribuição de alimentos pela Fundação Eva Péron, tanto na Argentina quanto em outros países. Com isso chegamos ao ambiente final da exposição, denominado de “Evita Inmortal”:

A las 20.25 del 26 de julio de 1952, Eva Duarte de Perón entró en la inmortalidad. Así lo anunciaba el locutor de Radio Nacional, momentos después de su deceso y presagio con esa frase el nacimiento de un mito. Desde aquel día, Eva trascendió su muerte física para ser "Eva inmortal". Aunque su nombre fue prohibido y su cuerpo secuestrado y mancillado, a lo largo de siete décadas su recuerdo nunca pudo ser borrado. Ella está presente y se multiplica en las miles de imágenes que la evocan cada día¹⁵.

O texto de abertura dessa sala nos fala da transcendência de Eva Perón, que, paradoxalmente, ao morrer encontrou a imortalidade, esta, tradicionalmente, restrita aos mitos. Na sala, podemos observar uma reprodução do vestido utilizado por Evita para a pintura do retrato que ilustra a capa original do livro “La razón de mi vida” (1951), e que se tornou o retrato mais reproduzido de Evita. Ao lado, estão dispostos dois telões que reproduzem matérias de jornais, revistas, trechos de filmes, propagandas e produtos diversos que imortalizaram a imagem de Eva Perón.

¹⁴ Essa explicação sobre a composição do acervo do Museo Evita nos foi oferecida por ocasião da visita-técnica realizada em junho de 2024.

¹⁵ Às 20h25 do dia 26 de julho de 1952, Eva Duarte de Perón entrou para a imortalidade. Assim anunciava o locutor da Rádio Nacional, momentos após a sua morte e presságio do nascimento de um mito. A partir daquele dia, Eva transcendeu sua morte física para ser a “Eva imortal”. Embora seu nome tenha sido proibido e seu corpo sequestrado e profanado, ao longo de sete décadas sua memória nunca pôde ser apagada. Ela está presente e se multiplica nas milhares de imagens que a evocam todos os dias. Tradução livre dos autores.

Esquerda para direita: **Figura 3.** Vitrine com objetos e livros infantis distribuídos pela Fundación Eva Perón. **Figura 4:** Última sala da exposição de longa duração, a sala “Eva Inmortal”. Fotos: jun/2024.



Tais elementos contribuem para corroborar o movimento que Regina Abreu (1996) denominou de “fabricação do imortal”, ou seja, o processo de manifestar o defunto por meio da memória, dos ritos e da visualidade de sua imagem – ou dos componentes que remetem à ela, como é o caso do vestido do vestido de Evita. No caso dessa primeira-dama, a ratificação dos ingredientes de beleza, jovialidade e saúde, se inserem num ciclo de rememoração que fomentou à narrativa de uma Eva sacrossanta.

Norma Durango, diretora do Museo em 2010, assim asseverou sobre a visita ao museu:

Recorrer el Museo es adentrarse en la historia de una mujer audaz, valiente y con convicciones; es recorrer parte de la historia nacional y a la vez mostrar el contexto político de una época convulsionada y con los mayores cambios estructurales de nuestro país. Es mirar con perspectiva los amores y confrontaciones de los argentinos, es ver cómo aún trabajando, amando, luchando, gozando o sufriendo Eva Duarte de Perón nunca perdió su condición de mujer (Museo Evita, 2010).¹⁶

¹⁶ Percorrer o Museu é adentrar na história de uma mulher ousada, corajosa e com convicções; é recorrer parte da história nacional e ao mesmo tempo mostrar o contexto político de um momento turbulento e de maiores mudanças estruturais em nosso país. É olhar com perspectiva os amores e enfrentamentos dos argentinos, é ver como, mesmo trabalhando, amando, lutando, desfrutando ou sofrendo, Eva Duarte de Perón nunca perdeu sua condição de mulher. (Durango apud Museu Evita, 2010). Tradução livre dos autores.

Nas palavras da diretora do museu, ao percorrermos as salas e exposições estamos adentrando a história dessa mulher audaz e valente, mas também percorremos a trajetória nacional, possibilitando que pensemos a história argentina. Está posto aí um dos principais dilemas da relação entre história e biografias: A vida de um indivíduo pode esclarecer o passado? E ainda outra questão: quanto de uma época pode ser verificada na narrativa da vida de um indivíduo? Tais ponderações tornam-se relevantes, posto que o museu é calcado na narrativa biográfica de uma pessoa. O curador do Museu, Gabriel Miremont, em publicação de 2019 afirmou que “Nuestra casa es un moderno Museo Biográfico [...]”¹⁷ (MUSEO EVITA, 2019). Assim, vamos nos ocupar, brevemente, das reflexões sobre história e biografia aproximadas dos espaços museais.

A ESCRITA BIOGRÁFICA NA NARRATIVA MUSEOLÓGICA

Qual é a narrativa biográfica de Eva Perón oferecida no Museo Evita? O museu inova, claramente, no sentido de optar por uma narrativa em primeira pessoa. Essa escolha faz com que a narrativa seja mais pessoal e, portanto, mais próxima do visitante. Eva os recebe e despe-se deles, inclusive imagneticamente com um grande retrato acenando da janela de um trem na última parede da exposição. Dos modelos sumarizados e apresentados por Avelar (2012) – e já mencionados acima –, aquilo que podemos observar no Museo Evita é o misto da narrativa da excepcionalidade e a ilusão biográfica. Em verdade, o efeito de ilusão está presente já no livro “La razón de mi vida” (1951), que serve como fio condutor de muitos cenários da exposição. O sentido de um encaminhamento teleológico se faz presente tanto no livro quanto no Museo. Agora, sem dúvida, o Museo trata a biografia de Eva pela noção de excepcionalidade, na insistência de não há (houve) outra como Evita. Desse modo, a sua trajetória não propicia elementos para compreendermos os sistemas e estruturas da época. No entanto, podemos compreender que a narrativa museológica talvez oportunize, na forma como é apresentada, pensarmos as dimensões das transformações peronistas na Argentina das décadas de 1940 e 1950.

Nesse sentido, quando pensamos na aproximação entre o Museo Evita e as narrativas biográficas, ela não se dá apenas na interpretação das exposições. Outro aspecto que requer nossa atenção são os materiais gráficos e bibliográficos produzidos

¹⁷ Nossa casa é um moderno Museo Biográfico (tradução nossa).

pelo Museo Evita para divulgar e consolidar a imagem de Eva Perón. A tabela 1, abaixo, sumariza essas publicações, em ordem cronológica de publicação.

Tabela 1. Materiais publicados pelo Museo Evita¹⁸.

Obras	Ano	Descrição
La razón de mi vida	1951	Livro autobiográfico de Evita com diversas edições e reimpressões ao longo dos anos. Disponível online.
Museo Evita	2010	Livro com a trajetória de construção do museu e com fotografias das exposições.
Ser Evita: síntesis biográfica	2016	De autoria de Noemí Castiñeiras, uma versão trilingue (espanhol, português e inglês) de uma síntese biográfica de Evita. Disponível online.
Fundación Eva Perón: desde sus inicios hasta la muerte de Evita	2018	De autoria de Noemí Castiñeiras, livro sobre a história da Fundación Eva Perón. Disponível online.
Evita es hoy: nuevas luchas, la misma inspiración.	2019	Uma síntese biografia e alguns apontamentos da presença de Eva Perón no imaginário argentino contemporâneo.
Poemas de la Penã de Eva Perón	2019	Reunião de poemas dedicados a Eva Perón ainda na década de 1950.
Evita inspira	2022	Edição com os vencedores de um concurso de história em quadrinhos sobre Evita. Disponível online.
Elegí ser Evita: el camino del pueblo	2022	Livro com síntese biográfica de Eva Perón, nos setenta anos de seu falecimento. Disponível online.
Veo, veo Evita	2022	Livro com o resultado de uma atividade com crianças no museu. Disponível online.
Un museo para Evita: el sueño fue possible	2022	Brochura com pequena história do museu e a reprodução da planta do prédio.
"Compañeras y compañeros..."	2023	Seleção de discursos de Eva Perón ante sindicatos e organizações. Disponível online.

Esses materiais, ao que consta em suas apresentações e prólogos, são constituídos, fundamentalmente, a partir do acervo do Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón (INIHEP), que hoje conta com um vasto centro de documentação, com documentos audiovisuais e escritos, assim como objetos diversos. Todas as produções acima listadas trazem textos de abertura de autoria de membros da direção do INIHEP e/ou do Museo Evita. Outro elemento importante é que a grande maioria apresenta narrativas biográficas de Eva Perón, mesmo que estas não sejam o cerne da publicação.

¹⁸ Parte desse levantamento foi possível pelo site do Museo Evita. Disponível em: <https://museoevita.org.ar/editorial-2-2/>, acessado em 24 de setembro de 2024.

O conjunto de publicações do Museo Evita e do INIHEP revela que a narrativa museológica não se encerra no espaço físico da exposição, mas se prolonga e diversifica em materiais impressos e digitais. Quando observadas a partir de sua natureza e de suas estratégias narrativas, essas obras tornam-se instrumentos de atualização da memória de Eva Perón e de prolongamento da experiência museográfica em outros suportes. A estratégia narrativa é de simplificação e objetividade, mas o efeito é o de reforçar a excepcionalidade da personagem, reiterando os mesmos pontos de inflexão destacados na exposição permanente (infância humilde, ascensão artística, engajamento político, ações sociais e morte precoce).

Por exemplo, “Elegí ser Evita: el camino del pueblo” (2022), publicado por ocasião dos 70 anos de sua morte, tem caráter comemorativo e celebra abertamente a figura da ex-primeira-dama como mito nacional. A estratégia aqui é de reatualização, retomando passagens conhecidas de sua biografia em chave memorial e afetiva. Ao insistir na ideia de que Evita “escolheu” ser quem foi, a obra ecoa a narrativa expográfica construída em primeira pessoa dentro do museu, reforçando a noção de destino e de excepcionalidade que atravessa os painéis e a seleção dos objetos expostos. Outras publicações, como *Evita inspira* (2022), em formato de histórias em quadrinhos, ou *Veó, veó Evita* (2022), dirigido ao público infantil, cumprem a função de difundir a memória de Eva Perón em registros lúdicos e pedagógicos. Elas não apenas reforçam o discurso do museu, mas também o ampliam, criando novas gerações de leitores e visitantes familiarizados com a narrativa da “abanderada de los humildes”, reforçando o processo de construção de cultura de memória (Huyssen, 2000).

O que se observa, portanto, é um movimento de retroalimentação entre museu e publicações: os livros reforçam a narrativa expográfica, ao mesmo tempo em que a diversificam em diferentes registros, públicos e linguagens. Como observa Pierre Nora (1993), que tais suportes funcionam como lugares de memória, condensando disputas e seleções sobre o que lembrar e o que esquecer. Essa proliferação de formatos responde ao que Andreas Huyssen (2000) identifica como “cultura da memória”, em que o passado não é apenas preservado, mas constantemente atualizado em função das demandas do presente. No caso do Museo Evita, tais publicações são parte integrante da “reconstrução permanente do mito”, pois mantêm viva a memória de Eva Perón, adaptando-a às novas lutas, públicos e sensibilidades.

No caso do Museo Evita, portanto, as publicações listadas na Tabela 1 são parte integrante da “reconstrução permanente do mito”: ao mesmo tempo em que reforçam a

narrativa expográfica, diversificam-na em diferentes registros, assegurando que a memória de Eva Perón permaneça viva e disponível para novas interpretações e apropriações. Uma das obras destaca:

En el centenario de su natalicio, Evita sigue exponiendo esa extraordinaria capacidad de multiplicarse, de asumir nuevas identidades y de renovarse a partir del modo en que cada uno de nosotros se apropia de ella. Como una cadena que no encuentra principio ni fin, su figura se revitaliza en la inspiración de nuevas luchas (MUSEO EVITA, 2019, s/p)¹⁹.

A publicação, acima citada, apresenta a ideia de renovação das narrativas e das apropriações acerca da figura e da vida de Evita. A trajetória de vida de Eva Perón é narrada diversas vezes. Assim, percebemos o INIHEP como um forte articulador e mantenedor de uma memória social e política de Eva Perón e suas ações, especialmente pela disponibilização de forma gratuita de grande parte desses materiais em seu site eletrônico. Novamente a presidente do INIHEP, Cristina Rodríguez, em um texto de abertura de uma dessas obras, “La figura de Evita continúa siendo vastamente estudiada, debatida, conversada. Se entrecruzan las hipótesis, las lecturas y las versiones. En parte, la complejidad está en su vigencia, renacida a la luz de las nuevas luchas que nos toca enfrentar en nuestro presente”²⁰ (DUARTE DE PERÓN, 2023, p.3). Rodríguez atribui, inclusive, a pertinência dessa profusão de obras às novas interpretações, debates e usos públicos e políticos de Eva Perón. É a reconstrução permanente do mito de Evita Perón, *la abanderada de los humildes, madre de los descamisados*, exemplo feminista, ícone da esquerda peronista, mito nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo partiu da seguinte indagação: de que maneira o Museo Evita constrói e atualiza a memória de Eva Perón e qual o papel das suas narrativas expográficas e publicações na consolidação do mito em torno da ex-primeira-dama? Para respondê-la, examinamos a exposição de longa duração, os objetos destacados, tratados como

¹⁹ “No centenario do seu nascimento, Evita continua a expor essa extraordinária capacidade de se multiplicar, de assumir novas identidades e de se renovar a partir da forma como cada um de nós se apropria dela. Como uma corrente que não tem começo nem fim, sua figura é revitalizada pela inspiração de novas lutas” (Tradução livre dos autores)

²⁰ “A figura de Evita continua a ser muito estudada, debatida e comentada. Hipóteses, leituras e versões se cruzam. Em parte, a complexidade está na sua validade, renascida à luz das novas lutas que temos de enfrentar no nosso presente.”. (Tradução livre dos autores).

semióforos, e as obras publicadas pelo Museo Evita/INIHEP, articulando-as ao debate historiográfico e museológico.

O percurso mostrou que o Museo Evita surgiu em um contexto político-social e econômico turbulento na Argentina, buscando desvelar a faceta histórica de Eva Perón, até então obscurecida por representações caricaturais ou excessivamente romantizadas. Ao mesmo tempo, evidenciamos que o museu não escapa das paixões e disputas políticas: a narrativa em primeira pessoa, a seleção dos objetos e a publicação de obras comemorativas ou biográficas reforçam a imagem de uma mulher excepcional, consciente de seu destino e de suas escolhas. Tais características aproximam o Museo Evita do que Andreas Huyssen denominou de “cultura da memória”, isto é, a multiplicação de museus e lugares de lembrança como resposta a traumas, disputas e reconfigurações identitárias. O caso argentino, atravessado por golpes, ditaduras e crises, encontra em Evita uma figura capaz de condensar tensões e projetar ideais, razão pela qual o museu atua não apenas como espaço de preservação, mas como arena de atualização e reinvenção de narrativas políticas. Torna-se evidente o papel do museu como campo de poder (Bennett, 2018), no qual se definem leituras autorizadas da história e se orienta a experiência pública do passado.

A análise conduzida neste trabalho espera contribuir para três campos de reflexão interligados. Para os estudos de memória, evidencia como um mito político é continuamente reescrito, traduzido em diferentes linguagens e suportes. Para a história política, ao mostrar a centralidade da figura de Eva Perón como chave de leitura da experiência peronista e de sua permanência simbólica no imaginário nacional, bem como para a museologia latino-americana, oferecendo um estudo de caso sobre como instituições museais não apenas preservam acervos, mas participam ativamente da disputa por sentidos e legitimidade histórica.

Concordamos, enfim, com a observação de Cristina Alvarez Rodríguez (MUSEO EVITA, 2010, p.5): “Cada argentino construye su Eva”. O Museo Evita, tanto em suas salas de exposição quanto em suas publicações, garante a reconstrução permanente do mito, mantendo Eva Perón como referência viva para novas gerações, novos debates e novas lutas no presente da Argentina e da América Latina.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. **A fabricação do imortal**: memória e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.
- AVELAR, A. de S. Escrita biográfica, escrita da História: das possibilidades de sentido. In: AVELAR, A. de S. SCHMIDT, Benito B. (orgs.). **Grafia da vida**: reflexões e experiências com a escrita biográfica. São Paulo: Letra e Voz, 2012.
- AVELINO, Y. D. **La madre de los descamisados**. Eva Perón: vida e trajetória política. Cordis. Mulheres na história, São Paulo, v. 2, n.º 13, p. 49-65, jul./dez., 2014.
- BENNETT, T. *Museums, power, knowledge: Selected essays*. London: Routledge, 2018.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006.
- DOSSE, F. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EdUSP, 2009.
- DUARTE DE PERÓN, M. E. **Compañeras y Compañeros...**: discursos seleccionados ante sindicatos y organizaciones gremiales (1946-1951) Compilación de Santiago Regolo. Buenos Aires: Asociación Museo Evita, 2023.
- DUNO-GOTTBERG, L. Disputando o corpo de Bolívar, e os usos do bolivarianismo na política contemporânea venezuelana. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 59, p. 273-291, dez./jan. 2020.
- EPSTEYN, J.C.; JATOBÁ, D. A Argentina nos primeiros anos do século XXI: crise, transição e transformação. In: LIMA, M. R. S. de.; COUTINHO, M. G. (Orgs.). **A agenda Sul-Americana**: mudanças e desafios no início do século XXI. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2007.
- HALBWACHS, M. **A memória Coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HAUSSEN, D. F. **Rádio e política**: tempos de Vargas e Perón. 1992, 324 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- HOBBSAWN, E.; RANGER, T.. **A invenção das tradições**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HUYSEN, A. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JATENE, C. V.; KOBASHI, N. Y.; CRIVELANTE, M. R. Emergência de lugares de memória: tipologia, disputas e resignificação. **ANCIB**, v. 14, p. 2021.
- JULIAO, L. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Cadernos de diretrizes museológicas**. Brasília: Ministério da Cultural/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão [et.al.]. Campinas: Editora Unicamp, 1990.
- LEVI, G. Usos da Biografia. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

- LORIGA, S. **O pequeno X: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- MARQUES, I. A. da C. **Eva Péron e a moda na política: revista Mundo Peronista (1951-1952)**. 118 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, 2020.
- MARTÍNEZ, T. E. **Santa Evita**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MELO, D. J.; BARBOSA, P. F.. Museologia das Encruzilhadas: uma proposta de inclusão das epistemes afrodiaspóricas nos espaços museais. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 10, n. 20, p. 65-81, 2021.
- MIGNOLO, W.. Museus no horizonte colonial da modernidade: Garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. Trad. Simone Neiva Loures Gonçalves e Gisele Barbosa Ribeiro. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 309-324, jan./jun. 2018.
- MUSEO EVITA, **Museo Evita** (compilado por Norma H. Durango). Buenos Aires: Asociación Museo Evita, 2010.
- MUSEO EVITA, **Evita es hoy: nuevas luchas, la misma inspiración**. Buenos Aires: Asociación Museo Evita, 2019.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- POULOT, D. **Museu e museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- RAMOS, F. R. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó, SC: Argos, 2004.
- ROVAL, M. G. O. História Pública: um desafio democrático aos historiadores. In: REIS, T. S.; SOUZA, C. M.; OLIVEIRA, M. P.; LYRA JÚNIOR, A. Al. (Orgs.). **Coleção História do Tempo Presente: volume 2**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2020.
- SARLO, B. **A paixão e a exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- SILVA, B. S. M.; MARQUES, I. A. da C. La razón de mi vida: Eva Perón e o protagonismo político por meio do discurso da coadjuvação. **Antíteses**, [S. l.], v. 14, n. 27, p. 450-480, 2021.
- STAWSKI, M. E.. **Asistencia social y Buenos negocios: política de la Fundación Eva Perón (1948-1955)**. 2008, 111 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires, 2008.
- TORRES, I. C.. **As primeiras-damas e a assistência social: relações de gênero e poder**. São Paulo: Cortez, 2002.
- WALKER, M.A.F. **“Mi vida, mi misión, mi destino”: um análise de la narrativa expositiva del Museo Evita de Buenos Aires, Argentina**. 2022, 199 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Recebido em: 22/10/2024
Parecer dado em: 09/12/2024