

**O Peronismo e as suas interpretações literárias recentes:  
“O romance de Perón” de Tomás Eloy Martínez**

Norberto O. Ferreras<sup>1</sup>

La historia cuenta siempre cómo terminan las cosas, pero rara vez muestra las sutiles mudanzas del azar, que podrían convertir lo que ya sucedió en algo que jamás podría suceder. (Tomás Eloy Martínez, La Nación, 30 de Abril de 2004)

**Resumo:**

Neste artigo analisaremos as relações existentes de História, Literatura e Memória, privilegiando a análise de um livro “La Novela de Perón” de Tomás Eloy Martínez. O autor enfrenta o desafio de apresentar a relação existente entre a construção das “grandes” figuras históricas desde o ponto de vista do próprio indivíduo, das pessoas diretamente vinculadas com ele e daqueles que assistem esta construção de fora. Para a escrita do romance o autor recorreu à relação entre História, Literatura e Memória.

**Palavras-chaves:**

Peronismo – Argentina – Literatura – Tomás Eloy Martínez

**Abstract:**

In this article we analyze the relationship between History, Memory and Literature. In order of this we will focus in the novel “La Novela de Perón” from the Argentine writer Tomás Eloy Martínez. This author confronts the challenge to show us the construction the biography of great character, from his own point of view, but confronting that point of view with others peoples point’s of view.

**Key Words:**

Peronismo – Argentine – Literature – Tomás Eloy Martínez

Este artigo tem como um dos seus principais objetivos analisar as representações literárias recentes sobre o peronismo. Mas, antes de começar é preciso esclarecer o fato de que ao levantar uma questão que tem como origem a literatura, não nos obriga a ser

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), é Doutor em História Social pela Unicamp. Publicou, entre outros, os seguintes artigos “Imigrantes, criollos e a alimentação porteña. Buenos Aires, final do século XIX e início do século XX”. Revista de Estudos

críticos literários. Não estamos pretendendo analisar gêneros, construção de narrativas ou de discursos. Desde a História podemos nos relacionar com as expressões artísticas e com a forma em que estas representam ou negam a realidade. Para o caso nos remeteremos à *Novela de Perón*<sup>2</sup> (O Romance de Perón), de Tomás Eloy Martínez.

Em primeira instância este trabalho é parte de um esforço maior para compreender outras duas questões um pouco mais abrangentes: por um lado, a cultura política argentina e, mais especificamente, a cultura política de uma tendência interna do peronismo que teve o seu apogeu na década de 1970, os *Montoneros*. Por outro lado, esta é uma reflexão sobre uma outra questão que excede a Argentina: a literatura testemunhal latino-americana. Ambas as questões estão entecruzadas e não há como negá-lo. Porém, pelo espaço disponível, avançaremos ao máximo sobre as suas relações recíprocas.

A escolha temática e o momento em que Tomás Eloy Martínez escreveu este romance devem ser vistos como duas possibilidades de interseção entre Literatura e História. A nossa intenção não é a de isolar o autor do momento em que escreve, pelo contrário, o contexto em que está inserido ajuda na compreensão da abordagem do fenômeno histórico analisado, mesmo quando, segundo ele, demorou uns dez anos para escrevê-lo. Entendemos que o autor não está desgarrado nem do contexto histórico, nem da sua situação social e política. E isto será analisado neste artigo, como veremos a continuação.

A relação entre História e Literatura está presente na Literatura Latino-americana desde as suas origens e o *boom* da literatura da nossa região, também conhecida como literatura do Real Maravilhoso, aprofundou esta relação. *Pedro*

---

Históricos, Rio de Janeiro, v. 33, p. 97-115, 2004 e “Bandoleiros, cangaceiros e matreiros”. História, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 211-226, 2003

<sup>2</sup>.- Martínez, Tomás Eloy. La novela de Perón. Buenos Aires: Biblioteca La Nación, 2001 (1<sup>a</sup> ed. 1985).

*Páramo* de Juan Rulfo, *Cem anos de solidão* de Gabriel García Marquez e *O Século das Luzes* de Alejo Carpentier, por mencionar uns poucos e notáveis exemplos desta corrente, lidaram criativamente com a História como forma de compreensão da América Latina. Eles inventaram uma nova literatura para poder falar de uma realidade, que por vezes era quase insuportável. Enquanto que as Ciências Sociais nos países centrais olhavam para os latino-americanos como seres apáticos, corruptos e pouco dispostos às imprescindíveis transformações estruturais, eles mostravam como estas pessoas eram sujeitos do seu próprio destino e regiam as injustiças sofridas. Para poder compreender como uma série de ditaduras se sustentava e se perpetuava marcando a política do hemisfério, os escritores latino-americanos inventaram o *realismo mágico*.

Ao longo dos anos esta forma de escrever sobre a América Latina foi sendo apropriada pelas grandes editoras e virou um gênero literário a mais, perdendo a relação com o contexto que lhe deu origem. Se o *Real Maravilhoso* não mudou o mundo, pelo menos mudou a literatura da região, que depois foi novamente mudada pela própria literatura. Nos anos 70, a situação política foi tornando-se cada vez mais dura e nem o recurso a magia conseguiu tornar suportável a realidade, restava a retórica e certos efeitos de estranhamento, cada vez mais vazios. Ditaduras sangrentas e sádicas, apoiadas pelos Estados Unidos, competiam entre si pelo título de pior ditadura da região. Como falar daquilo que era impossível, sequer, de ser pensado?

Na década de setenta e nos oitenta, a literatura testemunhal apareceu como uma alternativa adequada a esta situação. Era preciso escrever como forma de crítica da realidade para lembrar os que caíam nas mãos das ditaduras e para não esquecer as atrocidades. Esse esforço vinculou a literatura com o jornalismo e mostrou-se muito poderoso e convincente. A literatura latino-americana passou a utilizar alguns recursos do real maravilhoso, mas com uma intensidade menor, o fantástico aparecia aqui ou lá

para reforçar a aparente falta de sentido da realidade. O objetivo continuou a ser tão político quanto nas abordagens anteriores; de fato, a política é central nesses romances. As urgências deixaram de estar centradas na transformação da realidade pelas vias revolucionárias, muitos deles abjuraram da revolução, poderíamos dizer que, para esses autores, o humanismo e a preservação da memória – dos crimes, dos mortos, das ditaduras – primaram sobre outros valores. E mesmo com estas urgências, os temas históricos não foram deixados de lado ao explicar o passado recente.

A *Novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez, nos situa num momento conflituoso (como não poderia ser de outra forma) da História Argentina: o retorno do líder exilado depois de 18 anos. Ante o retorno de Perón à Argentina, os distintos setores do peronismo aprestavam-se a recebê-lo. A ação tem lugar no período que media entre os preparativos da viagem em Madri e sua chegada em Buenos Aires, embora o epílogo esteja localizado no velório de Perón, meses depois do momento principal da trama, que se centra em poucas horas e alguns *flashbacks* nos proporcionam a composição do lugar.

As personagens são muitas e diversas, porém algumas delas são centrais para a compreensão do argumento. Tanto que, embora o título sugira que Perón é o principal protagonista, ele acaba sendo uma personagem a mais; há outros tão importantes quanto ele mesmo: um militante de base da ala direita do peronismo, um dirigente da esquerda desse movimento, um jornalista e alguns conhecidos de Perón, antes de que este se tornasse a liderança excludente da Argentina. Qual deles é o protagonista? Nenhum. O principal é a preservação da biografia e a construção da memória. O tema do romance é o da construção do mito e não do homem. O autor está interessado na forma em que o homem se transforma no mito e como o mito transforma o passado do homem.

A aproximação a este romance não se justifica pela tentativa de compreender como funcionam as representações que a arte, neste caso a literatura, faz da realidade e de como a mesma pode ser descrita ou apresentada para satisfazer a curiosidade do público. O que pretendemos é compreender como o autor de um romance procede para conseguir que seu público se posicione, que tome partido por alguns dos bandos em disputa. Tomás Eloy Martínez tenta atingir ao leitor para que ele se posicione no lugar do outro; apresenta-nos as motivações dos seus protagonistas para que as mesmas possam ser julgadas; situa aos múltiplos protagonistas da sua obra como arquétipos dos principais grupos em disputa política e militar num determinado momento histórico para que possamos compreender o drama de uma Nação. Neste sentido devemos compreender a *La Novela de Perón*.

Tomás Eloy Martínez nos leva nessa direção. A sua intenção é a de provocar ao leitor de forma que possa reavaliar um momento central na História Política Argentina Contemporânea e, ao mesmo tempo, pretende estabelecer um julgamento da principal figura política dos últimos cinquenta anos desse país. O seu romance é uma obra de ficção, mas ao mesmo tempo é uma obra profundamente política.

Para conseguir esses feitos Tomás Eloy Martínez trabalha em vários níveis simultaneamente. O presente e o passado, a História e a Memória, os grandes homens e os pequenos, o transcendente e o cotidiano. Todas estas temáticas estão no cerne da problemática aberta pelo seu livro e avançam na sensibilização do leitor contra Perón e o peronismo, antes do que simplesmente apresentar uma representação de ambos. Como sugere Beatriz Sarlo, a literatura que se relaciona com temas do passado recente coloca-se de forma a criar um sentido sobre aquilo que ainda não tem uma análise cristalizada<sup>3</sup>, como acontece com o momento em que foi escrito este romance. Se, além do mais,

pensamos que este romance foi publicado logo após a redemocratização da Argentina, compreenderemos ainda melhor a intencionalidade do autor.

A *Novela de Perón* apresenta uma enorme quantidade de temáticas pelo qual é difícil apontar numa única direção, tema central ou o protagonista excludente. De fato, poderíamos dizer que o protagonista principal é o próprio peronismo e a relação que mantém com o seu líder. Ou ainda poderíamos pensar na importância que tem o leitor na interpretação das diferentes tendências políticas em ação ou das personagens. O leitor é quem ante a negação do autor a se posicionar - embora ele tenha uma posição clara sobre o peronismo no seu conjunto - adjudicará um sentido a tudo aquilo que está acontecendo no romance. Pelo que se tornará um ator do processo de criação do sentido do período que antecedeu ao Golpe Militar.

As personagens mais importantes na relação que se estabelece entre as distintas tendências e Perón estão representadas, por um lado, por Abelardo Antezana, um militante *Montonero*, a ala esquerda do movimento e seus seguidores. Por outro, temos Arcangelo Gobi, um militante dos grupos de choque da direita do mesmo movimento e os seus superiores imediatos. Uma terceira personagem é o jornalista Zamora, que aparece tanto como uma espécie de fio condutor das diversas histórias do romance, quanto um membro da sociedade civil defrontado com a esfinge que é o Peronismo. Estas personagens são centrais para o desenrolar da narrativa.

Abelardo Antezana apelidado de *Nun* é um jovem proveniente de uma família portenha e abastada, que depois de passar pelo Liceu Militar e pelo catolicismo popular, se vincula com o peronismo revolucionário ingressando nos *Montoneros*. Arcangelo Gobi, apodado de *Arca*, é um trabalhador gráfico de uma família peronista de Tucumán, que se vincula a direita do movimento, depois de uma passagem pelo espiritismo. As

---

<sup>3</sup>.- Veja-se Sarlo, Beatriz. “Política, ideología y figuración literaria” IN: AA.VV. Ficción y política. La

diferenças são evidentes assim como suas trajetórias. Ambos são traidores de classe, alienados do seu grupo social. Ambos são heterodoxos, o catolicismo leva *Nun* à esquerda radical; *Arca*, que é espírita, se orienta pela defesa dos valores estabelecidos. Isto é interessante porque evidencia a relação que o próprio Martínez tem com o Peronismo. Quem tem tradição peronista não pode estar comprometido com a mudança da sociedade, como *Arca* ou o traidor da célula de *Nun*. Pelo contrário, os únicos e verdadeiros revolucionários são aqueles para os quais o peronismo é uma opção pessoal, que se converteram ao peronismo como *Nun* e *Colorada*, sua namorada. E indo mais longe a *Evita* de *Santa Evita*, que é a cara oposta do Perón conciliador desse outro romance.<sup>4</sup>

Uma outra personagem importante para a nossa análise é o Povo, que aparece como uma serpente ou uma massa informe que se alastra para chegar até o General, aqui ou lá aparece como vítima da direita ou manipulado pela esquerda. O Povo aparece como um sujeito alienado. A Direita não tem seguidores; só conta com a sua força de choque ou está na tocaia para trucidar o Povo que acompanha aos *Montoneros*, enquanto que estes encarnam o desejo popular do retorno do líder. Nun, Arca e os seus companheiros mais próximos, nos permitem compreender a conformação e a ação de ambos os grupos. O porquê do triunfo de uns e a derrota dos outros, tanto a circunstancial quanto a definitiva. O diálogo entre as personagens que temos escolhido é quase impossível, as suas origens são extremamente diferentes e inibe a aproximação entre os mesmos. O único que consegue quebrar as barreiras e estabelecer um diálogo com os outros é Zamora, justamente pelo fato de não ser peronista. É mais fácil dialogar com alguém fora do peronismo que entre os próprios peronistas, contrariando um dos principais ditames de Perón: *para um peronista não há nada melhor que outro peronista*. Zamora

---

narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987, p. 33.

entrevistou várias vezes a Perón e mantém vários diálogos com Nun. O diálogo com Nun é possível porque ambos são membros das classes médias portenhas, não assim Arca, o interiorano, parte dessa Argentina profunda que ambos se propõem a mudar.

Voltando aos *Montoneros*, estes podem ser duros e implacáveis mas não deixam de ser uma bando de ingênuos. Os membros desse pequeno comando que lidera Nun têm origens das mais diversas. Há desde anti-peronistas, trotskistas e até alguns peronistas. Os *Montoneros* são capazes do amor e da lealdade, mas também da traição e do ódio entre eles mesmos; estão sempre prontos a organizar conspirações e confiam nos aparatos antes do que nas pessoas; são voluntaristas e nisso baseiam a sua força e também a sua fraqueza. Esses são os *Montoneros* de Tomás Eloy Martínez. Pelo outro lado, temos a direita e a impossibilidade constante de se relacionar com o povo. Todos eles são peronistas de origem, ao mesmo tempo em que apresentam uma lealdade ao grupo que revela traços místicos e ritos iniciáticos, próprio do vínculo que mantém com López Rega, mordomo, secretário de Perón e praticante do ocultismo. Todos estes elementos lhes conferem uma determinação superior aos *Montoneros*, sem contar a ferocidade demonstrada na hora do combate e do confronto com o inimigo.

É interessante ver que estes grupos têm os seus objetivos numa disputa ao interior do peronismo. Segundo uma teoria corrente na época em que está situado o romance, Perón era susceptível a pressão das massas e o controle da mesma passa a ser a base do confronto entre Direita e Esquerda. Esta teoria partilhada por ambos os grupos era conhecida como a ‘teoria do cerco’.<sup>5</sup> E esta é a base da disputa, primeiro política; e depois militar, entre ambas as facções. Essa disputa tem o seu correlato nas altas esferas do Peronismo. López Rega, o desprezível mordomo, e Isabelita, a última mulher de

---

<sup>4</sup>.- Martínez, Tomás Eloy. Santa Evita. Buenos Aires: Alfaguara, 2003 (1<sup>a</sup> ed. 1995).

<sup>5</sup>.- O próprio Martínez denomina assim a essa teoria em Martínez, Tomás Eloy. “1974-2004: El último Perón” IN: La Nación. Buenos Aires: 26 de Junho de 2004.

Perón, junto a Direita, contra Cámpora, o delegado e nesse momento presidente, apoiado pela Esquerda. A disputa está perdida desde o primeiro momento, se pensar que López Rega e Isabelita faziam parte do cotidiano de Perón. O autor desenvolve uma série de argumentos para explicar esta disputa e os seus resultados. A teoria do cerco e a construção das personagens nos permitem compreender a visão que o autor tem do peronismo, que corresponde a uma versão bastante difundida entre as classes médias e os intelectuais. Tomás Eloy Martínez tem declarado publicamente a sua aversão ao peronismo e ao seu líder:

*“El peronismo ha terminado por impregnar Argentina de una dosis de autoritarismo muy fuerte, de populismo y demagogia, y de corporativismo propicio a la corrupción. (...) se trata de un fenómeno que ha hecho daño al país y ha engendrado una educación autoritaria de la cual no logramos salir.”<sup>6</sup>*

Grande parte do desconcerto para compreender as atividades e ações do período é exemplificada pelo *alter ego* do autor, o jornalista Zamora. Este, como falei anteriormente, é o fio condutor de uma outra aproximação a Perón. Perón é a esfinge e a construção da sua imagem de grande liderança é o enigma que Tomás Eloy Martínez pretende desvendar. Quem é Perón? Qual a sua origem? De onde ele vem? Podemos confiar na sua trajetória, na sua biografia conhecida? Ou será que essa Imagem de Perón como o líder das massas, como o Primeiro Trabalhador, é uma ilusão criada pelo próprio Perón? Ou será ainda que Perón é simplesmente um mito popular? Ao longo do romance veremos um Perón abandonado pelos seus seguidores, isolado nos seus exílios. Nesta solidão as suas únicas companhias seria Isabel, López Rega e o padrinho de Isabel, um místico e fabulador. Os seus seguidores, políticos e sindicalistas, só manifestam um único interesse: apropriar-se do seu legado político. Esse é um dos

---

<sup>6</sup>.- González, Enric. “Tomás Eloy Martínez / Escritor. Argentina ni tolera ni entiende el abandono” IN: El País. Madri: Sábado 20 de abril de 2002, p. 30. E ainda em Martínez, T. E. 1974... define a Perón como

tantos Perón possíveis, o idoso ressentido pronto a se vingar, humilhando com sutileza aos seus visitantes. Um dos múltiplos Perón, porque têm outros.

Este é o mistério que o jornalista Zamora e o próprio Tomás Eloy Martínez tentaram desvendar. Para marcar a sua posição a respeito de Perón, Martínez se insere no romance como uma personagem secundária. Em 1966, Tomás Eloy Martínez entrevistou a Perón no seu exílio de Madri. Esta entrevista foi publicada, numa versão abreviada, nesse mesmo ano pelo periódico semanal *Primera Plana* e tempo depois na forma de livro.<sup>7</sup> Tomás Eloy Martínez, a personagem secundária do romance, entrega as fitas a Zamora, seu *alter ego* literário. Mas, Martínez nunca cedeu estas fitas e, de fato, elas foram tanto a fonte do prestígio dele próprio como jornalista e pesquisador, quanto lhe permitiram dar ao livro o caráter de ser uma pesquisa histórica. Este recurso será radicalizado no seguinte romance destinado a esmiuçar o peronismo: *Santa Evita*. Aqui Martínez narra os últimos dias de Evita e o destino do seu cadáver ao mesmo tempo em que coloca as suas experiências enquanto pesquisa este assunto.<sup>8</sup>

Retomando Zamora vale-se das entrevistas realizadas por Tomás Eloy Martínez de uma biografia de Perón publicada quando ele era presidente e das memórias dos seus coetâneos, amigos, familiares, companheiros de armas e também dos seu inimigos. Zamora trava uma disputa com Perón, mesmo quando este duelo não seja colocado abertamente. Mas a disputa existe. Desvendar a verdadeira biografia de Perón implica desvendar o mito por trás da esfinge. Será possível? Para isso Zamora tenta reconstruir a “verdadeira” biografia e a base da mesma está na memória, já não nos documentos escritos. A História está corrompida pela atuação de Perón e dos seus seguidores, eles

---

“conservador autoritário” pelo que não cabe dúvidas sobre a posição adotada por Martínez e a linha de argüição escolhida.

<sup>7</sup>.- A versão integral da entrevista foi publicada, muito tempo depois em 1996 na esteira do sucesso editorial em que resultou *La Novela de Perón*. A entrevista escrita, a transcrição das fitas, outros documentos utilizados para escrever o romance e algum ensaio foram publicados em Martínez, Tomás Eloy. *Las Memórias del General*. Buenos Aires: Planeta, 1996.

criaram uma narrativa da vida de Perón que de tão luminosa, oculta a verdadeira biografia. A memória da verdadeira vida de Perón é a base da disputa. A memória se consolida no romance, e no momento de publicação do romance, como uma arma de disputa com a História oficial ou oficiosa. É por isto que a memória é um dos principais elementos deste romance.

Segundo Zamora e também segundo Martínez, Perón construiu uma história heróica de si próprio em contraposição com a memória dos seus coetâneos, porque para ele, a sua biografia é a sua doutrina. E isto nos leva a refletir sobre o que é o peronismo como doutrina. Uns poucos textos teóricos, geralmente pragmáticos ditados pela Escola Superior de Formação Peronista, durante o segundo governo de Perón, alguns discursos do próprio Perón no poder e no exílio; e alguns conselhos. Nestes textos e palavras como doutrina está concentrada o seu legado político. Para que tenham força de lei foi preciso transformar Perón em um mito, em um homem que, antes de tudo é o protagonista dos principais acontecimentos dessa Nação e que é legitimado por algumas das principais figuras internacionais do período, se possível, mesmo que entre estas figuras esteja Musolini. Ainda quando a sua participação em alguns eventos seja duvidosa para Perón era importante colocar-se como protagonista, por dois motivos. O primeiro está relacionado com a sua característica de homem de ação, de estar presente para solucionar os conflitos existentes. Se a solução não é a melhor, ele estará cumprindo ordens ou atuando de boa fé. Se ele acaba encontrando-se com Musolini é para comprovar os erros e acertos do *Duce*. O segundo motivo diz respeito aos seus seguidores que lhe devem lealdade como chefe e, portanto, devem segui-lo ainda nos seus erros históricos.

---

<sup>8</sup>.- Martínez, T. *Santa Evita... Op. Cit.*

A disputa se dá entre uma memória construída e oficializada e uma outra subterrânea e subversiva. A palavra de um grupo de idosos, reunidos numa mesa pode acabar com a construção biográfica de Perón. Para isto é preciso trazer à tona, o mais longínquo e indocumentado passado. É, esse período foi utilizado por Perón para poder criar uma dimensão de liderança manifesta desde a infância. Tomás Eloy Martínez explicita o temor de Perón à História e nos indica a possibilidade de que a sua biografia seja contada de outra forma. Este é o objetivo de Zamora, e portanto de Tomás Eloy Martínez, desvendar o mito. E desvendar o mito implica arrasar o criador, o próprio Perón. O autor está conclamando aos historiadores a participar desta tarefa. Acabemos com a farsa, parece ser o seu lema. Esta é a hipótese de Tomás Eloy Martínez, sem Perón dando sustentação ao mito, que embora contenha elementos reais, o mito cai e junto com o mito cai o peronismo. E nisto se baseia o êxito do romance em ter dado ao seu público uma razão válida para não ter que gostar do falsário. Esta hipótese está relacionada a época em que foi lançado o romance, ou seja, em 1985. Como poucas vezes na História da Argentina pós-peronista, esse foi o momento em que alguém podia ser explicitamente antiperonista e ser bem visto. Depois desse momento, esta divisão dos argentinos teve importância menor. Em 1985, o mito de Perón estava sustentando a aliança entre os vencedores e os vencidos, permitindo uma união contrafeita entre os *Montoneros* e seus perseguidores de antanho.

Por que a memória adquiriu tanta importância? As distintas interpretações do passado recente, vinculado com a luta armada e a resistência a ditadura, estão fundadas na memória e em depoimentos orais e escritos dos protagonistas. O porquê da memória ter sido protagonista das narrativas deste período é uma questão de fácil explicação se pensarmos na falta de fontes disponíveis nos primeiros momentos de confronto entre os grupos revolucionários e as forças armadas. Durante o processo de redemocratização da

Argentina realizaram-se os Juízos contra as Juntas Militares e os mesmos foram baseados em grande medida, nos depoimentos das vítimas da repressão e novamente a principal protagonista do Juízo contra as Juntas Militares foi a memória. Como confiar nos arquivos militares e dos Serviços de Inteligência do Estado? Até o presente, uma boa parte do acervo está oculto; é negado; está desaparecido ou foi destruído.

Desta forma, é compreensível que a memória tivesse a primazia nas primeiras interpretações da luta revolucionária e que isto tivesse suas conseqüências. Ao mesmo tempo, os organismos defensores dos direitos humanos, as vítimas da ditadura e os seus familiares se apresentaram em luta pela preservação da memória dos anos de chumbo. A partir de todos estes elementos, a memória adquiriu uma enorme importância simbólica e real, talvez maior do que o necessário. A memória tem sido sacramentada, não como uma representação do passado e sim como único mecanismo válido da análise do passado. A História, pelo contrário, tem sido vista como uma das maiores armas do Estado na luta contra os excluídos, que se defenderiam com a memória, lembrando e transmitindo oralmente as injustiças a que foram submetidos. A História, portanto, é a arma dos vencedores, a produtora de uma hagiografia dos vitoriosos, sancionando o que é certo e errado. A História estava condenada e a Memória pelo contrário, foi vista a vindicadora dos pequenos e dos esquecidos.

Assim, o apelo à memória realizada por Tomás Eloy Martínez está fundado na situação política que atravessava a Argentina. De alguma forma este apelo está intimamente relacionado da luta contra a ditadura e, portanto, se apropria desse fenômeno para poder utilizá-lo contra a principal liderança política argentina. O objetivo do autor finalmente se cumpre ao conseguir a cumplicidade do leitor para acabar responsabilizando Perón e o peronismo do destino posterior da Argentina com seus mortos e exilados.

Neste sentido é sintomática a série de estratégias narrativas utilizadas pelo autor. Zamora por exemplo faz nesse dia duas viagens. A primeira em direção ao passado. Para isto ele recorre ao auxílio dos idosos que conheceram Perón, resgatando as suas estórias. Se no romance, o retorno de Perón representa o futuro e a esperança que logo se desvanecerá de uma nova Argentina, Zamora e os idosos não têm valor nenhum. Eles estão olham para aquilo que não faz mais sentido e que será logo apagado da História. As evoluções dos velhinhos pelos bosques de Ezeiza, assim como a longa espera no Hotel, são patéticas. Não interessam a ninguém, podem ser confundidos com subversivos ou serem vistos como incômodas memórias do passado. De fato na narrativa eles tem o poder de corroer a biografia de Perón, alguns como uma escolha e como vingança, outros involuntariamente.

A segunda viagem que ele empreende é de Ezeiza a Buenos Aires. Com muita ironia, contra a maré das massas que se dirigem mansas e felizes ao massacre. Esta seria a função do intelectual, ir contra a maré, contra o caminho do povo para poder desvendar os enigmas da sociedade para poder ver onde as pessoas comuns não enxergam. O intelectual é uma Cassandra fadada a não ser escutada mesmo estando certo de suas afirmações. A sua interpretação da memória tem este objetivo: ver o homem por trás da máscara, embora quando o principal descobrimento seja que a máscara devorou o homem. E o pior, não poder partilhar com ninguém o seu descobrimento seja porque ninguém acreditará, seja porque a ninguém interessa o resultado de tanto esforço.

O Romance de Perón, portanto, não unicamente focaliza uma figura política como é um exercício político. É uma declaração política, que situa o autor e o leitor contra a força política herdeira do peronismo. A vinculação de Perón com a ala direita, a luta contra a ala esquerda nas proximidades do aeroporto de Ezeiza no dia do retorno,

exemplifica o caos que se tornaria a Argentina nos anos posteriores. A opção de Tomás Eloy Martínez é a de igualar a disputa política do entorno à disputa militar das bases.

*La Novela de Perón* é jornalismo fantasiado de romance. Toda a pesquisa realizada pelo autor ao longo de quase 15 anos teve a forma de ficção para poder narrar aquilo sobre o que ainda não existe um consenso; para poder dizer aquilo que se pensa sem ter que precisar as suas fontes. Deste ponto de vista, o escritor tem uma vantagem sobre o historiador: pode elaborar hipóteses que não precisam ser verificadas. Pode avançar para além do que as evidências indicam e fazê-las falar mais fortemente do que o historiador faria. Não precisamos centrar-nos nas representações ou no discurso para analisar uma obra literária. Um historiador pode relacionar-se com ela a partir do momento em que foi escrita pela repercussão que a mesma teve, as recepções que aconteceram na sociedade e ainda pelas leituras que ela propicia de uma determinada situação e personagem.

A História é central à este romance. *La Novela de Perón* não pretende resgatar o passado histórico da Argentina. Tomás Eloy Martínez se propôs tanto ficcionalizar o passado da Argentina e a biografia de Perón quanto politizar esse passado.<sup>9</sup> Em palavras do próprio Tomás Eloy Martínez, o que ele pretende é construir: “... *uma visão da história como um tecido complexo que misture a vida dos povos e a recriação do poder como tecido cultural.*”<sup>10</sup> Esta forma de encarar a História mostra que a História é viva e dinâmica, que o passado não é estático porque há uma necessidade das sociedades de reformular esse passado. A tarefa que Tomás Eloy Martínez se impõe é a de apresentar alternativas e construir sentidos sobre o passado, reorientar as interpretações sobre o passado, um passado sem certezas e que precisava voltar a fazer sentido. E a figura de

---

<sup>9</sup>.- Para a diferença entre ficcionalização e politização do passado ver Pons, María Cristina. *Memorias del Olvido. La novela histórica de fines del Siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996.

Perón serviu para que o autor conseguisse explicar o massacre e o fracasso de um projeto de transformação política e econômica da Argentina.

Mas é necessário lembrar que o peso explicativo dado por Martínez à biografia de Perón como responsável pela História Argentina dos últimos 50 anos, se bem que ele pode ter desmistificado a biografia de Perón, e acabou caindo na armadilha tendida pelo próprio Perón: que a biografia seja superior a sociedade em que a mesma é construída. Como lembra Pierre Bourdieu, o relato biográfico tende a dar um sentido sobre essa vida, a criar um “... *relato coerente de uma seqüência de acontecimentos com significado e direção...*”.<sup>11</sup> Certamente este é um relato ficcional, mas como coloquei anteriormente há uma pretensão por politizar esse passado e dar-lhe novo sentido, porém a interpretação acaba caindo nos lugares comuns da História dos Grandes Homens e Fatos.

É claro que um trabalho destinado a analisar as relações entre História, Memória e Literatura não pode ter respostas definitivas. Como aponta Beatriz Sarlo, a nossa tarefa é a de: “(...) *perguntar para fazer ver do que para encontrar de imediato um plano de ação. Não são perguntas sobre o que fazer, mas sobre como armar uma perspectiva para ver.*”<sup>12</sup> Podemos sim tentar compreender as motivações do autor e a recepção da obra. Foi nessa perspectiva pela qual foi desenvolvido este trabalho, ou seja para esboçar algumas perguntas, pensar alguns caminhos e para acompanhar o resultado da obra, mas não para dar as respostas definitivas sobre a mesma.

---

<sup>10</sup>.- Mora, Miguel. “Tomás Eloy Martínez / Escritor. La literatura es sólo un juego entre la verdad y la mentira” IN: El País. Madri: Viernes 8 de noviembre de 2002, p. 37.

<sup>11</sup>.- Bourdieu, Pierre. “A ilusão biográfica” IN: Ferreira, Marieta de Moraes e Amado, Janaina. Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 1996, ps. 184 e 185.

<sup>12</sup>.- Sarlo, Beatriz. Cenas da vida pós-moderna. Intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Buenos Aires: Ed. UFRJ, 1994, pág. 10.