

SANTA EVITA, O ROMANCE HISTÓRICO
DE TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

*Santa Evita, a Tomás Eloy
Martínez Historical Novel*

Delson Biondo*

CONSIDERAÇÕES SOBRE O AUTOR

Tomás Eloy Martínez nasceu em Tucumán, uma província ao norte da Argentina, em 1934. É formado em Literatura Espanhola e Latino-Americana e realizou em Paris o seu mestrado de Literatura, em 1970, apresentando uma tese sobre a obra de Jorge Luis Borges.

Sempre trabalhou como jornalista, chegando mesmo a ser o correspondente mais famoso do semanário *Primera Plana*, da Argentina, na década de sessenta. Por ser um intelectual combativo, viveu vários anos no exílio, durante a época do regime militar argentino. Esteve na Venezuela, onde se casou com Susana Rotker, uma jornalista venezuelana, a quem dedica todos os seus livros; trabalhou também na Inglaterra, no México e nos Estados Unidos.

Ainda muito jovem ganhou vários prêmios com seus poemas e contos. Escreveu alguns roteiros de filmes e um ensaio sobre cinema em 1961, intitulado *Estructuras del cine argentino*.

Escreveu também diversos livros, entre os quais se encontram: seu primeiro romance (de 1969) chamado *Sagrado*; um relato jornalístico chamado *La pasión según Trelew* (de 1974); outro relato intitulado *Lugar común, la muerte* (de 1979); *La mano del amo*, um romance de 1991; *Las*

* Escola Técnica da Universidade Federal do Paraná.

Memorias del General (de 1996); dois romances de ficção histórica: *La novela de Perón* (de 1985) e *Santa Evita* (de 1995), este considerado o *best-seller* mais traduzido da história da Argentina. Além desses trabalhos, em 1999 publicou *El sueño argentino*; em 2002 ganhou o primeiro prêmio literário de sua carreira, o *V Alfaguara de Novela*, com *El Vuelo de la Reina*; e em 2004 lançou o seu mais recente romance, intitulado *El cantor de tango*.

Atualmente, além de ensinar Literatura Latino-Americana do período colonial na Universidade de Rutgers, em Nova Jersey, dirige um programa de estudos interdisciplinares sobre a América Latina. É colunista permanente dos jornais *La Nación*, *Página 12* e *The New York Times Syndicate* (que publica seus artigos em duzentos jornais da Europa e da América); mantém uma extensa participação em diversas universidades e atua frequentemente como jurado de numerosos prêmios literários e de festivais de cinema.

Questionado sobre a obsessão de escrever sobre um mesmo tema, o que pode ser observado em seus três livros mais famosos (*La novela de Perón*, *Las memorias del general* e *Santa Evita*), Martínez diz o seguinte: “Todo romance é uma forma de obsessão. Se um escritor não mantivesse a obsessão, ele poderia não ter a paciência necessária para trabalhar oito a seis horas por dia, ou mais, durante um período de tempo muito longo num só tema. Se o desejo não me movesse, eu não poderia me manter firme”.¹

Esse desejo, essa obsessão, da qual fala Martínez, começou em 1970, quando ele entrevistou o general Perón, fez registros documentais dos seus amigos de infância, dos colegas do colégio militar, dos irmãos da primeira esposa e, com essa massa de documentos, publicou as memórias canônicas de Perón quando ele ainda estava vivo.

O livro *La novela de Perón* representou, para o autor, uma espécie de dívida histórica que ele deveria pagar ao seu país. O general Perón tinha deixado em suas memórias o que Martínez considerava uma imagem falsificada da História, cheia de hiatos e omissões. Isso fez com que nascesse no escritor uma obstinação, uma necessidade, um desejo de recuperar essa parte nebulosa da História da Argentina. Concluído o livro, o autor teve a sensação de que a sua dívida com o peronismo estava saldada, de que nunca mais escreveria sobre esse tema. Porém, após a publicação desse romance, muitas pessoas lhe perguntaram por que a figura de Evita era quase uma sombra nessa obra, apenas um fantasma evocado por Perón. Então, Martínez revelou uma outra obsessão, a que começou durante os anos sessenta, e que atormentava todos os jornalistas da época: a história

¹ MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Evita soy yo*. Entrevista concedida a Albor Rodríguez. Disponível em: <www.el-nacional.com/archivedata/1996/06/09/215.htm> Acesso em: 03 maio 2000.

do corpo de Evita. Porém, somente em 1985, quando Martínez teve que relatar a busca do cadáver (que está incluída no livro *La novela de Perón*), é que ele descobriu, dentro dele, uma outra história que precisava ser contada. Entretanto, ele ainda não sabia que era a história do corpo de Evita. Isso só veio a ocorrer em 1989, quando houve um contexto externo que o obrigou a narrar essa aventura, uma espécie de gatilho que disparou no mundo externo e fez com que essa obsessão voltasse à tona e o levasse a escrever *Santa Evita*.

Quando Martínez descreveu as memórias de Perón, ele vislumbrou nos políticos argentinos muitos dos matizes da condição humana: a falsidade, a hipocrisia, as ficções, as invencionices, as boas e as más intenções, a submissão e a tendência ao esoterismo. E o que o fascinou como escritor nisso tudo foi o que ele denominou de “a zona obscura da política”.² Porque, para ele a política não é a sua matéria literária, o que lhe interessa narrativamente é essa parte específica, essa zona doentia, malévola e enfermeira da política. Não é por acaso que Martínez costuma retratar homens poderosos, como Rosas e Perón, em situações de humilhação, de intenso sofrimento ou em estados de extrema fragilidade.

Numa de suas entrevistas, o escritor revelou a estratégia jornalística que utiliza para conseguir extrair confissões muito íntimas de homens ou pessoas muito importantes. Diz o escritor: “Sabe qual é a única qualidade que lhe permite conseguir isso? É saber calar. Se o interlocutor sente que você o está escutando e, por outro lado, ele tem um ego gigantesco, esse ego não tolera o silêncio. Então aparecem as confissões mais profundas”.³

Martínez acredita que todos os seres humanos são afortunadamente infinitos, que cada um de nós é muitas histórias, porque, se assim não fosse, seríamos uma espécie sem graça, sem cor, sem emoção, conheceríamos muito rapidamente uma pessoa e o ser humano não teria nenhum encanto.

Por considerar que o encanto do ser humano reside em suas diversas histórias, para Martínez a literatura é um veículo que nos ajuda a conhecer e entender a realidade, e a linguagem nos auxilia a construir a imaginação. Se por um lado a literatura é algo diferente da realidade, há momentos em que a realidade copia a literatura e, outros, em que a literatura tenta copiar a realidade. No meio, encontra-se o escritor (ou o leitor) procurando compreender essas formas de representação e tratando de encontrar certas “verdades”. Por um ato de convicção, o escritor quase sempre acaba

² MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Me interesa la zona enfermiza de la política*. Entrevista concedida a Jorge Halperin. *Clarín*, 3 maio 1998. Disponível em <www.literatura.org> Acesso em 1 maio 2000.

³ Id.

acreditando que a sua ficção é mais real e verdadeira do que a própria realidade. Desta forma podemos compreender o pensamento de Martínez quando diz: “Acredito que a Evita Perón tal como aparece em *Santa Evita*, embora se trate de um romance e de situações imaginárias, reflete muito mais a Evita real do que a Evita retratada em livros de História. Acredito que o meu personagem está mais vivo no meu romance do que em qualquer biografia”, e acrescenta: “Eu escrevo para entender aquilo que não conheço”.⁴

Por ser um escritor apaixonado pelo tema da morte, que começou a explorar desde 1964 e se acentuou com os longos anos de exílio, Martínez costuma afirmar que o romancista se parece com um embalsamador do tempo.⁵ Enquanto os escritores tentam congelar uma imagem pela qual estão arrebatados para refletir a eternidade do personagem (enquanto pretendem eternizar o tempo a partir de uma alquimia literária, usando a imaginação e a palavra), os embalsamadores (como os romancistas) tentam violentar a dimensão temporal para fazer com que um corpo, construído em três dimensões, perdure para sempre. Desta forma, tanto a arte do embalsamador (ou do taxidermista) quanto a arte do romancista tendem a perseguir a eternidade. Porque, como diz em *Santa Evita*: “Todas las artes aspiran a la eternidad”.⁶

CONSIDERAÇÕES SOBRE HISTÓRIA E FICÇÃO

Se seguirmos o mesmo raciocínio do professor, ensaísta e crítico literário chileno Nelson Osorio, o motivo pelo qual a narrativa literária costuma usar a realidade histórica como material temático recorrente pode ser explicado da seguinte forma: em primeiro lugar é preciso entender que, enquanto a função da História (ou do discurso histórico) se orienta pelo critério de “verdade”, o eixo condutor que ordena e articula os fatos do passado, na literatura (ou no discurso poético) essa articulação é sustentada pelo princípio da “verossimilhança”. Trata-se, portanto, de dois tipos diferentes de discurso, que cumprem funções culturais diferentes e respondem a necessidades diferentes. Mas se o homem de uma certa época não encontrar no discurso da História uma imagem verdadeira e aceitável do passado, então, ele vai recorrer à verossimilhança da poesia, da literatura, para restituir a História ao homem e situar, desta forma, o homem dentro da

⁴ MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *El novelista, un embalsamador del tiempo*. Entrevista concedida a Claudia Posadas em 27 de novembro de 1997. Disponível em: <www.m3w3.com.mx/SIEMPRE/2319/cultura/Cultura16.html> Acesso em: 03 maio 2000.

⁵ Id.

⁶ MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta, 1995. p. 30.

História. Não é difícil concluir que neste processo a literatura saia ganhando, porque, nos romances, o que se perde em precisão histórica costuma ser ganho em compreensão e universalidade poéticas.⁷ Talvez tenha sido mais ou menos isso que Aristóteles pensou quando disse que “a Poesia é um empreendimento mais filosófico e esforçado do que a História”.⁸

Portanto, o mergulho constante de um escritor na matéria da História, não objetiva a reconstrução arqueológica do passado, como fazem alguns historicistas (que infelizmente tendem a escrever livros naquele freqüente e extenuante tom de hino). O que o romancista pretende é resgatar a História e colocá-la a serviço do homem real, tornando-o consciente da própria História e consciente de que também é um sujeito ativo dela.

Dentro desta vasta pluralidade de obras que tomam o passado histórico como matéria temática do seu mundo literário, costuma haver uma chave para a compreensão das grandes obras, que Nelson Osorio denomina “consciência da História”.⁹ Porque somente nas grandes obras existe uma visão crítica, criativa e enriquecedora da consciência. As obras menores se limitam apenas a reforçar uma leitura tradicional dos fatos e dos personagens históricos, explicando-os a partir de convenções e estereótipos sociais.

Nas obras em que existe essa “consciência da História”, o projeto estético-ideológico não se limita apenas a explicar, ampliar ou romanciar o ponto de vista tradicional sobre fatos e personagens, mas sim, a questionar essa visão imposta, enfrentá-la, dessacralizá-la de algum modo, para possibilitar uma nova visão da História. Porque fazer História não é simplesmente realizar uma exposição empírica dos fatos; é, antes de tudo, mostrar os fatos a partir de uma perspectiva lógica que os articula e os integra, gerando, assim, uma compreensão maior, mais dinâmica, mais verdadeira da realidade. Por isso, para se fazer uma revisão crítica da História não é preciso suprimir ou mudar os acontecimentos do passado, mas sim, mostrá-los a partir da sua articulação interna, apoiados em uma sintaxe coerente que permita ver neles a reprodução das causas e dos motivos reais que os originaram, das ações e da força motriz que normalmente não conseguimos enxergar de forma consciente e explícita.

Santa Evita é uma obra com essa forte “consciência da História” e isso justifica, em parte, a tendência dos leitores em acreditar que os fatos e os personagens do livro refletem a realidade, ou seja, em acreditar que a verossimilhança é a verdade.

⁷ OSORIO, Nelson. La Historia y las clases en la narrativa de Miguel Otero Silva. *Casa de las Américas*, n. 190, La Habana, p. 34-41, ene./mar. 1993.

⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁹ *Ibid.*, p. 37.

Para Martínez, todo bom romancista é, de algum modo, um detetive,¹⁰ pois manipula verdades que parecem mentiras e cria mentiras que se tornam verdades, e acaba acreditando que as histórias que conta aconteceram exatamente dessa forma, embora ele as tenha inventado, embora a história seja uma ficção. Portanto, nesta condição, a única coisa que o escritor não pode é provar a veracidade daquilo que escreve.

Talvez tenha sido por isso que Martínez deu ao romance *Santa Evita* a forma de uma reportagem. Foi o modo mais convincente que ele encontrou para conferir verossimilhança a uma história completamente inverossímil. Deste modo, o autor também se transforma num personagem, um personagem que vivencia, que está presente, que conhece e entrevista outros personagens do romance (embora ele nunca tenha realmente entrevistado todas as pessoas mencionadas no livro). Ao leitor caberá a tarefa de descobrir o que é verdade e o que é mentira, pois nem tudo pode ser revelado “o escritor”, diz Martínez, “guarda os seus segredos para não matar a magia”.¹¹

Dois fatos curiosos mencionados por ele retratam bem essas mentiras que são verdades.¹² O primeiro aconteceu quando Martínez apresentou o livro *Santa Evita* em Buenos Aires e lhe perguntaram como é sabia da existência de cópias do corpo embalsamado de Evita. Ele teve responder que não podia contar como sabia e que essas cópias eram apenas uma invenção, uma ficção. No mesmo instante um senhor levantou-se do meio do público e disse: “Essas cópias existiram, eu as esculpi. Eu fui o ajudante do Doutor Ara”. Se o homem estava mentindo ou não, ninguém nunca soube. Verdade ou mentira?

O segundo fato ocorreu quando um sobrinho de Evita abraçou Martínez calorosamente e lhe disse chorando: “Como foi bonito o seu encontro com a minha avó Juana, o senhor conseguiu descrever até mesmo os tiques mais particulares que ela tinha quando falava”. Acontece que Martínez nunca falou com a mãe de Evita, foi tudo uma estratégia ficcional. É por isso que Martínez acredita que com uma investigação persistente o escritor tenaz consegue chegar a qualquer lugar, porque quando se conhece a fundo um certo tema, quando se estuda muito a respeito, é até mesmo possível fazer reconstruções lingüísticas fiéis.

Neste jogo de mentiras verdadeiras, Martínez vai deixando em seu romance pistas que auxiliam e advertem o leitor sobre os perigos dessa artimanha. São pensamentos ou indagações filosóficas que surgem no meio

¹⁰ MARTÍNEZ, *Evita soy yo...*

¹¹ Id.

¹² Id.

da narrativa como um aviso, aconselhando o leitor a refletir sobre verdade e verossimilhança, história e ficção. Observem, por exemplo, esse trecho de *Santa Evita*: “Todo relato é, por definição, infiel. A realidade, como já disse, não pode ser contada nem repetida. A única coisa que se pode fazer com a realidade é inventá-la de novo”.¹³

Sobre esse tema, Martínez também confessa: “Eu não acredito no que se denomina ficção histórica. Acho que existe literatura e não-literatura. Alguns tipos de literatura usam a História como pretexto. Existem ficções nacionais que se preocupam em traçar o destino do país e nas quais os personagens históricos são um mero pretexto”.¹⁴ Para o autor de *Santa Evita*, o escritor precisa reinventar a realidade, reimaginar a História todos os dias, de uma forma diferente, com dados diferentes. E ele ainda vai além, quando diz: “Se a história é – como parece ser – mais um gênero literário, por que privá-la da imaginação, do desatino, da indelicadeza, do exagero e da derrota que constituem a matéria-prima sem a qual não se concebe a literatura?”¹⁵

Já virou uma espécie de lugar comum dizer que na América Latina, especificamente, a ficção não pode competir com a realidade. E ao olharmos e acompanharmos de perto, como fazem alguns jornalistas e escritores, essa incrível seqüência de acontecimentos reais, muitas vezes inacreditáveis, que ocorrem em todos os países latino-americanos, seríamos forçados a concluir que o romance dificilmente conseguirá competir com a História em nosso continente e que Carlos Fuentes e García Márquez estavam corretos quando disseram que seria preciso jogar todos os livros no mar porque a realidade os havia superado.¹⁶

Para Martínez, seu livro *Santa Evita* não se insere na tradição literária do realismo mágico, como acham alguns críticos, porque o realismo mágico se refere às coisas reais que não podem acontecer e em *Santa Evita* as coisas podem acontecer perfeitamente. Portanto, o autor prefere acreditar em um realismo latino-americano.¹⁷

Para ele, a nação argentina não pode continuar achando que sua cultura é fruto de uma Atlântida perdida que se desprende da Europa e que tem muito pouco a ver com a América Latina. Um povo que consegue sentir uma paixão tão irracional por um personagem como Evita não pode continuar achando que é racional e cartesiano e seguir acreditando no que

¹³ MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 84.

¹⁴ MARTÍNEZ, *Me interesa la zona...*

¹⁵ MARTÍNEZ, *Santa Evita*, p. 126

¹⁶ FUENTES, Carlos. *Santa Evita*. *La Nación*, México, feb. 1996. Suplemento Cultura. Disponível em <www.literatura.org> Acesso em 1 maio 2000.

¹⁷ MARTÍNEZ, *Evita soy yo...*

Borges disse: que a qualidade do argentino é o pudor e a desconfiança.¹⁸ Para Martínez, chegou a hora de cada argentino olhar para si mesmo como ele realmente é e não como Borges disse que ele é. E os romancistas argentinos precisam registrar essa realidade preponderantemente sentimental que faz parte da sua alma, não podem continuar escrevendo como se o seu país fosse uma continuação dos verdes campos da Inglaterra. Dessa forma, é possível entender o pensamento de Martínez quando ele diz que “é preciso convencer o meu país de que ele tem um cordão umbilical com o resto do continente. Por isso, todos os meus livros estão dedicados a mostrar o nexo que a realidade argentina tem com a realidade latino-americana”.¹⁹

CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA

Numa noite de 1989, Martínez recebeu um telefonema inusitado. Três militares envolvidos nos sucessivos seqüestros do cadáver de Evita Perón tinham lido seu último livro, *La novela de Perón*. Agora, reunidos num café do centro de Buenos Aires, convocavam o escritor para esclarecer toda a verdade e corrigir algumas imprecisões. Esse episódio está narrado no último capítulo de *Santa Evita* e foi, como já mencionei anteriormente, a motivação exterior que faltava a Martínez para contar uma história que ele carregava há muitos anos dentro dele mesmo, como uma idéia fixa.

Martínez tentou concentrar nas páginas do seu romance todas as imagens que a Argentina tinha sobre esse personagem histórico, todos os boatos, os mal-entendidos, os desejos, o que os biógrafos tinham escrito, enfim, tudo o que tinha sido sonhado, imaginado e dito sobre Evita. De algum modo o livro vai mostrar as peças desse quebra-cabeça e vai uni-las lentamente para que, no final, o leitor fique com a representação completa de um mito. Esta é também uma das fórmulas do sucesso de *Santa Evita*: o fato de ter conseguido resgatar e revitalizar o sentido original desse símbolo feminino que estava congelado nas lembranças das pessoas como mais uma figura utópica e emblemática (estava cristalizado como está a imagem de Che Guevara, por exemplo), pois muitas das grandes obras são aquelas que conseguem tocar um mito ou a forma do mito que está presente na mente e no desejo das pessoas.²⁰

18 MARTÍNEZ, Tomás Eloy. El canon argentino. *La Nación*, 10 nov. 1996. Suplemento Cultura.

19 MARTÍNEZ, *Evita soy yo*, op. cit., p. ???

20 MARTÍNEZ, *El novelista, un embalsamador del tiempo*, op. cit.

Santa Evita é um romance, uma ficção, uma fábula. Somente certos fatos centrais do enredo são verdadeiros. O livro não é esse punhado de entrevistas que parecem formar uma grande reportagem policial. Esse formato é apenas uma estratégia do escritor para desencadear a imaginação dos leitores. *Santa Evita* é ao mesmo tempo, como disse Mario Vargas Llosa, “uma biografia, um mural sócio-político, uma reportagem, um documento histórico, uma fantasia histórica, uma gargalhada surrealista e uma novela de rádio meiga e comovedora”.²¹ Porém, debaixo de todo esse ímpeto imaginativo e desse arrebatamento lírico, existe um trabalho de formiga, de detetive, de jornalista, existe uma investigação minuciosa, obsessiva, de inquisidor, e uma habilidade literária que consegue aproveitar até a última gota todas as possibilidades da narrativa e todas as informações reais disponíveis.

Para criar essas ilusões de realidade, Martínez incorpora ao livro muitos formatos, recursos e diferentes gêneros de textos que o auxiliam em sua prestidigitação, dialogando, assim, constantemente com outras formas artísticas e discursivas, como por exemplo: as epígrafes, as citações, os relatos, as fichas, os diários, as cartas, os documentos, os inventários, as anotações, os bilhetes, os depoimentos, o teatro, o poema, a ópera, o discurso radiofônico, o roteiro de cinema e os recortes de jornal.

O poder de persuasão de um romance (a magia dos grandes livros) reside na funcionalidade da sua construção, mas também na sua capacidade de encantamento, na forma como o autor consegue subornar os seus leitores, convencê-los, desarmá-los, aniquilar a cada página as suas defesas críticas e emocioná-los, fazê-los sofrer ou sentir prazer no curso da leitura, enfim, derrotá-los desde a primeira página, como diria Mário Vargas Llosa.²²

Martínez consegue fazer tudo isso construindo um texto assimétrico, labiríntico, poliédrico, imprevisível e mutante. Dentro de cada capítulo de *Santa Evita*, quatro histórias se sucedem aparentemente sem nenhuma ordem pré-estabelecida: uma servindo às vezes de ponte para o início da outra, uma amarrando a outra, uma sendo a deixa da outra, uma sobrepondo-se à outra ou dissolvendo-se na outra, enfim, um espetacular exemplo de simbiose narrativa.

Em primeiro lugar, o livro conta a história do destino errante do cadáver de Eva Perón, uma das múmias mais perfeitas criadas no século XX, o primeiro corpo desaparecido da Argentina (do qual ninguém teve notícias durante mais de quinze anos), um corpo que se tornou imortal, que

²¹ VARGAS LLOSA, Mario. Los placeres de la necrofilia. *La Nación*, feb. 1996. Suplemento Cultura. Disponível em <www.literatura.org> Acesso em 1 maio 2000.

²² Id.

resistiu à obsessão dos militares, que se converteu em objeto de prazer daqueles que o odiavam, que foi copiado, reverenciado, acariciado, mutilado e profanado; um corpo que despertou os desejos mais dementes, destruiu vidas, martirizou os seus guardiães, prestou-se a todo tipo de fetichismo e que ainda sobrevive nos pesadelos do povo argentino.

Além dessa trama inédita, magistralmente recriada por Martínez, há também uma segunda: a história de Evita viva, desde o seu nascimento provinciano e bastardo até a sua epifania política e sua morte gloriosa aos trinta e três anos de idade. Pouco a pouco, todos os dados de sua biografia vão sendo revelados com uma intrigante riqueza de detalhes. Esses fios soltos de pormenores, que sozinhos não representam muita coisa, vão sendo habilmente urdidos pelas mãos do autor para que, juntos, possam compor a história de uma vida.

O terceiro enredo descreve a história de um punhado de militares vinculados ao Serviço de Inteligência do Exército, a quem coube, por designação do regime militar que derrubou Perón, manter o cadáver embalsamado de Evita a salvo dos devotos e das massas de seguidores justicialistas que desejavam resgatá-lo. Entra em cena, então, a melhor e mais alucinante criação de Martínez, um personagem neurótico e atormentado, o coronel Carlos Eugenio de Moorí Koenig, espião, instrutor e perito em conspirações da Escola de Inteligência do Ministério do Exército, cuja missão é esconder o cadáver e transformá-lo num morto como outro qualquer. Porém, todos os seus planos (cuidadosamente calculados, elaborados e repensados) para levar a cabo a ocultação do cadáver fracassam. E falham não apenas pela intervenção das mais casuais e às vezes extraordinárias circunstâncias, mas também pela força transgressora de um sopro de maldição que acompanha a múmia de Evita. No personagem do Coronel (este guardião da morte) estão refletidas muitas das frustrações, delírios, ansiedades e paixões insanas do povo argentino. Poderíamos até mesmo dizer que o Coronel é a imagem daquele argentino sempre malsucedido (apesar de seu empenho), sempre equivocado (apesar de sua cultura), sempre um constante fracassado.

E a quarta trama é a história do próprio autor, um personagem emboscado, obsessivo, martirizado pelo desejo de desvendar um mistério, de reconstruir uma história nacional que parece inverossímil; são as venturas e desventuras de um narrador nem sempre onisciente, mas constantemente empenhado em conduzir o leitor pelas mãos para que ele não se perca nesse reino da ficção.

Martínez pertence ao seletto clube de escritores que não têm medo de revelar os bastidores de seus romances, de exhibir descaradamente os seus métodos, de desnudar a literatura, de expor suas fontes, de desvendar

os intrincados meandros da mente humana quando está em constante processo de composição, da mente que está intertextualizando o tempo todo, comparando, relendo, associando e reativando imagens. Nesta obra, o leitor (normalmente acostumado a ser um personagem solitário entregue ao autoritarismo do autor) é convidado a acompanhar o processo de escolha da melhor perspectiva, do melhor ponto de vista, da melhor estratégia narrativa, e o narrador se esforça em mostrar quantas vezes se enganou, ou se equivocou, quantas vezes se sentiu mal e como sofreu para montar as peças desse intrincado enigma. Martínez transforma, portanto, seus dilemas e suas contradições de escritor em elemento temático, fazendo de *Santa Evita* um romance sobre o romance, uma metaficção, isto é, “um livro que abre para o leitor as portas que dão para a cozinha do romance”.²³

A história de Evita Morta caminha para frente: é o ponto de interrogação que será desvendado no final, é o mistério do desaparecimento do cadáver que segue a sua linha diacrônica. Porém, a história de Evita Viva caminha para trás: inicia-se com Evita no leito de morte e vai retrocedendo, até chegarmos à história do seu nascimento (contada pela sua mãe já nas últimas páginas do romance). A idéia para a elaboração dessa perspectiva temporal assumida na narrativa surgiu, segundo Martínez, a partir de um sonho que tivera com Evita: “Iria contá-la tal como a sonhara: como uma mariposa que batia para frente as asas de sua morte, enquanto as de sua vida voavam para trás. A mariposa estava suspensa sempre no mesmo ponto, e por isso eu também não saía do lugar. Até que descobri o truque. Não devia me perguntar como se voa ou para quê, mas simplesmente começar a voar”.²⁴

A construção da intertextualidade dentro do romance *Santa Evita* é certamente uma das responsáveis pela atmosfera de mundo real na qual nos sentimos inseridos. Quase todos os personagens em algum momento dialogam ou fazem referência a outros textos, personagens ou contextos (como, por exemplo, as marcas famosas da época). Na verdade, é o autor-personagem (ou o narrador-detetive, ou ainda o jornalista-investigador) quem está conversando constantemente com uma série de escritores, argentinos e universais, contemporâneos e extemporâneos, ilustres e desconhecidos. E ao realizar esses diálogos com um inegável conhecimento de causa, ao fazer análises pertinentes e oportunas, ao interpretar e reinterpretar autores consagrados com tanta familiaridade, acaba convencendo o leitor da veracidade dos fatos através desses argumentos de autoridade. Argumentos que, no caso desse livro, funcionam como provas, na falta de evidências concretas.

²³ MARTÍNEZ, *Evita soy yo*.

²⁴ MARTÍNEZ, *Santa Evita*, p. 67.

No entanto, como romancista, Martínez não está muito preocupado com evidências. Ele se rebela contra todos aqueles que censuram o ato de contar histórias, porque acredita que todas as narrações que andam espalhadas pelo mundo têm o direito de emergir sem nenhum tipo de coerção, devem ser lidas livremente. Da mesma forma que Oscar Wilde, ele acredita que “O único dever que temos para com a história é reescrevê-la”,²⁵ porque talvez a História não seja construída de realidades, mas sim de sonhos, talvez os homens sonhem os fatos e depois a escrita invente o passado, e as vidas sejam nada mais do que uma teia de relatos.²⁶ Pois, como romancista, ele sabe que “a realidade não ressuscita: nasce de outro modo, transfigura-se, reinventa-se a si mesma nos romances”.²⁷

Através de personagens notórios e também de outros mais discretos e anônimos, Martínez faz desfilar pelas páginas do seu livro todo o povo argentino, como num grande mosaico: dos mais humildes aos mais poderosos, dos mais insígnies aos mais medíocres, dos mais dementes aos mais equilibrados, dos mais afetuosos aos mais carrascos, dos mais destemidos aos mais covardes, de todas as classes sociais, de todos os credos, de todos os tipos. Por meio deles o autor tenta mostrar o verdadeiro rosto do seu país.

Estes personagens cheios de vida vão dar o colorido que falta à cidade de Buenos Aires. Porque, para Martínez, Buenos Aires é uma cidade fria e cinzenta. Todas as vezes que ele a menciona no texto usa um tom de decepção, de pena e de tristeza. Por exemplo: “O bonde sacolejava entre os plátanos da rua Paraguay, vadeando o vazio da infinita cidade triste”.²⁸ Ou ainda: “Buenos Aires vive assim, entre penumbras e cinzas. Espreada à beira de um vasto rio solitário, a cidade virou as costas para a água e prefere ir se derramando sobre o aturdimento dos pampas, onde a paisagem se copia a si mesma, interminavelmente”.²⁹ O autor sente que Buenos Aires é uma cidade incompleta, introvertida, ensimesmada. Observem: “Buenos Aires era a única cidade do mundo com apenas três pontos cardeais. As pessoas falavam do Norte, do Oeste, do Sul, mas o Leste era um vazio: o nada, a água”.³⁰ Para Martínez, anunciar bons ares no nome da cidade é uma piada de mau gosto, uma ironia, um sarcasmo, porque ela definitivamente é uma cidade seca e com muitos maus humores: “Buenos Aires é sempre assim: um céu de cinzas, inchado, nuvens que se movem

²⁵ Epígrafe que abre o quarto capítulo do livro *Santa Evita*.

²⁶ MARTÍNEZ, *Santa Evita*, p. 152.

²⁷ *Ibid.*, p. 73.

²⁸ *Ibid.*, p. 43.

²⁹ *Ibid.*, p. 49.

³⁰ *Ibid.*, p. 154.

feito loucas de um lado para o outro, clarões em um canto da noite onde talvez esteja a planície; e depois, nada. A chuva evapora-se antes de tocar o chão”.³¹ Este sentimento nefasto que o autor cultivava por Buenos Aires a transforma numa cidade maldita, onde a morte espreita; uma cidade onde as coisas terminam, as famílias se desintegram e os destinos se cumprem, observem: “As glândulas de Buenos Aires secretavam mortos. Tudo era só mesquinaria e presunção”.³²

Martínez costuma dizer em suas entrevistas que é “fatalmente argentino”, porque, para ele, nascer em qualquer parte é sempre um tipo de fatalidade, de uma imposição alheia, já que ninguém pode escolher o seu lugar de nascimento. Mas, por trás dessas palavras, há uma espécie de desolação, de vergonha, um certo ressentimento, uma amarga resignação, uma tristeza de ser argentino (embora ele confesse que, se pudesse optar, talvez tivesse escolhido o mesmo destino). Em *Santa Evita*, esses sentimentos de incompletude, de incerteza, de desgosto e de angústia, rondam suas palavras. E todas as vezes que reflete, filosofa ou pensa sobre sua pátria, é com expressões carregadas de dor (a mesma que ele provavelmente experimentou no exílio). No livro, encontramos frases como estas: “Sou argentino. (...) Sou um espaço sem preencher, um lugar sem tempo que não sabe aonde vai”;³³ e também: “As massas na Argentina sempre se moveram como animais no cio. Devagar, apalpando o ar, fingindo humildade”.³⁴ E com incontida raiva coloca essas palavras na boca de um de seus personagens: “Porque quando neste país uma loucura não pode ser explicada, preferem que ela não exista. Todo mundo vira a cara. Você já viu o que os biógrafos fazem? Sempre que topam com um dado que eles acham maluco, não o narram”.³⁵ Ele também não poupa suas críticas aos intelectuais apadrinhados, aos burgueses europeizados e aos políticos corruptos que se opunham ao peronismo, quando diz:

Os argentinos que se julgavam depositários da civilização viam em Evita uma ressurreição obscena da barbárie. Os índios, os negros candombeiros, os maltrapilhos, os malandros, os cafetões de Roberto Arlt, os gaúchos renegados, as putas tísicas contrabandeadas em navios polacos, as andorinhas de província: todos já tinham sido devidamente exterminados ou confinados em seus porões sombrios. (...) A súbita entrada em cena de Eva Duarte vinha desmanchar os prazeres da Argentina culta. Aquela mina barata,

³¹ Ibid., p. 126.

³² Ibid., p. 141.

³³ Ibid., p. 308.

³⁴ Ibid., p. 138.

³⁵ Ibid., p. 210.

aquela copeira bastarda, aquela merdinha – como era chamada nos leilões de terras – era o último peido da barbárie. Enquanto passava, era preciso tapar o nariz. (...) De repente, os arautos da civilização souberam com alívio que as navalhas do câncer dilaceravam a matriz “dessa mulher”.³⁶

Quando Evita adoeceu, uma comoção geral tomou conta de todos os seus seguidores e admiradores. Durante os cem dias de agonia que antecederam a sua morte, o povo (congregado em igrejas, sindicatos, escolas, ruas e praças de todo o país) chorava, rezava, estendia bandeiras e cartazes, relembra suas ações do passado, cantava e gritava o nome de Evita. E um dos fatos mais curiosos da história, que revelam, como disse Mario Vargas Llosa,³⁷ todas as reservas de masoquismo, heroísmo, devoção e insensatez do povo argentino, foram as sucessivas séries de proezas e feitos insólitos que visavam devolver a Evita a sua saúde perfeita e acabaram se tornando uma mania na época. A população, enlouquecida e fanática, começou a se impor (e a cumprir) promessas e sacrifícios, que algumas vezes terminavam em recordes e outras vezes, em tragédias. Ao descrever os detalhes macabros dessas façanhas malsucedidas, Martínez o faz com uma espécie de prazer sádico, de satisfação mórbida, com a mesma fome voraz de um *voyeur*, com a mesma lascívia dos apaixonados, com a mesma disposição dos escritores que estão decididos a revelar, a qualquer preço, os mais íntimos segredos da pátria.

A narração desses fatos verídicos ativa no leitor uma série de profundas contradições: seus sentimentos mais escabrosos, sua volúpia pelo humor negro, seus preconceitos mais arraigados, suas mais reprimidas sensações sobre a desgraça, o infortúnio e a morte. É a literatura, com o seu poder, abrindo-nos de par em par as portas atrás das quais se escondem os nossos mais recônditos prazeres necrofilicos.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O MITO

Segundo a psicóloga Marie Langer,³⁸ Evita possuía um carisma poderoso capaz de estimular nossas fantasias eternas e plasmar os mais variados arquétipos presentes em nosso inconsciente. Primeiramente, é

³⁶ Ibid., p. 61.

³⁷ VARGAS LLOSA, op. cit.

³⁸ Ver o artigo *La esencia del mito*. Disponível em: <josefrig.homepage.com/mito.htm>

Acesso em: 12 abr. 2000.

preciso que se faça uma diferenciação importante entre duas imagens contraditórias: Evita foi uma mulher adorada pelas massas populares e, ao mesmo tempo, odiada pela oposição. Se, por um lado, seus partidários a idealizavam de uma maneira extrema, associando-a a uma espécie de provedora universal, de mãe santificada e de intermediadora bondosa dos fracos e oprimidos, por outro lado, seus opositores não poupavam esforços para destruir esse mito, canalizando o desprezo que sentiam por Evita e o terror que ela lhes inspirava para formar uma imagem completamente oposta e negativa: da mãe que mata, destrói e devora os seus filhos, da grande prostituta, da usurpadora e da dissipadora inseqüente. É provável que todos possuíssem essas duas imagens antagônicas perfeitamente internalizadas, porém, enquanto os partidários projetavam a imagem boa e reprimiam a ruim, os opositores faziam o contrário, projetavam a imagem má e reprimiam a boa.

A própria Evita, pela sua forma de agir e por seu caráter extremamente dominador, tinha imposto deliberadamente uma dualidade muito clara em sua imagem: por um lado ela gostava de exibir beleza, elegância e feminilidade (comportando-se como uma rainha), mas, por outro lado, também sabia manifestar arrogância, descortesia, vigor e pulso forte (portando-se como um homem autoritário que defende seus interesses), justamente numa época em que a mulher ainda vivia sob o peso da repressão e limitada pelos costumes e pelas imposições sociais.

Para os seus partidários e admiradores, Evita representou, no início, a “Cinderela” que ia ao baile conquistar o príncipe. O glamour de suas roupas, suas jóias e seus penteados enfeitava o público e lançava moda (as mulheres da época pintavam seus cabelos de loiro para imitá-la). Através dela as pessoas se permitiam viver um conto de fadas, como quem lê um livro, como quem assiste a um filme de Hollywood ou como quem sonha.

Posteriormente, Evita encarnou o mito de “Robin Hood”, ao roubar dos ricos para dar aos pobres, e aos olhos do povo converteu-se no “peito inesgotável”, na realizadora dos sonhos alheios, no Papai Noel dos necessitados, consolidando, assim, a imagem da primeira-dama caridosa e prestativa que poderia conseguir qualquer coisa para qualquer pessoa que dela necessitasse.

Mas Evita também conseguiu fixar a representação mental da “mãe perfeita”, da esposa leal e apaixonada, cuja única missão é dedicar a sua vida ao homem que ama. Em seus discursos políticos, fazia questão de reiterar sua adoração por Perón, transformando-o, desta forma, no pai da nação (no protetor idealizado) e, conseqüentemente, consolidando sua imagem de mãe ideal, abnegada e irrestritamente amorosa. O seu livro *La razón de mi vida* é uma prova convincente do desejo de cristalização dessa imagem.

Quando a população soube que Evita tinha uma doença mortal,

opositores e partidários parecem ter manifestado sentimentos de culpa e de remorso, mas por motivos diferentes. Os primeiros, porque temiam que o destino lhes reservasse a mesma punição, e os segundos, porque acreditavam que a voracidade deles tinha sido a causadora da desgraça de Evita, que ela havia se sacrificado demais e que, por isso, se extinguia e murchava. Suas reações também foram diferentes. Enquanto os opositores começaram a festejar, enaltecer morbidamente as virtudes do câncer e ver nesta doença devastadora o castigo merecido que faria Evita expiar todas as suas maldades, aqueles que a idolatravam começaram a divinizá-la, a atribuir-lhe virtudes de santa, de mártir, de ser intocável, puro, eterno e imortal. Por isso, durante sua agonia, muitos continuaram acreditando piamente numa espécie de milagre que pudesse salvá-la, enquanto outros aguardaram em silêncio e com temor as repercussões transcendentais de sua morte.

Como Perón sempre fazia questão de comparar o seu sistema de governo (o justicialismo) com o cristianismo, e como Evita, por sua vez, também se empenhava em idealizar Perón (chegando até mesmo a compará-lo a Jesus Cristo e a dizer que devotava a ele a mesma fé), não era de se estranhar que, depois de sua morte, a figura de Eva Perón fosse espontaneamente equiparada à imagem da “Virgem Maria”.

Mas Evita continuou representando outros mitos mesmo depois de morta. Ao ser embalsamada, planejavam construir um imponente monumento funerário que favorecesse a criação de um rito especial em sua memória: ela seria adorada como uma verdadeira “rainha egípcia”. No entanto, essa imagem nunca chegou a se consolidar, porque uma série de incontroláveis acontecimentos políticos fez com que o monumento não fosse construído.

Perón foi deposto pelos militares três anos após a morte de sua esposa. A partir de então, o cadáver de Evita tornou-se um fardo pesado demais para qualquer regime (além de representar uma arma política extremamente poderosa). Talvez essa tenha sido a razão pela qual a oposição preferiu mantê-lo intacto, mas oculto e anônimo durante muitos anos. Nessa situação, Evita voltava a viver um personagem de conto de fadas, agora como a “Bela Adormecida” à espera do príncipe encantado que viria despertá-la com seu beijo.

Seu corpo foi definitivamente enterrado em 1976 debaixo de três espessas placas de aço e toneladas de cimento armado no *Cementerio de la Recoleta*, em Buenos Aires, e ninguém jamais voltou a vê-lo. Para Martínez, cada um interpreta o mito do corpo como quiser (até mesmo como uma

³⁹ MARTÍNEZ, *El novelista, un embalsamador del tiempo*.

sedutora sereia da mitologia grega que com seus encantos atrai e aniquila os navegantes que ousam aproximar-se). No entanto, para ele,³⁹ esse corpo um símbolo, representa uma metáfora do que acontece com os argentinos, uma chave da História, principalmente porque nele uma nação inteira depositou seus desejos, seus sonhos e toda sua imaginação. E também porque Evita pode ser tudo: “Na Argentina ela ainda é a Cinderela das telenovelas, a nostalgia de ter sido o que nunca fomos, a mulher justiceira, a mãe celestial. Fora do país, é o poder, a morta jovem, a hiena compassiva declamando nos balcões do além: Não chores por mim, Argentina”.⁴⁰

CONSIDERAÇÕES SOBRE A NECROFILIA

Profundo conhecedor do tema da morte, Martínez nos ensina⁴¹ que o processo de necrofilia na Argentina se estendeu pelo século XIX, e que também ocorreu de diferentes maneiras no século XX, e que essa atração selvagem e irreprimível por cadáveres está arraigada na tradição cultural de seu país desde a sua fundação.

Essa estranha adoração de defuntos começou quando o primeiro dos cronistas das Índias a chegar ao *Río de la Plata* descreveu a forma nada usual de como Dom Pedro de Mendoza (conquistador espanhol e fundador de Buenos Aires) pretendia eliminar os tormentos provocados pela sífilis que padecia: aplicar em suas chagas o sangue dos homens que ele mesmo tinha condenado à forca.

A maioria dos compatriotas de Martínez também deve se lembrar da execrável odisséia sofrida pelo cadáver de Juan Lavalle (célebre militar argentino, assassinado em 1841 pelos seguidores do ditador Rosas). Ao morrer, seus soldados tentaram preservar o seu corpo do assédio dos inimigos, carregando-o, escondido, pela *Quebrada de Humahuaca*, à medida que se decompunha e apodrecia a olhos vistos. E até mesmo os restos mortais do caudilho Juan Manuel de Rosas (falecido em 1877 na Inglaterra) foram alvo de uma devoção especial: seus despojos foram reivindicados e devidamente repatriados.

A degolação do mártir Marco Manuel de Avellaneda (também no século XIX) foi tema de um extraordinário relato necrofílico, no qual o seu

⁴⁰ MARTÍNEZ, *Santa Evita*, p. 176.

⁴¹ MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Entrevista concedida a Miguel Wiñazki para a revista *Noticias* em 16 de julho de 1995. Disponível em: <www.literatura.org> Acesso em: 05 maio 2000.

autor (um desconhecido capitão García) narrou, com requintes de sadismo, os infundáveis meandros dessa morte: fez menção aos olhos que reviraram, à cabeça que, mesmo depois de cortada, se agitou durante vários minutos no chão e ao corpo que se arranhou com as unhas, mesmo depois de decapitado. E o mais surpreendente: ao investigar a fundo essa história, Martínez descobriu⁴² que uma matrona chamada Fortunata García de García conseguiu recuperar o crânio de Avellaneda e descobriu também que essa senhora cuidadosamente perfumou, lustrou e enfeitou essa cabeça, colocou-a em sua cama, e dormiu abraçada a ela ao longo de trinta anos.

No século XX outros casos semelhantes se repetiram. O desaparecimento do cadáver de Evita originou um drama tão grande que a sua mãe, Juana Ibarguren, peregrinou durante anos, de gabinete em gabinete, pelos órgãos públicos, implorando que o devolvessem, mas morreu em 1970 sem saber absolutamente nada. Nem ela nem o restante dos argentinos sabiam se o corpo tinha sido incinerado, ou submerso no *Río de la Plata*, ou se tinha sido enterrado na Europa.

Entre 1978 e 1988, o túmulo do Frei Mamerto Esquiú foi acintosamente profanado e o corpo do pai de Martínez de Hoz foi roubado de sua tumba. Um pouco mais tarde, em 1991, o presidente Menem viajou pela província de Tucumán exibindo e presenteando à população local os restos mortais do escritor tucumano Juan Bautista Alberdi (que viveu a maior parte de sua vida exilado por motivos políticos). Desse modo, Menem garantiu a vitória política do seu aliado Palito Ortega.

Em Buenos Aires, tornaram-se famosas as manifestações públicas promovidas pelas *Madres de la Plaza de Mayo*, movimento que reivindicou (e continua reivindicando) o paradeiro dos milhares de cadáveres de filhos desaparecidos (torturados e assassinados durante a última ditadura argentina) que até o momento não puderam ser enterrados por suas mães.

E, por fim, vale a pena lembrar que essa capital também é reconhecida por incluir em seus roteiros turísticos a visita obrigatória ao cemitério da *Recoleta* (local de peregrinação e reverência, onde estão enterradas as principais personalidades do país), prova incontestável da existência de um excêntrico e sinistro culto a *Thánatos* no coração mesmo da Argentina.

Martínez acredita que por trás dessa tradição amaldiçoada deve haver uma espécie de impulso fatal para a destruição, de tentativa de devorar as próprias entranhas, de vontade de congelar o passado cultuando-se o

⁴² Id.

corpo do morto, ao invés de sua memória. A veneração desses despojos atua como uma espécie de âncora “e por isso os argentinos somos incapazes de construir um futuro, porque estamos ancorados num corpo. A memória é leve, não pesa. Mas o corpo sim. A Argentina é um corpo de mulher que está embalsamado.”⁴³

RESUMO

Neste trabalho, o leitor encontrará informações sobre a gênese de *Santa Evita*, o livro mais conhecido do escritor argentino Tomás Eloy Martínez. Declarações do próprio escritor, considerações sobre história e ficção, esclarecimentos sobre o mito *Eva Perón* e sobre a presença da necrofilia na história argentina, além de uma análise do retrato literário da cidade de Buenos Aires, contribuirão para uma visão mais lúcida e mais abrangente da obra e da arte de escrever deste importante romancista hispano-americano.

Palavras-chave: *História e ficção, mito e verossimilhança, necrofilia e literatura.*

ABSTRACT

In this work, the reader will find information about the genesis of *Saint Evita*, the very well known book by the Argentinian writer Tomás Eloy Martínez. The work also presents some assertions of the writer himself, considerations about history and fiction, enlightenment about the myth *Eva Perón* and about the presence of necrophilia in the Argentinean history as well as an analysis of the literary portrait of Buenos Aires. All these elements will contribute for a clearer and comprehensive vision of the work and art of writing of this important Hispanic-American novelist.

Key-words: *History and fiction, myth and verisimilitude, necrophilia and literature.*

⁴³ Id.

REFERÊNCIAS

FUENTES, Carlos. Santa Evita. *La Nación*, México. Suplemento Cultura, feb. 1996. Disponível em <www.literatura.org> Acesso em 1 maio 2000.

La esencia del mito. Disponível em: <josefrig.homepage.com/mito.htm.> Acesso em: 12 abr. 2000.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. El Canon Argentino. *La Nación*, México, 10 nov. 1996. Suplemento Cultura.

_____. *El novelista, un embalsamador del tiempo*. Disponível em: <www.m3w3.com.mx/SIEMPRE/2319/cultura/Cultura16.html.> Acesso: em 03 maio 2000. Entrevista concedida a Claudia Posadas. 27 nov. 1997.

_____. *Evita Soy Yo*. Disponível em: <www.el-nacional.com/archivedata/1996/06/09/215.htm.> Acesso em: 03 maio 2000. Entrevista concedida ao jornalista Albor Rodríguez.

_____. Me interesa la zona enfermiza de la política. *Clarín*, Buenos Aires, 3 mayo 1998. Entrevista concedida a Jorge Halperin.

_____. Santa Evita. *Noticias*, 16 jul 1995. Disponível em: <www.literatura.org.> Acesso em: 05 mayo 2000. Entrevista concedida a Miguel Wiñazki.

_____. *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta, 1995.

_____. *Santa Evita*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OSORIO, Nelson. La Historia y las Clases en la Narrativa de Miguel Otero Silva. *Revista Casa de las Américas*, La Habana, n. 190, p. 34-41, ene./mar. 1993.

VARGAS LLOSA, Mario. Los placeres de lanecrofilia. *La Nación*. Suplemento Cultura, feb. 1996. Disponível em: <www.literatura.org> Acesso em 1 maio 2000.