

Biografemas homoculturais de Eva Perón

Prof. Dr. André Luis Mitidieri (UESC)

Resumo:

David William Foster (1999) ressalta, dentre as várias configurações assumidas pelo ícone de Eva Perón no imaginário social do Rio de la Plata, a sua identificação como figura de proa para a cena LGBTs no período pós-ditatorial. Entrelaçada a uma experiência coletiva, a mulher se desvela um “ícone da inscrição da Argentina no texto da modernidade periférica”, conforme lembra Susana Rosano (2005). A dicção homoerótica impressa nas representações biográficas, históricas e/ou literárias da líder peronista, elaboradas por Blás Matamoro, Juan José Sebrelí, Manuel Puig, María Helena Walsh, Néstor Perlonghi, Osvaldo Lamborghini, Paco Jaumandreu e Raúl Damonte Botana (Copi) durante os anos de 1960/1970, parece mesmo fascinar-se pelas ambivalências do fetiche que o nome de Eva evoca e pela face camp da atriz a se desempenhar nos palcos do poder, reafirmando uma “singular e específica relação entre política e homossexualidade”, segundo afirma Tomás Eloy Martínez em seu romance Santa Evita (1995). Nesse âmbito, e com base em metodologia qualitativa fundamentada em pesquisa bibliográfica que privilegia as esferas biográfica e literária, buscamos estudar os biografemas (Cf. BARTHES, 1971) homoculturais na citada obra literária de Martínez. Analisados como expressões de um sujeito produtor masculino desvestido de preconceitos; os biografemas homoculturais veiculados no texto em estudo permitem apresentar como resultado principal a função determinante de autores, personagens e seres históricos gays na elaboração e consolidação da imagem pública de Evita/Eva Duarte-Perón. Por fim, concluímos pela articulação entre os biografemas fornecidos pelo corpus em análise, a modernização estética platina e a instauração/difusão do mito evitista na cena LGBTs argentina durante o período pós-ditatorial do século XX.

Palavras-chave: espaço biográfico, Eva Perón, homocultura, *Santa Evita*, Tomás Eloy Martínez

1 Introdução

O modo como o sujeito-autor se posiciona no discurso da crítica contemporânea pode variar: alguns adotam uma posição de distanciamento e outros se entrelaçam ao corpus escolhido, acompanhando o movimento de entrada e saída do gesto enunciativo. Viabilizam-se olhares diferenciados a gêneros menores, a uma tradição literária desviada do foco das grandes narrativas, que se processam através das margens e dos bastidores. Os centros acadêmicos não mais definem os critérios de preferência e valores estéticos, ao mesmo tempo em que momento atual apresenta critérios híbridos e mais abrangentes: “os cânones e a tradição literária atuam sorratamente sobre a experiência singular do fazer artístico, atividade secular que se nutre de *revivals* e revisitações” (SOUZA, 2002, p. 90).

A proliferação de práticas discursivas consideradas ‘extrínsecas’ à literatura, como a cultura de massa, as biografias, os acontecimentos do cotidiano, além da imposição de leis regidas pelo mercado, representam uma das marcas do nosso tempo, que traz para o interior da discussão atual, a democratização dos discursos (SOUZA, loc. cit.). Nesse conjunto, e após longo expurgo por boa parte do século XX, a história biográfica vem retornando aos estudos históricos, porém, não mais voltada às ações dos “grandes vultos da história”, muito menos, por intermédio da mera inserção de personalidades desse tipo em

seus respectivos contextos, buscando analisar os principais eventos nos quais poderiam estar envolvidas. De outro modo, os estudos histórico-biográficos contemporâneos têm em mente as relações entre acontecimentos, conjunturas e estruturas, elites e massas, indivíduos e grupos, palavra e ação.

É pensando também na reestruturação do próprio gênero biográfico, de suas formas e de seus meios de viabilização nos estudos históricos, que François Dosse (2007) escreve *La apuesta biográfica: escribir una vida*. Nesse livro, o historiador destaca o conceito de “biografema”, estabelecido por Roland Barthes (1971) quando aborda as representações pela linguagem, por meio de um conceito tributário da noção de fonema:

Se eu fosse um escritor, já morto, como gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida furada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens (esse *flumen orationis* em que talvez consista ‘o lado porco’ da escritura é) entrecortada, à moda de soluços salutares, pelo negro apenas escrito do interstício, a irrupção desenvolta de outro significante: o regalo branco de Sade, os vasos de flores de Fourier, os olhos espanhóis de Inácio (p. 12).

Vidas vividas juntam-se a sinais diversos, imagens, resíduos sígnicos, também indagando sobre a realidade, nos corpúsculos biografemáticos detectados por Barthes (1990) em Fourier: “seu gosto pelos ‘mirlitons’ (bolinhos parisienses com aromatizantes), sua simpatia tardia pelas lésbicas, sua morte entre os vasos de flores” (p. 11). Essas formas residuais, esses cacos particulares da existência, depõem acerca do sujeito de uma forma singular:

o que me vem de Loyola não são as peregrinações, as visões, as macerações e as constituições do santo, mas somente ‘os seus belos olhos, sempre um pouco marejados de lágrimas. Porque, se é necessário que, por uma retórica arrevesada, haja no Texto, destruidor de todo sujeito, um sujeito para se amar, tal sujeito é disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte (ao tema da urna e da estela, objetos fortes, fechados, instituidores de destino, opor-se-iam os cavacos de lembrança, a erosão que só deixa da visa passada alguns vincos) (BARTHES, 1990, p. 12).

Tais vestígios permitem refigurar, na medida prenunciada por Walter Benjamin, as histórias que poderiam ter sido e nem tão somente a história estabelecida. Operações metonímicas como as que se viabilizam por intermédio do conceito de biografema somam-se às considerações atuais quanto a uma historiografia da literatura que se vem negando à canonicidade fixa ou presa a um só contexto. Daí a presente atenção aos lugares móveis dos textos e seus sentidos, em lugar dos enquadramentos unânimes, nacionais, lineares, uniculturais.

2 Biografemas homoculturais em *Santa Evita*

Na presente seção, buscaremos articular o *punctum* barthesiano expresso na ideia de biografema à crítica cultural contemporânea, a fim de desenvolvermos a noção de “biografema homocultural” a partir do romance *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez, num momento em que o contexto histórico e suas interpretações auxiliam a compreender tudo aquilo que, à primeira vista, pode parecer inexplicável ou desconcertante. Lidando

com modelos divergentes, podemos nos associar à reflexão sobre as diferenças entre um espelho (no singular) e os espelhos (no plural); quer se disponham “um em face do outro (imagem zen), de maneira a refletirem sempre o vazio, quer a multiplicidade dos espelhos justapostos cerque o sujeito com uma imagem circular cujo vaivém fica por isso mesmo abolido” (BARTHES, 1990, p. 129).

2.1 Escrita biografemática

François Dosse (p. 305) menciona o tensionamento vivido por Roland Barthes em 1971, quando escreve *Sade Fourier, Loyola*, entre o rigor da teoria estruturalista e os prazeres da escritura mais liberta de técnicas rigidamente definidas. Nesse texto, como visto, Barthes constrói os sujeitos do enunciado a partir de pequenos detalhes que muito revelam sobre as personalidades históricas; afastando-as da unicidade, faz jus às múltiplas posições que elas ocuparam no universo social, além de inovar na narração de vidas. O uso de pormenores mais significativos rompe com a tradicional linearidade do gênero biográfico, oferecendo perspectivas parciais dos indivíduos, mas aptas a comporem uma visão da pluralidade humana. O caráter não linear do biografema se fundamenta na mobilidade e na fluidez, oferecendo sinais entrecortados que proporcionam a materialização ou as interpretações da multiplicidade do indivíduo e das sociedades.

O termo barthesiano biografema já integra o repertório e o vocabulário da teoria literária, como o significante que, “tomando um fato da vida civil do biografado, corpus da pesquisa ou do texto literário, transforma-o em signo, fecundo em significações” (MUCCI, 2005), permitindo a reconstituição das formas e dos gêneros do espaço biográfico por intermédio da recorrência à imagem fragmentária do sujeito cuja totalidade da vida é completamente impossível de ser atingida por uma construção narrativa. A escrita biografemática se abre à interpretação dos leitores que, por sua vez, refazem a imagem dos sujeitos biografados a partir de associações fundadas em momentos de vida entrecruzados a outras existências e a outras avaliações.

A escrita biográfica não elimina a hipótese de o sujeito produtor do discurso recorrer à imaginação para inclusive preencher vazios sobre acontecimentos aos quais não pôde ter acesso mediado por documentos, fontes, rastros. No entanto, o jogo entre os elementos verídicos e a ficção irrecusável pode se restringir devido ao pacto (auto)biográfico envolvendo autor e público leitor/receptor, que parece reger as formas e os gêneros integrantes do espaço biográfico. É assim que a noção de biografema (BARTHES, 1990) se conjuga à “homocultura” enquanto lócus de estudo e representação de expressões homoculturais, bem como das visões e dos diálogos que proporciona a partir da ruptura aos discursos hegemônicos e da crítica às heteronormatividades, visando aos constructos gays e aos papéis das masculinidades ao longo do tempo.

2.2 Eva, a homocultura e a ficção biográfica

A ideia de “biografema homocultural” permitirá analisar o romance de Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita* (1996), uma dentre outras representações biográficas, históricas e/ou literárias da líder peronista que, elaboradas por Blás Matamoro, Juan José Sebrelí, Manuel Puig, María Helena Walsh, Néstor Perlongher, Osvaldo Lamborghini e Raúl Damonte Botana (Copi) durante os anos de 1960/1970, parecem mesmo fascinar-se pelas ambivalências do fetiche evocado pelo nome de Eva e pela face *camp* da atriz a se desempenhar nos palcos do poder, reafirmando uma “singular e específica relação entre política e homossexualidade” (MARTÍNEZ, 1995).

É David William Foster (1999, p. 529) quem ressalta, dentre as várias configurações assumidas pelo ícone de Evita no imaginário social do Rio de la Plata, a sua identificação como figura de proa para a cena LGBTs no período pós-ditatorial:

‘Si Evita viviera, seria tortillera’. Con este tropo, tomado del grito de

combate del movimiento guerrillero de la izquierda argentina, ‘Si Evita viviera, sería montonera’, el naciente movimiento gay de los ochenta (el cual fue posible solamente gracias a la redemocratización de la post-dictadura y la determinación de Argentina de ser absolutamente moderna) intentó reclamar a Eva Duarte de Perón como un potente símbolo.¹

O desvelamento da mulher como um “ícone da inscrição da Argentina no texto da modernidade periférica” se entrelaça a uma experiência coletiva, conforme lembra Susana Rosano (2005, p. 274-275). Do corpo que jogou papel fundamental na entrada em cena do peronismo e na inscrição do populismo no imaginário modernizador nacional, o tropo de Eva Perón:

se articula a una serie de indagaciones experimentales que eligen interrogar al personaje desde una pregunta desestabilizadora: su condición de mujer. Desde allí surgen reinenciones que paradójicamente convierten a este ícono del nacionalismo en una figura marginal de tintes posmodernos. El performance de Evita se reviste así con los colores estridentes de la estética camp y de allí surgen imágenes sorprendentes de una Eva travesti, lumpen, fiestera, absolutamente marginal a las sintaxis explicativas que previamente habían articulado los discursos tanto de la ortodoxia peronista como de la oposición liberal.²

Assim, em *Santa Evita* (MARTÍNEZ, 1995), somos informados de que, em *Eva Perón*, drama escrito pelo homossexual argentino Raúl Damonte Botana, o Copi, “Evita mostrava a bunda. Na peça ela oferece seu amor como pode ou como sabe” (p. 173). A veiculação de uma frase constante nos panfletos que sucederam o atentado ao teatro parisiense L’Epeé-de-Bois, onde o espetáculo havia estreado – “Que falta de respeito, que atropelo à boa razão” (p. 173) – é relacionada ao que ocorreu com outro escritor homossexual argentino, Néstor Perlongher, em virtude da publicação de seu livro *Evita vive (em cada hotel organizado)*, quando “outros fanáticos invocaram o mesmo tango de [Enrique Santos] Discépolo ao processá-lo por ‘atentado ao pudor e profanação’: *Que falta de respeito, que despalante de maldade insolente*” (p. 174).

Não é somente no texto da ficção biográfica contida no romance de Martínez, mas também na realidade, que os vestígios da história se entrecruzam a intertextos do universo artístico-ficcional, nos quais Evita imita ou é imitada, seguindo um traço *camp* bastante presente na homocultura: “a ópera de Tim Rice e Andrew Lloyd Weber (p. 176); a canção *Don’t cry for me Argentina*, nas vozes de Sinnead O’Connor e Janice Brown (p. 176-177); os cartazes de filmes estrelados por Clint Eastwood e Goldie Hawn (p. 176); os filmes dos quais participara Eva Duarte: *La pródiga*, *La cabalgata del circo* e *El más infeliz del*

¹ “‘Se Evita vivesse, seria sapatão’”. Com esse tropo, tomado do grito de combate do movimento guerrilheiro da esquerda argentina, ‘Se Evita vivesse, seria *montonera*’, o nascente movimento gay dos anos 1980 (que se fez possível graças somente à redemocratização da pós-ditadura e à determinação da Argentina de ser absolutamente moderna) tentou reclamar Eva Duarte de Perón como um potente símbolo (FOSTER, 1999, p. 529, tradução nossa).

² “se articula a uma série de indagações experimentais que optam por interrogar a personagem desde uma pergunta desestabilizadora: sua condição de mulher. Desde então surgem reinvenções que paradoxalmente convertem esse ícone do nacionalismo em uma figura marginal de matizes pós-modernos. A performance de Evita se reveste assim com as cores estridentes da estética *camp* y daí surgem imagens surpreendentes de uma Eva travesti, lumpemproletária, festeira, absolutamente marginal às sintaxes explicativas que previamente haviam articulado os discursos tanto da ortodoxia peronista como da oposição liberal” (ROSANO, 2005, p. 274-275).

pueblo (p. 177). No conteúdo romanesco para cuja interpretação o sistema referencial torna-se um auxiliar muito eficaz, o não nomeado poema de Oliverio Girondo (p. 175) atua como símile do que a literatura *gay* faz com a imagem de Evita no diálogo então empreendido com a crítica literária.

3 Biografemas homoculturais de Eva por escritores gays

Ao também analisar a obra ficcional do escritor gay Néstor Perlongher em *Santa Evita*, o autor-narrador esquadriha um tipo de referência biografemática na qual ingressam, ao mesmo tempo, um intertexto ficcional – “[...] são uma epifania no sentido que Joyce dava à palavra: ‘uma súbita manifestação espiritual’, a alma de um corpo ávido que ressuscita” (p. 174) – e outro filosófico: “[...] o que revela é o corpo de uma alma, ou o que Leibniz chamaria de ‘o corpo de uma mônada’” (p. 174). Martínez ainda contrapõe o labirinto em que se encontram os intertextos histórico e ficcional de seu texto às referências ao mito e aos contos de fadas: “Cada um lê o mito do corpo como quer, lê o corpo de Evita com as declinações de seu olhar. Ela 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” (p. 176). Convém recordar, com Foster (1999), que “*El cuento de la Cenicienta respecto a alguien como Evita es homólogo al programa de construcción personal – el cuerpo y la identidad sexual como trabajo progresivo – que es tan importante para la sensibilidad gay*” (p. 530).³

O autor-narrador de *Santa Evita* dispõe seu enunciado no contexto histórico-político-social, mas também intertextual, das periferias. Suas recorrências aos intertextos ficcionais *El examen*, de Cortázar (p. 171), *Ella*, de Onetti, e *O simulacro*, de Borges (p. 172), inserem o contexto e também contestam os limites desses discursos produzidos sob óticas euro e androcêntricas. O intertexto com as ficções *Eva Perón*, de Copi (p. 172-173), *Evita vive* e *El cadáver de la nación*, de Perlongher, destaca a escritura como diferença. Partes desses textos são transcritas para o texto de Martínez, que os desnuda e os inflama, falando sobre a vida de seus sujeitos produtores e os contextos nos quais viveram e escreveram tais obras literárias. Ademais, o “sacrilégio” de Perlongher é recontextualizado quando *Evita vive* se identifica como paródia de um livro sagrado: o *Evangelho segundo São João*, capítulo XX, versículos 14 e 27 (p. 174).

A intertextualidade encadeada, por meio da qual *Santa Evita* realiza a leitura de outras obras biográficas, históricas e literárias, substitui a relação autor-texto pela relação leitor-texto: “Alguns dos melhores relatos dos anos 50 são o relato de sua morte” (p. 172). O mesmo pavor que Eva Perón inspirou em vida passaria a ser inspirado pelo espetáculo de sua morte, capaz de intimidar as elites “com sua intimidade, exagerada, gritante, a malandra, Evita, a deslavada” (p. 172). Essas rotas bifurcam-se no eixo de ódio e amor em torno do qual giram as representações da primeira dama do peronismo, levadas a bom termo por escritores homossexuais: “Eles a chupam, a ressuscitam, a enterram, enterram fundo nela, a idolatram. São Ela, Ela até a exaustão” (p. 172).

Martínez refere-se a *Eva Perón*, de Copi, bem como a *Evita vive* (*em cada hotel organizado*) e a *El cadáver de la nación*, textos nos quais Néstor Perlongher quer ser Evita, “não se atreve a tocar sua vida e, por isso, toca sua morte: ele apalpa o cadáver, o

³ “A história da Cinderela transposta a alguém como Evita torna-se homóloga ao programa de construção pessoal – o corpo e a identidade sexual como trabalho progressivo – que é tão importante para a sensibilidade *gay*” (FOSTER, 1999, p. 530, tradução nossa).

cobre de joias, o maquia, depila seu buço, desmancha seu coque. Ao contemplá-la de baixo, a endeusa. E como toda Deusa é livre, ele a desenfria” (p. 174). No entanto, David William Foster (1999, p. 530) pondera que não fica muito claro como é que o desejo de manter relações sexuais com ou corpo de Eva Perón possa ser descrito como um ato *gay*, embora não deixe de corresponder a uma interpretação cultural válida.

Não é nesse desejo capaz de deslocar ou realocar as significações do feminino e do masculino, da vida e da morte, que reside a grandeza das obras de Copi e Perlongher, sobre as quais Adrián Melo (2005, p. 240), em *El amor de los muchachos*: homosexualidad y literatura, afirma:

*parecen asimilar, apropiarse y reinterpretar diversos símbolos y elementos a partir de los cuales se ha contruido el mito de Evita: la radio y el cine, la cabellera rubia, el rodete, las joyas y los sombreros, las máquinas de coser, las frazadas, la demagogia y el autoritarismo, las armas compradas al príncipe de Holanda para armar a la clase trabajadora, la simulación y el travestismo (Martínez Estrada y Borges dirían que Eva era un macho), el cáncer, los funerales como espectáculo melodramático, el esmalte Revlon de las uñas del cadáver, la necesidad de derramar la propia sangre para entrar en la historia argentina, la instrumentación política de la muerte, el maquillaje, el auténtico dolor de miles de humildes que sintieron que sus vidas no volverían a ser las mismas con la ausencia de ella.*⁴

Ausência mais do que sentida em inúmeras obras biográficas e históricas e sobre Evita é a referência ao sexo. Em geral, os mitos construídos em torno de sua imagem silenciaram sobre o assunto, apagaram-no de sua vida ou difamaram a suposta “prostituta”, sacralizando, cada um a seu modo, a sexualidade da mulher cujo atrativo básico, segundo Foster (1999, p. 530),

*ha sido el de la mujer fuerte, capaz de aumentar el poder que le permite desafiar a la sociedad machista, adoptando a menudo los signos exteriores mismos del poder del macho. Aún así, la mujer no se convierte en macho, sino que lo desplaza a través del gesto destructivo de una presencia cuidadosamente elaborada que pone en tela de juicio la ‘la naturalidad’ de la pose masculinista, y al mismo tiempo señala cómo el poder y la presencia son construcciones complejas que conllevan comportamientos igualmente complejos.*⁵

A complexidade abarcada por Eva Perón, como primeira-dama e militante política,

⁴ “parecem assimilar, apropriar-se e reinterpretar diversos símbolos e elementos a partir dos quais veio se constituindo o mito de Evita: o rádio e o cinema, a cabeleira loura, o coque, as joias e os chapéus, as máquinas de costura, os cobertores, a demagogia e o autoritarismo, as armas compradas ao príncipe da Holanda para armar a classe trabalhadora, a simulação e o travestismo (Martínez Estrada y Borges diriam que Eva era un macho), o câncer, os funerais como espetáculo melodramático, o esmalte Revlon das unhas do cadáver, a necessidade de derramar o próprio sangue para entrar na história argentina, a instrumentação política da morte, a maquiagem, a autêntica dor de milhares de humildes que sentiram que suas vidas não voltariam a ser as mesmas depois da ausência dela” (MELO, 2005, p. 240).

⁵ “foi o da mulher forte, capaz de aumentar o poder que lhe permite desafiar a sociedade machista, adotando com frequência os mesmos signos exteriores do poder do macho. Mesmo assim, a mulher não se converte em macho, mas o desloca através do gesto destrutivo de uma presença cuidadosamente elaborada que põe em questão ‘a naturalidade’ da pose masculinista e, ao mesmo tempo, assinala como o poder e a presença são construções complexas que implicam comportamentos igualmente complexos” (FOSTER, 1999, p. 530).

como pobre e logo rica, como a garota que queria ser atriz ao estilo de Norma Shearer e a benfeitora social de atuação recriminada ou louvada e até hoje, muitas vezes copiada, se estende ao encampamento de sua figura por divas da grande tela ou por travestis dos pequenos shows de bastidores. Seu travestismo se faz entender nem tão apenas por intermédio do uso ostensivo das vestimentas do outro, mas também como qualquer outro “*tipo de vestido o fenómeno parecido que representa estructuras de articulación disidente: adornos del cuerpo, lenguaje corporal, forma de habla afectiva, discurso narrativo y ubicación especial con ‘perversiones’ de lo putativa e ideológicamente impuesto como ‘natural’*” (FOSTER, 1999, p. 530-531).⁶

Conclusão

Assim como Eva Perón, na breve vida por ela vivida, expôs com exagero seus luxos, “uma fantasia, um jogo burguês, nada mais, as regras do cerimonial”, como canta a Evita da ópera de Andre Lloyd Weber e Tim Rice, “*el sujeto sexual marginado puede juzgar necesario o ventajoso exagerar la diferencia, disidencia y desviación, lo cual es, en gran parte, el poder significativo de la screaming queen*” (FOSTER, 1999, p. 531).⁷ Os mesmos desafios à norma e ao normalizado, evidentes nas famosas irritações e pirraças de Eva, em “*sus lapsus estratégicos con lenguaje de bar y prostíbulo, su negativa a adherirse al protocolo consagrado*” (FOSTER, 1999, p. 531),⁸ são verificados quando a mulher é transformada pela dicção ficcional homoerótica: “Só as bichas-loucas da literatura a inflamam, a desnudam, bolem com ela, como em um poema de Oliverio Girondo. Elas a possuem, a apalpam, se entregam a ela. Mas afinal de contas, não foi isso que Evita pediu que o povo fizesse com sua memória?” (p. 175).

Mesmo na espécie de crítica biografemática amparada na literatura gay argentina, realizada em *Santa Evita* e que sumariamente apresentamos, Tomás Eloy Martínez recorre ao imaginário cristão ocidental, às narrativas sólidas da teoria literária, da filosofia, do mito e da própria literatura canônica. Apesar da boa vontade em sua abordagem ao sujeito histórico, talvez resultante do manejo da epistemologia contemporânea, em especial, da estética pós-modernista, devido a sua atuação como professor em universidades norte-americanas, falta-lhe o corpo-a-corpo com a homocultura para empreender análises mais amplas das vinculações entre a figura de Evita, a produção literária gay e as expressões homocultuais, razão pela qual necessitamos aqui suplementar, com certa constância, e com apoio e estudiosos do tema, as perspectivas do autor. No entanto, o corpus em análise permite concluir pela articulação entre os biografemas por ele fornecidos, a modernização estética platina e a instauração/difusão do mito evitista na cena LGBTs argentina durante o

⁶ “tipo de vestido ou semelhante fenómeno que representa estructuras de articulación disidente: enfeites do corpo, linguagem corporal, forma de fala afetiva, discurso narrativo e situação especial com ‘perversões’ daquilo que é putativa e ideologicamente imposto como ‘natural’” (FOSTER, 1999, p. 530-531).

⁷ “o sujeito sexual marginalizado pode julgar necessário ou vantajoso exagerar a diferença, dissidência e desviação que é, em grande parte, o poder significativo da *screaming queen*” (FOSTER, 1999, p. 531).

⁸ “seus lapsos estratégicos com linguagem de bar e prostíbulo, sua negativa de aderência ao protocolo consagrado” (FOSTER, 1999, p. 531).

período pós-ditatorial do século XX.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DOSSE, François. *La apuesta biográfica: escribir una vida*. Valencia: EdUV, 2007.
- FOSTER, David William. Evita, Juan José Sebreli y género. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos (RCEH)*. Edmond, Canadá, p. 529-37, Spring; 23 mar. 1999.
- JAMANDREU, Paco. *La cabeza contra el suelo: memorias*. Buenos Aires: Corregidor, 1981.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Trad. por Sergio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MELO, Adrián. *El amor de los muchachos: homosexualidad & literatura*. Buenos Aires: Lea, 2005.
- MUCCI, Latuf Isaias. Biografema. In: CEIA, Carlos (Org). *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/P/posmodernismo.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2012.
- ROSANO, Susana. Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación (Argentina, 1951-2003). Doctoral Dissertation, University of Pittsburgh. 2003.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2002.