

SÁTIRA COMO CRÍTICA POLÍTICA NA ESCRITA DE BORGES

SATIRE AS POLITICAL CRITICISM IN BORGES'S WRITING

Rosa Maria da Silva Faria¹

RESUMO: A sátira consiste em um estilo literário ou artístico, sendo muitas vezes usada como forma de intervenção política, com o objetivo de provocar mudanças a partir da ridicularização de vícios e imperfeições sociais. Este trabalho visa analisar o conto *El Simulacro*, de Jorge Luis Borges, buscando evidenciar seu posicionamento crítico sobre o governo peronista e a construção mítica de Evita e apontando o que entende por vícios e hipocrisias oriundos deste governo. Busca-se, com esta reflexão, entender o olhar de um intelectual argentino sobre a história política em seu país entre 1946 e 1952.

PALVRAS-CHAVE: Borges; sátira; intervenção política; peronismo.

ABSTRACT: Satire consists of a literary or artistic style, often used as a form of political intervention, with the aim of provoking changes from the ridicule of social vices and imperfections. This paper aims to analyze the short story *El Simulacro*, by Jorge Luis Borges, seeking to highlight his critical stance on the Peronist government and on the mythical construction of Evita, and pointing out what he understands by vices and hypocrisies of this government. Through this reflection we expect to be able to understand the views of an Argentine intellectual about the political history his country between 1946 and 1952.

KEYWORDS: Borges; satire; political intervention; peronism.

1 INTRODUÇÃO

En sus primeros libros de ensayos hay pasajes abiertamente agresivos; décadas más tarde cuando Borges ya se había convertido al clasicismo, aflora nuevamente esa vena satírica, pero ahora para fustigar al espíritu de la vanguardia, al mundo del arte y a ciertas modas epidérmicas. (CABELLO, 2010, p. 56).

¹ Mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Doutoranda em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-2541-3739>. E-mail: rosamariadasilvafaria@gmail.com.

O tema norteador deste trabalho incide sobre a reflexão do uso da sátira como crítica política ao governo peronista, a partir do conto *El simulacro* de Jorge Luis Borges. A abordagem crítica, social e política do conto tem significativa representatividade no imaginário argentino. Será tomado neste ensaio o termo sátira para designar o posicionamento crítico e sarcástico de Jorge Luis Borges em relação ao governo peronista, sobre o qual declarava explicitamente muitas ressalvas. O objetivo é mostrar o uso que Borges faz da sátira como estilo para atingir de forma irônica uma forma de governo.

Convém ressaltar que o recorte se concentra no governo peronista de 1946 a 1955, conhecido como primeiro peronismo, considerado de grande importância para a vida social e política da Argentina na década de 1940. O conto analisado critica, especificamente, o velório de Maria Eva Duarte Perón, a primeira-dama da Argentina entre 1946 e 1952. Segundo Claudio Panella, a presença do peronismo na vida política nacional argentina, representou um significativo impacto nesta sociedade, à medida que promoveu mudanças substanciais na mesma.

A sátira como crítica política, neste cenário, assume um papel performático, um olhar social permeado por valores políticos e sociais com o objetivo de expressar, por meio da literatura, “comentários” denunciativos sobre problemas causados à sociedade argentina pelo peronismo. Neste caso, nas palavras de Mathew Hodgart, a sátira se distingue de outros gêneros literários pela forma como aborda o tema a ser tratado, ressaltando que na verdade a sátira não se constitui como um gênero, mas como uma variedade de subformas. O objetivo da sátira, neste contexto, é expor aspectos negativos com o propósito de corrigi-los através do incômodo causado. Assim, o escárnio se dá a partir da percepção das “disimilitudes entre lo que existe y lo que debe o podría existir; concibe un ideal y aspira a expresarlo de un modo que valga por

su próprio contenido y que se sostenga por la eficacia de su convicción” (PEAPLE, 1973, p. 195).

Entre as diversas concepções sobre as perspectivas que figuram na obra de Jorge Luis Borges está a preocupação com a capacidade mimética das palavras, ou melhor dizendo, com a capacidade de representação e o poder da linguagem, permitindo que, por meio da arte, seja possível apreender e nomear a realidade. O vocábulo *simulacro* para Borges tem sentido pejorativo e, no conto, pretende mostrar a farsa que constituiu o peronismo.

De acordo com Horacio González, em *Borges y el peronismo*, em *Página 12* de 17 de agosto de 2010, Borges era irônico por natureza, explorando, incansavelmente, os limites da linguagem política, por isso, González afirma tratar-se de um

ironista consumado es el que se lanza a hablar sin medir sus palabras y sus consecuencias. Quien no mide sus palabras, pero las enfunda en un uso reversible de los conceptos, hiera con efecto retardado y enigmático. Así actuó Borges toda su vida, con lo que él mismo denominó “los juegos irresponsables de un tímido”, para poner toda su literatura como un entretenimiento que partía ni más ni menos que del profundo estado de situación del lenguaje en una sociedad histórica determinada. (GONZÁLEZ, 2010).

Em um primeiro momento será feita uma ambientação social e política da Argentina no momento em que o governo peronista assume o poder e implementa mudanças que serão de suma importância para os rumos da participação das massas e dos trabalhadores na vida política, social e cultural argentina. Em um segundo momento, serão suscitadas reflexões a respeito da construção do mito popular da primeira-dama argentina, Eva Duarte Perón, após sua morte e as disputas narrativas geradas. Em seguida, far-se-á uma reflexão sobre o fazer literário de Jorge Luis Borges e a relação do escritor com o governo peronista.

2 SOBRE O PRIMEIRO PERONISMO (1946 A 1955)

O projeto peronista começou a se organizar na Argentina quando, após o golpe militar de 14 de junho de 1943, o general Juan Domingo Perón passou a ocupar a Secretaria de Trabalho e Previdência Social. Neste cargo Perón se pôs como interlocutor dos sindicatos, justamente a categoria por onde começam as primeiras políticas definidas como “justiça social”. Em 1945, um golpe de Estado, engendrado por setores do exército adversos ao populismo de Perón e alarmados pelo poder que este começava a concentrar, foi destituído de seus cargos e enviado à prisão. Em 17 de outubro, uma greve geral é deflagrada pela CGT (Confederação Geral dos Trabalho) e uma imponente mobilização popular consegue libertá-lo.

A passagem da década de 1930 para 1940 na Argentina ficou marcada por significativas transformações políticas e sociais. Após a crise econômica de 1930, as novas condições do mercado mundial, o enfraquecimento das atividades agropecuárias, as migrações populacionais do campo para a cidade, o crescimento urbano gerado por esse processo migratório e o processo de industrialização alteraram, consideravelmente, o perfil social. A presença da população oriunda do campo nos centros urbanos, possibilita-lhes um novo posicionamento social. Alocados nas *villas miséria* da periferia urbana e/ou invadindo espaços, até então, desvalorizados “los hombres y mujeres llegados del interior del país pronto fueron considerados una amenaza para un orden percibido como tradicional. Ellos representaban la fuente potencial del conflicto y de la sedición social” (BIANCHI, 1993, p.763). Então, o peronismo, por meio da política redistributiva, denominada *justicia social*, com o objetivo de incorporar as classes sociais marginalizadas à sociedade urbana e de eliminar o potencial de ameaça social que representavam, criou alternativas “de acceso a nuevas formas de vida para los grupos desplazados, limando de esa manera las

aristas más ríspidas de la conflictividad” (BIANCHI, 1993, p. 763), incluindo como beneficiários destas políticas a classe trabalhadora e as mulheres.

Com a crise econômica de 1930, fazia-se necessária uma renovação social e política que atendesse às demandas do novo perfil da sociedade que começava a se formar na Argentina. Diante disso, o justicialismo peronista encontra um terreno fértil à medida que propõe participação social dos trabalhadores, atendimento às reivindicações trabalhistas e possibilidade de acesso a bens que as massas, até então, nunca haviam imaginado conseguir. As classes média e alta, que ocupavam historicamente as esferas de poder social e político, veem ameaçado seu lugar de comando, repressão social e poderio econômico. A proposta peronista, segundo Felipe Pigna em *Evita: jirones de su vida* consistia em “cambiar el perfil de la Argentina, pasando del *modelo agroexportador* a una economía productiva de base industrial apoyada en la expansión del mercado interno y la incorporación al consumo de los sectores históricamente postergados o marginados” (PIGNA, 2012, p. 185).

Segundo Susana Rosano em *Rostros y mascararas de Eva Perón: imaginario populista y representaciones*,

el peronismo surgió en el país luego de un período marcado por una sucesión de gobiernos conservadores que, preocupados por defender los intereses de las clases dominantes, no dieron solución a una clase obrera que se iba gestando junto al incipiente desarrollo industrial. Las condiciones de trabajo eran inhumanas y las prácticas políticas estaban signadas por el fraude y la corrupción. Por otro lado, la interrupción del comercio exterior a causa de las guerras mundiales favoreció el desarrollo paulatino de la industria nacional que, a la par del crecimiento incipiente de una nueva burguesía, fue consolidando una clase obrera cada vez más consciente y decidida en sus demandas por aumento de salario y mejores condiciones de trabajo. (ROSANO, 2005, p. 1-2).

Essa nova situação foi a base sobre a qual se estabeleceram as conquistas salariais e sociais do governo de Juan Domingo Perón. O surgimento do

peronismo significou que, pela primeira vez na história do país, era conferido legalmente não só importantes reivindicações dos trabalhadores como também o acesso a direitos a que haviam sido privados pelos governos anteriores. Em outras palavras, “desde su aparición en el escenario argentino, el horizonte imaginario del peronismo tiñó no sólo el proyecto de construcción de la nación sino también los intersticios más visibles de su cultura” (ROSANO, 2005, p. 7).

O projeto político de Perón de aproximação das massas se consolida quando se une à Maria Eva Duarte, que após o casamento passou a se chamar Eva Perón, a “Evita” para o povo argentino. Eva tomou como referência sua bastardia e origem pobre para aproximar-se dos trabalhadores e das massas, estabelecendo uma conexão destes com o governo e dessa aproximação com seus *descamisados* ou *grasitas* que se tornou conhecida como *Evita*, como gostava de se autodeclarar. Para Juan José Sebreli em *Comediantes y mártires*, ela uniu a política à cultura de massas pois se beneficiou do momento de desenvolvimento do crescimento da indústria cultural de massa (radio, cinema, revistas ilustradas, televisão) fazendo com que seu rosto se tornasse conhecido pela multiplicação da imagem. De acordo com Beatriz Sarlo em *A paixão e a exceção. Borges, Eva Perón, Montoneros*, a imagem de Evita foi uma construção do governo peronista. Perón utilizou sua personalidade passional e seus discursos inflamados como combustível para seduzir as massas, criando uma “ilusão de proximidade” para desempenhar com destreza o papel a que fora incumbida: ser a conexão entre as massas e o presidente Perón.

Em 1945 Perón se elegeu presidente e Eva, como primeira-dama, militou ativamente pelo voto feminino, organizando e fundando o Partido Peronista Feminino (PPF) e no campo social criou a Fundação Eva Perón, hospitais, lares de idosos e mães solteiras, policlínicos e escolas. Por meio da Fundação Eva Perón distribuía alimentos nas festas de fim de ano, socorria os necessitados, acolhia mulheres solteiras e/ou sem emprego e promovia torneios infantis e juvenis. Seu carisma e sua origem pobre facilitavam sua relação com as massas,

os quais chamava de *descamisados* e *grasitas*. “En sus campos de actuación (la acción social, la jefatura del Partido Peronista Femenino y su papel de “puente” entre Perón y el movimiento obrero), el liderazgo de Evita fue cobrando peso y personalidad propia” (PIGNA, 2012, p. 239). Evita morreu em 26 de julho de 1952, aos 33 anos, acometida por um câncer de útero, seu velório durou 14 dias e seu corpo foi embalsamado a fim de eternizar-se na memória popular da Nação argentina. Em 21 de setembro de 1955, Perón é destituído do poder por um golpe militar e passa a viver exilado em Madrid e os militares, então, transladam o corpo de Evita para a Europa, pois seu corpo havia se convertido em um símbolo de luta das classes populares por direitos sociais.

3 A DISPUTA NARRATIVA PELO CADÁVER DE EVITA

Pós mortem a figura de Evita se solidifica política, social e culturalmente na Argentina, convertendo-se por meio de inúmeras formas de manifestações culturais em um mito representativo da proposta política e aguerrida dos anos setenta, instigando produções que, baseadas em sua trajetória pessoal e política e em seu sepultamento, se estabeleceram como posicionamentos políticos e ideológicos. Os múltiplos olhares tem por objetivo narrar a complexidade dessa mulher, pois “el mito de su personaje público como el de su persona, fueron en sí mismos el combustible que perpetuó su permanencia en la memoria nacional e internacional” (RINALDI, 2015, p.12).

As distintas narrativas “históricas” e “biográficas”, assim como os registros, de ordem documental ou de memória oral, contribuíram para a consolidação de sua figura mítica. Segundo pesquisadores como Andrés Avellaneda, Ana María Amar Sánchez, Nina Gerassi-Navarro, Marysa Navarro, Leticia Malloy e André Tessaro Pelinser, a partir dos anos cinquenta inicia-se a disputa de narrativas sobre “Evita” e após a deposição de Perón, surgiram obras favoráveis ou antiperonistas seguidas das distintas imagens de Evita: ora cruel,

voluntariosa, dominadora, ambiciosa; ora uma mulher valorosa e protetora, capaz de enfrentar os militares para lutar por “seu povo” e por Perón. Segundo Andrés Avellaneda, a queda de Perón, em 1955, fomentou o processo de lutas ideológicas e políticas que interveio no fazer literário, impulsionando a literatura antiperonista, tendo Evita e Perón como protagonistas. “El peronismo, como otros episodios históricos de alto voltaje, interesa en literatura por su impacto en el campo de las elecciones discursivas y formales, más que por su poder para convocar enconos y amores circunstanciales” (AVELLANEDA, 2002, p. 102). Ainda segundo Andrés Avellaneda,

cuando una escritura cuestiona los usos de la lengua y de los saberes, incluso los políticos ideológicos, trabaja menos en el tema que en el discurso; no se detiene en el mandato ideológico sino en la potencialidad del lenguaje. Es por eso que, en materia de literatura y política, interesa más la discursividad (ficcional), que la presencia referencial o temática de lo político. (AVELLANEDA, 2002, p. 103).

Nesse ambiente, em que o fazer literário se apresenta como campo de questionamento e crítica político social, surge a figura de Evita que “se convirtió en un modelo posible para sobrepasar las asimetrías y contradicciones que surgían entre creencia y realidad al interior de los perturbadores cambios sociales y culturales acarreados por el peronismo” (AVELLANEDA, 2002, p. 119). Em inúmeras ficções, seu cadáver se torna um “mito literario que circula en la propuesta política y combativa de los años sesenta” (AVELLANEDA, 2002, p. 129). De acordo com María José Punte, “la relación del peronismo con la literatura ha sido ardua debido a las desavenencias entre el campo político y el intelectual” (PUNTE, 2011, p. 4). É possível, portanto, afirmar que,

depois de morta, ou depois de realizada a obra “Evita”, ela passa a ser relida, reproduzida, passa a ser de domínio público. Os próprios meios de comunicação de massa a eternizaram. A imagem de Evita continua perambulando pelas histórias da Nação Argentina. Evita

deixou de ser um produto de Juan Perón, ou do cabeleireiro que inventou seu penteado. Foi um produto de Eva Duarte e é, ainda hoje, um produto de todos. Evita jamais descansará em paz. (JASINSKI, 2006, p.288).

Neste momento, a produção narrativa assume um caráter mais político e ideológico que se associa a produções que remetem à retomada da memória social argentina, tendo como elemento propulsor a construção de mitos. De acordo com Andrés Avellaneda, nesse momento, a ficção histórica se apresenta como um campo de resistência em que, por meio da narrativa, permite regressar ao passado para falar do presente. Neste cenário, Evita se apresenta na literatura como

un enigma que debe ser resuelto, un cadáver que debe ser encontrado y resemantizado, y en ese espacio es donde los textos plantean la fuerza potencial y perturbadora del cadáver, su poder para movilizar y cambiar conductas: personales, políticas, estéticas y textuales. Pero el texto Eva avanza otro paso, borrando la marca del cadáver para reescribirlo como cuerpo vivo proveedor. (AVELLANEDA, 2003, p. 125-126).

A literatura mantém relação com a ideologia intelectual da época que se propõe a retratar, constituindo-se, desse modo, como uma metáfora da realidade. O texto literário pode aproximar-se dos fatos históricos a partir de elementos que podem ser codificados pelo leitor no acesso à obra, ou seja, da estratégia escolhida para narrar e/ou descrever os fatos. O texto ficcional apresenta a forma como a literatura narra e opera com o real. O texto pode conter dados da realidade, causar impressão de realidade, ainda que não o seja a partir de elementos verossímeis. Segundo Antônio Candido em *O direito à literatura*, a produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. “Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada

por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido” (CANDIDO, 2011, p. 180).

4 O FAZER LITERÁRIO DE JORGE LUIS BORGES E SUA RELAÇÃO COM O PERONISMO

A sátira apresenta forte carga irônica, sarcástica para denunciar, criticar, e, por vezes, questionar fatos, pessoas, grupos sociais e políticos, etc. Não é possível ler uma sátira sem que haja um questionamento crítico e uma desconstrução da realidade posta em questão. A sátira política tem o poder de incomodar com suas palavras e símbolos implacáveis, com seus questionamentos inconvenientes, desafiando e provocando no leitor a “morte” de um imaginário construído culturalmente. Como destaca Matthew Hodgart, a autêntica sátira é reconhecida por sua capacidade de abstração, pela fantasia que a compõe, pela visão, pelo papel revelador sobre os problemas e questionamentos que vivemos. Segundo Ana Varelo Heredia, a sátira, especialmente a política, tem o propósito de fazer rir, gerar surpresa e fazer-se presente como instrumento de denúncia e crítica social.

José Antonio Llera discute os distintos olhares sobre a perspectiva lúdica na obra satírica. Em *Prolegómenos para una teoría de la sátira* aponta divergências teóricas quanto ao humor ser um constituinte específico da sátira. Para a psicanálise, por exemplo, ressaltou-se o caráter hostil e tendencioso da sátira, considerando o satírico como um sádico em potencial e afirma que Freud identifica a sátira como a dialética do ataque e da defesa. Em suas palavras, “la excomunió de la modalidad satírica del territorio de lo lúdico supone, además de desacreditarla como ficción, confundirla con la invectiva” (LLERA, 1999, p. 283).

Um dos objetivos do autor satírico é criticar vícios sociais provocando o riso, porém, um riso gerado pelo incômodo, pelo caráter de punição, pela “brincadeira”. A sátira, nesta perspectiva, revela um jogo entre aparência e

essência, com a intenção explícita de revelar um engano, um vício. O fazer satírico está imbuído da urgência por criticar e a palavra, no caso específico da literatura, será um eficiente instrumento de aproximação com o leitor, uma ferramenta política, no sentido de conduzir o leitor a olhar criticamente sua história, e rir daquela situação com o riso constrangido de quem agora perdeu a ingenuidade e sabe mais sobre si mesmo e seu mundo do que antes da leitura, o que torna esse riso um gesto social. Portanto,

toda sátira busca a desconstrução de uma situação ou de uma figura, em geral do passado recente. Não é à toa que o elemento mais evidente de todas as sátiras é a iconoclastia, a tentativa de derrubar falsos ídolos, por meio da recuperação e reconstrução de suas trajetórias, o rebaixamento de instituições, indivíduos, sociedades – e, por que não, do próprio leitor, enquanto ativo participante da comédia da vida humana. (FREIRE, 2004, p.189).

Matthew Hodgart aponta que o aparecimento da sátira, não como gênero formal, mas como expressão literária, parece encontrar-se na literatura desde povos muito antigos que parecem ter preservado tradições que combinavam realismo e fantasia. E conclui, acrescentando, que a literatura primitiva possuía conteúdo eloquente e a palavra incidia de tal modo sobre as pessoas que podia levá-las à enfermidade ou à morte. Ainda segundo o autor, a sátira deve entreter e intervir na conduta, proporcionando prazer no contato com a inversão do mundo real: “Frecuentemente la contextura de la sátira es una deformación o una parodia de las formas más serias de la literatura” (HODGART, 1969, p. 23). O objetivo do fazer satírico é desnudar, revelar, desmascarar os falsos heróis, discutir a insensatez humana.

A sátira foi habilmente utilizada por Jorge Luis Borges permitindo que a literatura argentina experimentasse um grande momento de sua renovação com as contribuições literárias de Borges, para quem coragem era um valor necessário para responder a provocações em um mundo pré-moderno, como

aponta Beatriz Sarlo em *A paixão e a exceção: Borges, Eva, Montoneros*. No entanto, o escritor sempre transpareceu sua posição política antiperonista baseada em uma tradição liberal que se concentrava na contradição civilização e barbárie proposta por Sarmiento. Nas palavras de Joaquín Márquez em *La perspectiva de Borges sobre el peronismo*, para Borges e seus pares da elite intelectual, o peronismo consistia numa repetição histórica em âmbito nacional e grosseira adaptação do nacional socialismo, não inovando em nada a política. Segundo Joaquín Márquez, para Borges a relação de proximidade entre o peronismo e as massas significa que “comparten cultura, costumbres y un mundo moral marcado por la violencia” (MÁRQUEZ, 2017, p. 240).

Para Borges, el golpe de Estado de la Revolución Libertadora en 1955, significa la vuelta a la realidad. Borges asocia al peronismo con el simulacro, la *mise en scène*, la ficción dentro de la ficción. La acusación de Borges es la siguiente: al confundir la ficción con la realidad, el peronismo, de un modo burdo y con fines atroces, hace de la política un simulacro. De ese modo, un procedimiento estético valorado por el autor se convierte (el peronismo lo convierte) en una mosntruosidad política. (MÁRQUEZ, 2017, p. 245).

No conto *El simulacro*², publicado pela primeira vez em 1956, Jorge Luis Borges critica o monumental velório da primeira-dama, ocorrido em 1952, e os

² En uno de los días de julio de 1952, el enlutado apareció en aquel pueblito del Chaco. Era alto, flaco, aindiado, con una cara inexpresiva de opa o de máscara; la gente lo trataba con deferencia, no por él sino por el que representaba o ya era. Eligió un rancho cerca del río; con la ayuda de unas vecinas armó una tabla sobre dos caballetes y encima una caja de cartón con una muñeca de pelo rubio. Además, encendieron cuatro velas en candeleros altos y pusieron flores alrededor. La gente no tardó en acudir. Viejas desesperadas, chicos atónitos, peones que se quitaban con respeto el casco de corcho, desfilaban ante la caja y repetían: «Mi sentido pésame, General». Éste, muy compungido, los recibía junto a la cabecera, las manos cruzadas sobre el vientre, como mujer encinta. Alargaba la derecha para estrechar la mano que le tendían y contestaba con entereza y resignación: «Era el destino. Se ha hecho todo lo humanamente posible.» Una alcancía de lata recibía la cuota de dos pesos y a muchos no les bastó venir una sola vez.

¿Qué suerte de hombre (me pregunto) ideó y ejecutó esa fúnebre farsa? ¿Un fanático, un triste, un alucinado o un impostor y un cínico? ¿Creía ser Perón al representar su doliente papel de viudo macabro? La historia es increíble, pero ocurrió y acaso no una vez sino muchas, con distintos actores y con diferencias locales. En ella está la cifra perfecta de una época irreal y es

velórios simbólicos, fora de Buenos Aires. Borges apresenta um jogo de símbolos onde uma boneca representa o corpo embalsamado e o viúvo, que é remunerado pela encenação de sepultamento, representa o marido que recebe as honras do legado social deixado pela mulher, na qual “se limita a registrar una realidad, no a representarla” (BORGES, 1976, p. 87). Além disso, é possível destacar a presença de alusões e representações, como por exemplo em: “era alto, flaco, aindiado, con una cara inexpresiva de opa o de máscara; la gente lo trataba con deferencia, no por él sino por el que representaba o ya era” (BORGES, 1956, p.789). Segundo Óscar Hahn, o vocábulo *simulacro* para Borges tem sentido pejorativo, associado ao que é falso e superficial.

O título explicita a intenção satírica e mordaz do autor de criticar, denunciar e revelar uma perversa e enganosa trama política de persuasão das massas. O título do conto também abre espaço para duas considerações: a satirização de um acontecimento considerado “sagrado” para uma parte da sociedade argentina, colocando em evidência uma “falsidade”, e para a construção imagética da falsificação de um ritual sagrado pondo “la sátira, entendida también como práctica escrituraria particular”. (PINEDO, 1999, p. 187). No jogo entre ficção e realidade, o autor declara que “el enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos)” (BORGES, 1956, p.789). Borges em *La postulación de la realidad* afirma que “la imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos siempre en la realidad” (BORGES, 1976, p. 88). Para Jorge Luis Borges, Evita é a representação de um governo que iludia as massas. “Borges y sus pares de la elite cultural ven al peronismo como

como el reflejo de un sueño o como aquel drama en el drama, que se ve en *Hamlet*. El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología. BORGES, Jorge Luis. El simulacro. In: *El hacedor*, Obras completas, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 789.

la reencarnación de la barbarie rosista y como la versión –burda y degradada– del fascismo y el nacionalsocialismo europeos” (MÁRQUEZ, 2017, p.241).

Borges, por meio do discurso satírico do conto, desconstrói a imagem mítica deixada de Evita pelo peronismo, deformando-a e menosprezando a eternização pelo embalsamento do corpo e o imaginário e a consciência política popular. Para Borges em *El escritor argentino y la tradición* a identidade do campo literário argentino é o universo, a diversidade de temas que não representam somente a cultura argentina, mas a cultura de modo geral e o uso da literatura como um jogo de símbolos que permitem ao leitor inferir e elaborar a realidade. Como aponta Matthew Hodgart a sátira se origina de uma perspectiva de crítica e hostilidade, a partir de um estado de irritação oriundo de “ejemplos inmediatos del vicio y de la estupidez humanos [...] el enojo del satírico se ve modificado por su sentido de superioridad y desprecio hacia su víctima” (HODGART, 1969, p. 10). Nas palavras de Betariz Sarlo em *A paixão e a exceção: Borges, Eva, Montoneros*, o conto *El simulacro* se constitui numa ficção macabra na qual

o caráter da representação é grotesco pela distância incomensurável entre o cadafalso montado no Congresso e a miséria mesquinha do barracão, com suas quatro velas. Não há nada em comum entre a cenografia de Estado proporcionada pelo Congresso, entre as filas de homens e mulheres sob a chuva de julho, e aquele lugar nos confins da Argentina. A intimação do velório poderia ser uma simples burla, um abuso de credulidade. Talvez fosse só isso. (SARLO, 2005, p. 111).

O conto *El simulacro* de Jorge Luis Borges, tratado no ensaio, por meio da figura de Evita e Perón, critica uma ideologia política. Neste caso, comprova a hipótese de José Antonio Llera de que a sátira não se lança necessariamente a algo ou a alguém em particular, mas ao Estado, suas instituições, à sociedade em conjunto ou a um determinado setor dela tornando difícil satisfazer seu ideal. Portanto, o discurso sustenta uma condução ideológica que convida a

sempre olhar e analisar o contexto a partir do uso que está sendo feito do enunciado satírico, cujo papel é de desestabilizar a verdadeira natureza dos fatos. Para Llera, a sátira “se presenta como un residuo de individualidad en un mundo regido por las convenciones, en que el Estado se ha vuelto sordo porque sólo cree en sí mismo” (LLERA, 1999, p. 290).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sátira literária, como está apresentada neste ensaio, pretende superar o simples ato de resistência e/ou desaprovação. A ideia, com a reflexão suscitada, é dar destaque ao papel de indignação, repulsa e afã de desvalorização que assume a obra satírica. Pablo Rodríguez Cabello aponta que os escritos satíricos de Borges têm por objetivo desnudar, com minúcias, os vícios e hipocrisias dos personagens satirizados. A afirmação de Cabello corrobora com a ponderação de Matthew Hodgart de que o autor satírico tem a intenção de criticar o próximo e humilhá-lo, mediante a exposição ao ridículo. Acrescento às considerações anteriores, a contribuição de C. George Peaple quando afirma que “la primera intención de la sátira es criticar y abrir nuevas perspectivas con que ver la condición humana, pero sin evocar necesariamente una decisión o una actuación” (PEAPLE, 1973, p. 200).

Nesse ambiente, em que o fazer literário se apresenta como campo de questionamento e crítica político social, a literatura mantém relação com a ideologia intelectual da época que se propõe a retratar, constituindo-se, como uma metáfora da realidade. O texto literário pode aproximar-se dos fatos históricos a partir de elementos que podem ser codificados pelo leitor no acesso à obra, ou seja, da estratégia escolhida para descrever os fatos. O texto pode conter dados da realidade, causar impressão de realidade, ainda que não o seja a partir de elementos verossímeis. Segundo Antônio Candido em *O direito à literatura*, a produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo

articulado. “Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido” (CANDIDO, 2011, p. 180).

O objetivo deste ensaio foi estimular reflexões que pudessem confirmar e/ou refutar a possibilidade de intervenção política e social do fazer satírico. O diálogo teórico que se estabeleceu, evidenciou a capacidade de ingerência, questionamento, crítica e denúncia, por meio da literatura, do entretenimento e da ideia de “aproximação” das pessoas, fazendo-as sentir-se representadas por tal posicionamento. As contribuições de Jorge Luis Borges, permitem estabelecer uma conexão com a representação histórica e social do governo peronista humilhando-o e expondo-a ao ridículo. A sátira surge como um instrumento de provocação que, por meio de uma linguagem ácida, grotesca e moralizante, denuncia valores, condutas e hipocrisias postas por forças ideológicas.

REFERÊNCIAS

AVELLANEDA, Andrés. Recordando con ira: estrategias ideológicas y ficcionales argentinas a fin de siglo. *Revista Iberoamericana*, vol. LXIX, nº 202, Enero-Marzo, 2003, p. 119-135.

AVELLANEDA, Andrés. Evita: cuerpo y cadáver de la literatura. In: NAVARRO, Marysa. *Mitos y representaciones*. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2002, p. 101 - 141.

BIANCHI, Susana. Las mujeres en el peronismo (Argentina, 1945 - 1955). In: Duby, Georges & Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres en Occidente* 5. Taurus Minor, Santillana, Madrid, 1993, p. 763 - 774.

BORGES, Jorge Luis. La postulación de la realidad. In: *Discusión*. Alianza Editorial, Madrid, 1976, p. 85 - 94.

BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. In: *Discusión*. Alianza Editorial, Madrid, 1976, p. 188 - 203.

BORGES, Jorge Luis. El simulacro. In: *El hacedor*, Obras completas, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 789.

CABELLO, Pablo Rodríguez. Borges como escritor satírico o el difícil equilibrio entre la indignación y la literatura. *La Colmena* 67/68, julio-diciembre, 2010, p. 55-61.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Ouro sobre Azul, RJ, 2011, p. 171 – 193.

FREIRE, José Alonso Tôrres. Um diálogo explosivo: sátira, paródia e história. *Itinerários*, Araraquara, 22, 2004, p. 187-203.

GONZÁLEZ, Horacio. *Borges y el peronismo*. Disponível: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-151473-2010-08-17.html>.

Acesso em 28 de julho de 2019.

HAHN, Óscar. Borges: de los meros simulacros a los coincidentes puntuales. *Revista Chilena de Literatura*, n.18, nov.1981, p. 121-129.

HEREDIA, Ana Varelo. Libertad de expresión y sátira política: un estudio jurisprudencial. *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, nº2, v. 1, 2014, p. 86-96.

HODGART, Matthew. *La sátira*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.

JASINSKI, Isabel. Santa Evita: uma vida como espetáculo. *Literatura Hispano-Americana*, v. III, 2006, p. 282 – 289.

LLERA, José Antonio. Prolegómenos para una teoría de la sátira. *Tropelias*, 9-10, 1999, p. 281-293.

MARQUEZ, Joaquín. La perspectiva de Borges sobre el peronismo. *Estudios de Teoría Literaria*, año 6, marzo 2017, p. 237-250.

PANELLA, Claudio. Una aproximación a la enseñanza secundaria durante los primeros gobiernos peronistas (1946-1955). *Anuario del Instituto de Historia de Argentina*, nº 3, 2003, p. 139-157.

PEAPLE, C. George. La sátira y sus principios organizadores. *Prohemio*, v.4, 1-2, 1973, p. 189-211.

PIGNA, Felipe. *Evita: jirones de su vida*. 1ª ed. Buenos Aires: Planeta, 2012.

PINEDO, Martina Gusmán, Alejandra. El carnaval y la máscara en “El simulacro” de Jorge Luis Borges. *Revista de Literaturas Modernas*, n. 29, Mendoza, Argentina, 1999, p. 185-194.

PUNTE, María José. Los únicos privilegiados: rastros de las políticas sociales del primer peronismo en las obras de Osvaldo Soriano y Daniel Santoro. *Imagonautas*, 2011, nº1, p. 4 – 26.

RINALDI, Teresa. Eva Perón: el poder del deseo. *Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía*, v. 10, n. X, Resistencia, Chaco, Argentina, 2015, p. 1-19.

ROSANO, Susana. *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*. Rosario, Beatriz Viterbo, Colección Ensayos críticos, 2006.

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

SEBRELI, Juan José. *Comediantes y mártires*. 3ªed. – Buenos Aires: Debate, 2009.

Recebido em 12/11/2019.

Aceito em 29/05/2020.