

DIMENSÕES

Revista de História da Ufes

A moda em Eva Perón: estilo, poder e distinção social

Fashion for Eva Perón: style, power and social distinction

Ivana Aparecida da Cunha Marques¹

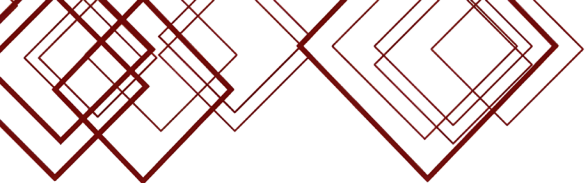
Resumo: Maria Eva Duarte de Perón (1919-1952) erigiu-se como um paradigma na história latino-americana do século XX. Sua centralidade dotou de singularidade a política do peronismo, e esse protagonismo se deveu à sua trajetória pessoal e às ações sociais que ela desenvolvia em prol dos trabalhadores. Objetivei entender de que maneira os componentes da moda dessa figura emblemática foram medulares na configuração de sua imagem política. Para tanto, me vali de vinte e cinco edições da *Mundo Peronista*, revista oficial do Estado peronista (1951-1952), e de uma tradução da autobiografia de Evita, intitulada *A Razão da Minha Vida* (2016). Por intermédio dessas produções, analisei fotografias, buscando compreender de que maneira os gestos, cabelos, jóias e roupas utilizadas por Eva, a projetaram internacionalmente e foram fulcrais na configuração *sui generis* da imagem político-social dessa primeira-dama.

Palavras-chave: Evita; Peronismo; Moda.

Abstract: Maria Eva Duarte de Perón (1919-1952) emerged as a paradigm in the Latin American history of the 20th century. Her protagonism gave the Peronism's political made it unique, and this was due to her personal trajectory and to the social actions in favor of the workers. I aimed to understand how the components of fashion of this emblematic figure were instrumental in hermaking of a political figure. To do so, I used twenty-five editions of *World Peronist*, the official magazine of the Peronist State (1951-1952), and a translation of Evita's autobiography, entitled *The Reason Of My Life* (2016). Through these productions, I analyzed photographs, seeking to understand how the gestures, hair, jewelry and clothes used by Eva, made her internationally known and were central to the *sui generis* configuration of political-social image of this first lady.

Keywords: Evita; Peronism; Fashion.

1 Mestre e doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá-PR. Tese em andamento intitulada: "Morre um corpo, nasce uma narrativa: a primeira-dama Eva Perón no jornal Tribuna da Imprensa (1949-1959). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4240-9376>. E-mail: ivanamarquess19@gmail.com.



Introdução

A figura da primeira-dama argentina Eva Perón (1919-1952) pode ser compreendida por meio da análise de sua trajetória visual e narrativa, ou seja, das transformações ocorridas em seu corpo e suas gestualidades. Essas reviravoltas não podem ser desassociadas das ideologias políticas² que atravessaram a sua história como figura pública, e que foram utilizadas pelo Estado peronista através de sua imprensa, e da revista *Mundo Peronista* (MP) em particular - da qual foram analisadas as vinte e cinco primeiras edições (julho 1951- julho 1952).³

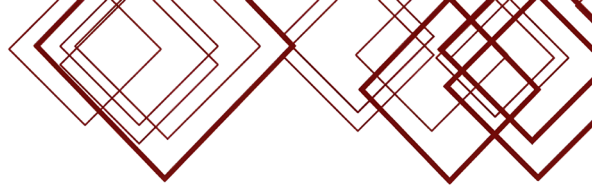
118

A *Mundo Peronista* teve sua primeira edição lançada, em Buenos Aires, em 15 de julho de 1951, existindo até 1º de setembro de 1955, ano do golpe que retirou Juan Perón do poder. Era publicada pela editora Haynes, tinha periodicidade quinzenal (Lanzoni, 2022), e por buscar atrair simpatizantes para o peronismo, possuía um conteúdo didático, voltado para o público leigo. Seu foco medular era enaltecer Perón e Evita e a ideologia defendida por ambos, qual seja ela, o ‘justicialismo’, como era chamado o projeto político peronista.

E isso vai ao encontro do que Capelato (1997) entende como propaganda política, ou ainda, como a propaganda se utiliza de imagens e símbolos de tal modo que eles sejam cooptados pelo imaginário social por intermédio dos meios de comunicação. Dessa forma,

2 Para Chauí (2008, p. 07), “[...] ideologia é um ideário histórico, social e político que oculta a realidade, e [...] esse ocultamento é uma forma de assegurar e manter a exploração econômica, a desigualdade social e a dominação política”. Ou ainda, um sistema simbólico e material e determina regras e concepções aos sujeitos, de modo que se explique e justifique as diferenças sociais, culturais e econômicas por intermédio de um sistema representativo e normativo

3 Para a historiadora Tânia Regina de Luca (2005), historiograficamente, mesmo na segunda metade do XX, os impressos periódicos eram vistos com ceticismo por se tratarem de documentos não-oficiais e carregados de subjetividades. Isso só se alterou com o rompimento epistemológico e a renovação historiográfica trazidos pela terceira geração da Escola dos *Annales*, com seus novos temas, objetos e abordagens.



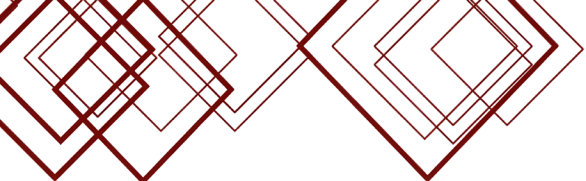
esses veículos se transformam em poderosos artifícios de dominação de massas, especialmente em regimes em que a propaganda é monopolizada pelo Estado, como ocorria no peronismo.

Em termos de contextualização, Eva Perón chegou à posição de primeira-dama da Argentina em 1946, quando seu esposo Juan Perón (1895-1974) fora eleito presidente. Entre outras coisas, sua figura é identificada pelo seu envolvimento e liderança política em ações sociais a favor das populações mais carentes do país, e pelo protagonismo desempenhado no processo em prol da conquista do voto feminino para as mulheres argentinas (direito assegurado em 1947).

Suas atuações como mulher pública contribuíram para o surgimento de noções imagéticas sobre sua figura, as quais a associavam à atributos de beleza e requinte. Assim, as transformações em seus percursos pessoais foram sendo acompanhadas por alterações em suas aparências e comportamentos, movimentos que foram essenciais para a sua projeção como personalidade social, política e cultural. Eva se valeu da linguagem não verbal do discurso visual para se comunicar e expressar-se politicamente, propagando valores e regras comportamentais que impactaram e serviram de modelo para outras mulheres. Desse modo, ela se configurou como uma personalidade da moda que usufruiu do espaço político para difundir princípios estéticos e noções sociais no que tangia as feminilidades.

Para a composição deste trabalho, para além da MP, foi utilizada como fonte a obra *A Razão da Minha Vida*⁴. A versão utilizada foi

4 Até 1980 a trajetória biográfica na historiografia foi marcada por modelos heroicos, centralizados na história de ‘grandes homens’. Todavia, com a revisão teórico-metodológica proposta pela Nova História, esse gênero passou a problematizar novas fontes e objetos, estudando os sujeitos a partir de suas vinculações com seu respectivo tempo-espaço. Destacam-se nesse campo, estudos como os do sociólogo Pierre Bourdieu (2006), que chama a atenção para o que ele denominou de “Ilusão Biográ-



lançada em 2016 e traduzida para o português por Gabriela Maltempo Perez. A partir das fontes elencadas para a elaboração deste trabalho, busca-se investigar as possíveis relações entre as linguagens da moda e a trajetória pessoal e política de Evita. Este artigo se concentrou em analisar alguns elementos do vestuário e da visualidade de Eva, e perceber como isso fora apresentado especialmente na revista supracitada. Para tanto, imagens foram examinadas e, por meio delas, se percebeu as concepções de saúde, doença, beleza e feiura como ingredientes historicizados (Burke, 2004).

Este artigo dá enfoque, principalmente, ao contexto do pós Segunda Guerra Mundial, quando Eva Perón, já casada e ocupando o cargo de primeira-dama da Argentina, estabeleceu novas tendências às concepções do bem vestir, em especial quando adotou para si um estilo singular, que contava com conjuntos de *tailleurs*, joias e sapatos luxuosos e o coque baixo na nuca, elementos que marcaram visualmente a sua virada estética e a sua transformação em mulher pública da nação.

É o período de lançamento da coleção *New Look*⁵, do estilista francês Christian Dior, ocorrida em Paris em 1947. Inspirada por esses novos ideais de moda, Eva passou a adotar modelitos de luxo que marcavam a cintura e cobriam as pernas com uma abundância de tecido.

fica, ou ainda, para a noção equivocada de que as trajetórias pessoais são totalmente coerentes e sem contradições; da historiadora Rachel Soihet (2003), que corrobora a importância dos estudos biográficos para se compreender as narrativas e trajetórias dos sujeitos marginalizados, como é o caso das mulheres; e do historiador Benito Schmidt (1996), que investiga as relações existentes entre o gênero biográfico e o conhecimento histórico.

5 A *Ligne Corolle* (Linha Corola), de Dior, futuramente conhecida por *New Look*, fora exibida em Paris em 1947, e tinha como proposta central a reconstrução de concepções da moda que foram vigentes durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Como já dito, concomitantemente a isso, repensou-se na necessidade de exposição do luxo e extravagância no corpo da mulher por intermédio da abundância em tecidos, da assinalação das curvas femininas e da sexualização desses corpos (Medeiro Filho, 2015).



Nesse mesmo ano, Evita fez um tour pela Europa e, por intermédio de suas roupas, acessórios, penteados, etc., deu visibilidade internacional a si mesma, e, conseqüentemente, dotou de rosto e beleza a política do peronismo.

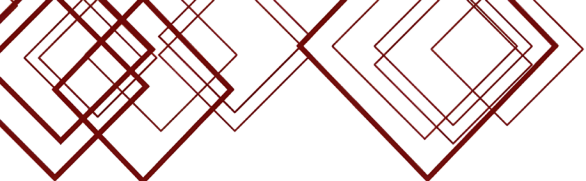
A moda e o corpo: beleza, feminilidades e atuações políticas

Além de sua habilidade em construir a própria imagem, a notabilidade política de Eva se deu, também, por meio do casamento e de sua ascensão como primeira-dama (Simili, 2014). A trajetória pessoal de Evita demonstrou, especialmente para outras mulheres - contemporâneas a ela ou não -, como que o casamento pode significar um veículo de ascensão política, social e cultural. O evento de seu matrimônio com Juan, ocorrido em 1945, foi central para a sua conversão em figura política, mas também para a sua transformação em integrante da elite argentina (Hahner, 2018).

121

Segundo Peter Burke (2004, p. 11), no que se refere à temática da história do corpo, as imagens podem demonstrar as marcas e mudanças físicas do tempo, assim como, testemunhar, tanto em homens quanto em mulheres, as concepções de beleza e feiura como componentes historicizados. Para ele, porém, essas imagens demandam um contemplador atento, ou seja, alguém que as veja, examine e, assim sendo, reaja singularmente.

Dessa forma, o contemplador é quem dotará de significados essas imagens, e o fará de acordo com as suas emoções e experiências pessoais, isto é, conforme seu repertório visual, o qual Sandra Jatahy Pesavento (2004, p. 101) denominou de “museu imaginário”. Isso significa, então, recuperar, representar e presentificar memórias preservadas no ‘baú’ das lembranças, como é o caso da imagem do coque



icônico de Eva Perón, elemento simbólico que compõe – até hoje – a bagagem cultural dos argentinos, e que possui vinculação com a referência material dos cabelos loiros da primeira-dama, os quais influenciaram tendências nos anos 1940 e 1950.

[...] a imagem é sempre uma construção, uma interpretação, uma recriação do real. Ela traduz uma experiência do vivido e uma sensibilidade, vivenciada por aquele que a produziu ou correspondente a um gosto, a um sentimento, a uma lógica e a um valor presente em uma época, captado e interpretado por aquele que construiu essa imagem (Pesavento, 2004, p.103-104).

122

Posto isto, as imagens difundidas por intermédio da revista MP devem ser compreendidas a partir de uma relação vertical de influência do Estado peronista sobre os consumidores desse periódico. Nesse sentido, o Estado se valeu da figura de Eva Perón como um símbolo oficial no qual as massas populacionais pudessem se reconhecer.

Nesses termos, - da importância das imagens para o fortalecimento de ideologias políticas - Kossoy (2012) afirmou que as fotografias são materiais que possuem grande credibilidade, de maneira que são tratadas como manifestações visuais da verdade, o que desconsidera a subjetividade do crivo do fotógrafo. Decorre desse equívoco, a necessidade de contextualizá-las e entendê-las como meios de recuperação de memórias visuais e, em alguns casos, de transmissão de mensagens político-ideológicas.

Simili e Andrade (2010), ao analisarem a personalidade política da primeira-dama Darcy Vargas e sua relação com a Legião Brasileira de Assistência (LBA), consideraram que os registros fotográficos são materiais fulcrais para as pesquisas da moda, já que:



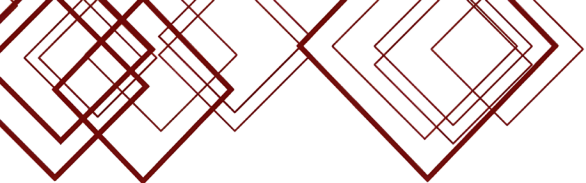
[...] neles encontramos as maneiras de compor o visual de uma mulher da elite, portanto, com os códigos e as maneiras de trajar, se arrumar e embelezar daquele segmento social, e pistas que permitem ‘avivar a realidade seca das imagens’ consultadas, explorando os detalhes dos cortes, dos tecidos, dos acessórios bem como das narrativas produzidas para a moda [...] (Simili; Andrade, 2010, p. 385).

As roupas são bens simbólicos, de valor, que balizam a identidade do sujeito, ou seja, seu pertencimento à certa classe e/ou gênero. Para Joana Bosak de Figueiredo (2012), a indumentária apresenta uma narrativa que exprime o *background* dos acontecimentos de uma época, que redige o que a autora chamou de “discurso indumentário” (Figueiredo, 2012, p. 160).

O corpo é uma fabricação das historicidades e seus processos (Perrot, 2007). No caso de Eva Perón, o seu corpo foi dotado de significados e de produtos representacionais, tendo sido tomado, por exemplo, como símbolo oficial do peronismo e como bandeira propagandística desse projeto político, do mesmo modo que fora interpretado como o mediador das relações entre o Estado (personificado na figura de Perón) e os grupos sociais mais carentes da Argentina – e suas exigências.

É por meio do corpo que a moda se manifesta, e ela o faz estabelecendo vínculos e dialogando por intermédio de “[...] cores, linhas, formas, volumes, movimento, dinâmica [...]” (Guedes; Teixeira, 2010, p. 03), isto é, por elementos que criam laços identitários e estilísticos, e expressam singularidades e modos de reconhecimento. Trata-se, então, de uma demonstração das idiossincrasias, mas também das tensões sociais que rodeiam os sujeitos.

Para Renato Celestino Guedes e Edilene Lagedo Teixeira (2010,



p. 03-04), “[...] a moda possui duas vertentes singulares: uma é a individualidade e a outra a necessidade de integração social e por isso, se impõe a pressão sobre o gosto de um consenso coletivo”. Nesses termos, analisa-se o contexto de fins da Segunda Guerra Mundial, quando, aos poucos, as vestimentas pardas utilizadas nas fábricas foram sendo substituídas pela marcação das cinturas em roupas que esbanjavam opulência.

124

Para isso, percebe-se, em consonância com Gilles Lipovetsky (2009), a moda como um fenômeno historicizado - não universalizante -, já que se manifesta de maneiras *sui generis* de acordo com as sinuosidades sócio históricas. Além disso, ela é perpassada e possui proximidades com a história do vestuário, isto é, com as concepções e percepções das visualidades e do bem-vestir. As transformações ocorridas no universo da moda, principalmente as relativas às aparências, ou seja, aos acessórios e adereços, se configuram como mudanças de longa duração que, entre outras coisas, são utilizadas para expressar poder e status social.

Conforme apontou Ivana Guilherme Simili (2012), as indumentárias, mais do que manifestar individualidades e demarcar as diferenças entre homens e mulheres, são recursos político-ideológicos. Sendo assim, as roupas e acessórios podem ser tomados como ingredientes de identificação, individualização e distinção social, processados na esteira das transformações históricas.

De acordo Marques (2020, p. 79)

Sarlo (2005), ao discutir quais os ingredientes que possibilitaram a construção da singularidade de Evita, esclarece que, amalgamando o brilho e a implacabilidade na aspiração ao estrelato no radioteatro, Eva alcançou magnitude no universo político, no qual adentrou enfrentando os grupos conservadores da sociedade argentina, quais sejam eles, o Exército, a Igreja Católica e as famílias burguesas e pequeno burguesas.



Ou seja, para esta escritora, as aparências em Eva Perón deram o tom à seu resplendor, sendo elementos visuais representativos de sua liderança política, a qual, por meio do espaço público, dotou de rosto, beleza e elegância o peronismo.

Sendo assim, para Sarlo (2005), o *tour* de Evita pela Europa em 1947, demarcou uma ‘virada de chave’ na visualidade da primeira-dama, que só se permitiu manter o vermelho típico utilizado nos seus lábios e unhas. A contar de sua viagem, Evita, com o auxílio de seu cabeleireiro Pedro Alcaraz e seu costureiro, Paco Jaumandreu, adotou o coque nos cabelos e o uso de vestidos de linho, conjuntos de estilo *tailleurs*, os quais foram centrais para a conversão de sua figura em símbolo político.

Além disso (da atuação política expressada nas aparências da primeira-dama), essas transformações serviram como manual de beleza e cuidado para outras mulheres.

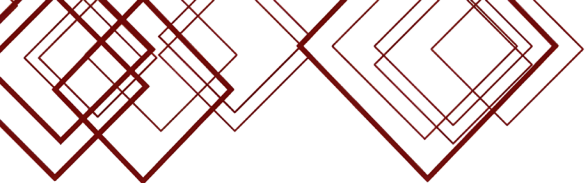


Figura 1: Eva Perón no Teatro Colón, em 1949



126

Fonte: ORTIZ, Alicia Dujovne. *Eva Perón: a madona dos descamisados*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1997, p. 227. Imagem obtida mediante fotografiação da página do documento.

Na imagem acima, as joias e o vestido luxuoso, além de apresentarem toques de sensualidade, buscam demonstrar que para cada espaço social, havia um respectivo código de vestimenta a ser seguido, e, no caso do Teatro Cólón, a demanda era por refinamento e suntuosidade, normativa que Evita cumpriu se apresentando – visualmente - como uma típica integrante da elite argentina.

Então, apesar de Evita se identificar discursivamente com o povo argentino (principalmente devido ao seu passado de pobreza e anonimato), as suas roupas construíam para ela uma narrativa de luxo, balizando visualmente o seu pertencimento à elite política daquele país.



Figura 2: Eva é condecorada com a Ordem do Cruzeiro do Sul

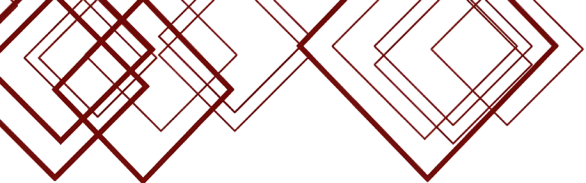


Fonte: MUNDO PERONISTA, *Haynes Publishing*, Buenos Aires, n° 20, 1952, p. 26.
Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

127

Se na imagem do Teatro Cólón a primeira-dama apareceu adotando um vestir sofisticado, mais despojado, na fotografia acima ela demonstra se portar esteticamente de maneira mais estoica, o que se evidencia pela seriedade manifestada em sua fisionomia e postura, mas também em suas roupas e acessórios. Dessa forma, as imagens, pelo filtro do fotógrafo, indicam que Eva poderia ser uma figura descontraída, ao mesmo tempo que conservava seu comedimento em eventos que tal postura lhe era reivindicada.

Nesse contexto, o padrão estilístico que assinalava a cintura, ressaltava os quadris e ocultava as pernas com tecidos volumosos, invocava à sedução, porém, concomitantemente, ratificava papéis – e normativas - de gênero, já que, por intermédio da indumentária, marcava



significativamente as distinções entre o que se entendia por masculino e feminino.

Esse modelo de bem vestir, ao mesmo tempo em que espalhava luxo e elegância, conferia status e transmitia respeito, de tal modo que criava um arquétipo moral e da moda no qual as demais mulheres peronistas deveriam se encaixar. No contexto do pós Segunda Guerra Mundial, o novo conceito visual apresentado pelo *New Look*, do estilista francês Christian Dior (1905-1957), contribuiu significativamente para restabelecer a concepção da abundância, em contraposição aos tempos de carestia da guerra.

Figura 3: Eva é fotografada na Residência Presidencial

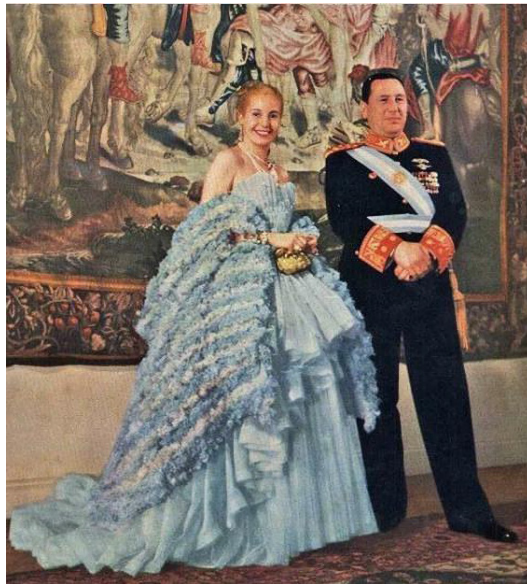


Fonte: DUARTE DE PERÓN, Maria Eva. *La razón de mi vida*. Tradução de Gabriela Maltempo Perez: Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asociación Museo Evita, 2016, p. 48. Imagem obtida mediante fotografiação da página do documento.



Nessa imagem, em que Evita aparece no cenário privado da Residência Presidencial, diferente da fotografia 2, ela se mostra sorridente e com ares de relaxamento e mocidade. Nela a primeira-dama usa um modelito de Dior, e o fato de ser fotografada nesses trajes, pode ser sintomático do cuidado que mantinha com a sua apresentação pública.⁶ O vestido suntuoso, entre outras coisas, reafirmava o ideal de uma Argentina próspera e bem-sucedida sob o peronismo.

Figura 4: Evita aparece usando um dos vestidos mais emblemáticos desenhados por Dior

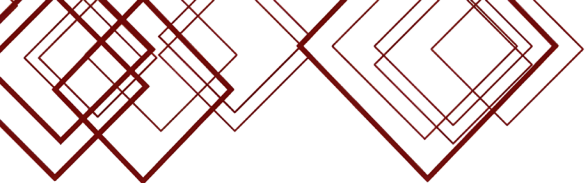


129

. Fonte: PITTA, Denise. *Evita Perón e a sua influência na moda do século XX*. 2014. Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.⁷Disponível em: www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/a-influencia-de-evita-peron-na-moda-do-seculo. Acessado em: 27/10/2013.

6 Roupas e acessórios, fotos e demais documentações de Eva Perón estão exibidos no Museu Evita, destino turístico localizado na capital Buenos Aires, que recebe grande número de visitação.

7 Tal imagem foi obtida em um sítio eletrônico cujo conteúdo examinou a vinculação de Eva e a moda



Em sintonia com a foto anterior, na presente imagem, Evita fora retratada na Residência Presidencial, mas dessa vez, ao lado de Perón. Embora o holofote esteja em toda a pompa do traje da primeira-dama, é necessário entender o apelo patriótico da fotografia, evidenciado na combinação entre as cores da bandeira argentina que ornamentavam o seu vestido, e a faixa exposta no peito do presidente.

Figura 5: Eva discursa para visitantes estrangeiros



130

Fonte: MUNDO PERONISTA, *Haynes Publishing*, Buenos Aires, nº 07, 1951, p. 48.
Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

No registro fotográfico em questão, o *tailleur* ganha destaque como uma vestimenta que expressa austeridade, a qual é mesclada pelo



refinamento manifestado no modelo de casaco plissado. Esse traje, em suas diferentes versões, era uma alternativa indumentária recorrente em Evita e aparecia em grande parte das fotos dessa primeira-dama. Tais modelitos podem ter sido usados para ratificar seu gostos pessoais, assim como, para conformar a aparência de sua figura política, moldada por acessórios e artefatos, que revelavam – ou corroboravam – sua sofisticação.

No que se refere à amalgama entre moda e política no corpo de Eva, é importante analisar que o ano de 1947 também foi marcado pela viagem da primeira-dama à Europa. Sua visita à Espanha se deu quando o país vivia sob a ditadura orquestrada pelo militar Francisco Franco (1892-1975). Entre censuras e repressões, sinais consistentes de um governo de exceção, a moda era igualmente afetada por coibições. Dessa forma, as mulheres se serviam de vestimentas padronizadas, reflexos das proibições sobre a livre manifestação de gostos e estilos (Mendo, 2017). Na figura de Carmen Polo, esposa do ditador Franco, é possível perceber, entre outras coisas, o que a moda feminina representava na Espanha daquele período: respeitabilidade e realçamento de um status social.

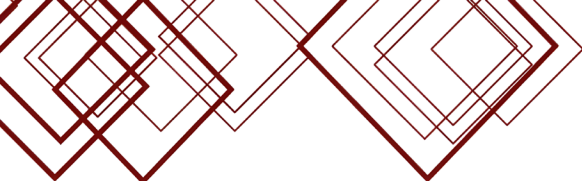
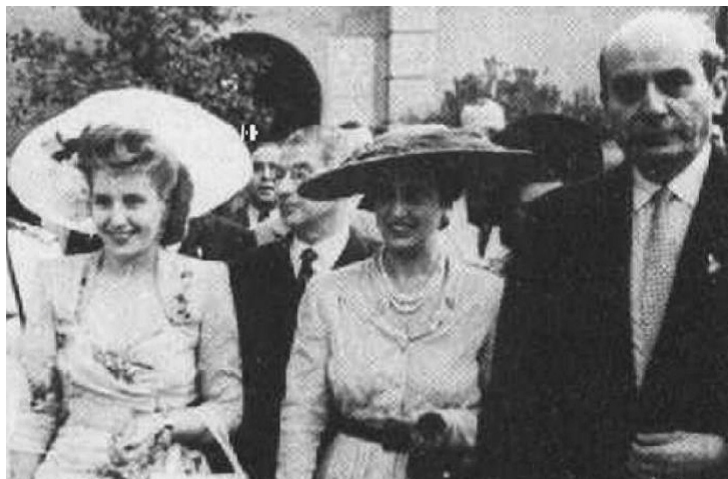


Figura 6: em destaque, Eva Perón e Carmen Polo



Fonte: WIDMANN, Miguel 2014, p. 351 Apud MENDO, Valme Montero. *Relaciones públicas y diplomacia: la etiqueta en la visita a España de Eva Perón (1947)*. Sevilla, 2017, 58 f. (TCC) – Universidad de Sevilla, 2017, p. 54.⁸ Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

132

Como é possível analisar pelo enfoque da fotografia, Carmen optava por vestidos com mangas e sem decotes, o que pode ser interpretado como um caminho para a defesa dos ideais de feminilidade, os quais eram fortemente levantados pelo franquismo. Por outro lado, Eva Perón se valia do uso de jaquetas e, quando escolhia vestidos, não negava roupas mais abertas.

Para a pesquisadora Valme Montero Mendo (2017), que relacionou as vestimentas de Carmen e Evita durante a viagem de Eva à Espanha, a primeira-dama argentina se equiparava à uma estrela do cinema, adornada com suas joias extravagantes e seus vestidos luxuosos, cujas características eram sincronizadas às tendências do *New Look*.

⁸ Documento original: WIDMANN, Miguel E. *Eva Perón en España*. Buenos Aires: Iberinfo, 2014.



Figura 7: Eva participa de um jantar em Barcelona



Fonte: WIDMANN, Miguel, 2014, p. 351 Apud MENDO, Valme Montero. *Relaciones publicas y diplomacia: la etiqueta em la visita a España de Eva Perón (1947)*. Sevilla, 2017, 58 f. (TCC) – Universidad de Sevilla, 2017, p. 54.⁹ Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

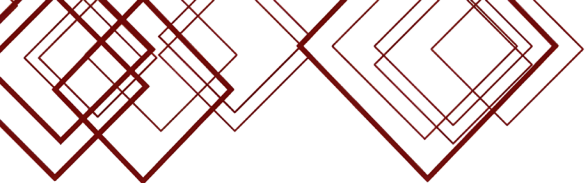
133

Como figura política, na Espanha, Eva participou de eventos e cerimônias, nos quais sua estética e seu vestir estiveram em destaque. No caso da foto acima, as plumas ganharam destaque, mas parecem secundárias quando comparadas à evidência obtida por seu colar, elemento de requinte e riqueza que, para os *descamisados*¹⁰, significava uma forma de reparação social quando era Evita quem o ostentava.

[...] Evita era a fada loira que abraçava o leproso e o esfarrapado e dava paz ao desesperado; o incessante manancial que proporcionava empregos e colchões, sapatos e máquinas de costura, dentaduras e enxovais de noivas [...] Mesmo que Evita usasse joias deslumbrantes e em pleno verão ostentasse casacos de vison, não era um luxo perdoado: era celebrado (Galeano, 1997, p. 164).

⁹ *Ibidem*

¹⁰ Segundo Eva, todo trabalhador é um descamisado, porém, nem todos os descamisados descendem da classe trabalhadora (DUARTE DE PERÓN, 2016, p. 117).



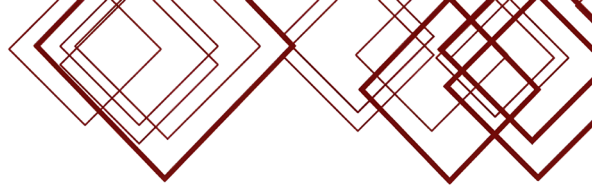
A visita de Eva, como convidada, à Espanha, mais do que evidenciar caminhos investigativos sobre a moda, dimensionou os possíveis laços existentes entre o peronismo e o franquismo. De acordo com Mendo (2017, p. 14), para além das questões político-econômicas, esses projetos se vinculavam por meio de interesses ideológicos e componentes identitários.

É preciso ressaltar que esse contexto (o do século XX) é marcado pela expansão do cinema estadunidense, pelo uso de registros fotográficos em revistas e pela projeção social da moda, o que gerou, conseqüentemente, a efervescência da demanda por revistas que abor-dassem esse tema, e um processo de ampliação na abertura de espaços direcionados à costura e à fabricação de roupas (Buitoni, 2014).

134

O alargamento dessa indústria cultural resultou na fabricação estética de personalidades destinadas ao atendimento desse nicho de mercado. Então, entre fins do século XIX e início do XX, a mulher, entendida como uma figura enclausurada ao lar, passou, por meio de revistas, radioteatros, jornais, etc., a ser vista em espaços públicos e de sociabilidade.

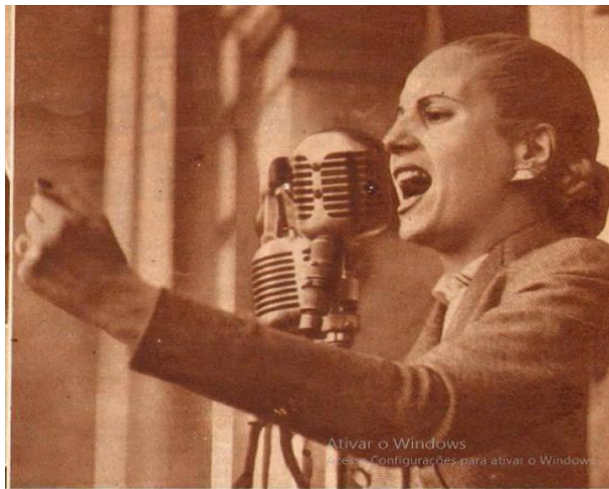
Esses indícios de movimentação feminina do espaço privado para o público, não romperam, todavia, com os ideais estéticos de feminilidade. Segundo essas percepções, as mulheres, quando tidas de maneira abstrata, estereotipada e padronizada, deveriam permanecer isoladas nos limites do espaço privado, mas *se* chegassem à instância pública, precisariam reproduzir nela as concepções de feminilidade, tal qual a doçura, pacificidade e fragilidade. Entretanto, nos casos em que o comportamento feminino foge dessa lógica, “a psicologia das multidões empresta a estas uma identidade feminina, suscetível de paixão, de nervosismo, de violência e mesmo de selvageria” (Perrot, 2007, p. 21).



No âmbito político, Eva Perón se expressava, na maioria dos casos, ao microfone, ferramenta com a qual demonstrava ter grande familiaridade, possível herança dos tempos em que atuou no universo artístico. No espaço público, Evita se apresentava e manifestava suas posições e pensamentos, mas os adequava à política de seu esposo.

Nas fotografias em que Eva aparecia discursando ao povo argentino, na maioria das vezes transmitia compenetração, o que, por conseguinte, demonstrava comprometimento e seriedade em relação às atividades que desempenhava.

Figura 9: Eva discursando aos *descamisados*

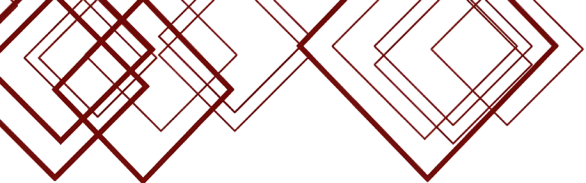


135

Fonte: MUNDO PERONISTA, *Haynes Publishing*, Buenos Aires, nº08, 1951, p. 11.
Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

Tal imagem aparece tanto na revista MP, quanto em sua autobiografia ¹¹(Duarte de Perón, 2016, p. 101). Apesar de seu brinco, de seu

11 Vale ressaltar que a primeira publicação de sua autobiografia A Razão da Minha



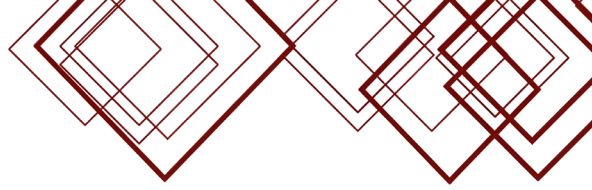
coque icônico, e do batom e esmalte escuros, o aspecto central da fotografia parece ser a forma com que sua mão é posta em punho, e a sua boca aberta, o que transmite uma mensagem de força e determinação, e abre margem para que o observador interprete que Eva sabia defender seus posicionamentos. Evita falava pelo corpo, quer pelas roupas, quer pelos gestos.

Assim, pode-se dizer que a coluna dorsal de sua liderança política era formada pelo luxo, requinte e estilo, revelados em sua aparência. Paradoxalmente, a sua *finesse* não a transformara numa figura entendida pelo povo como distante e inalcançável, mas, pelo contrário, era um elemento que quando associado à sua postura nos palanques e nas rádios, e à sua capacidade discursiva - utilizada, majoritariamente, na defesa dos mais humildes -, serviu como um instrumento de identificação entre os *descamisados* e a primeira-dama.

136

O fato é que Eva Perón se valeu da indústria da moda e de seu protagonismo político para se projetar internacionalmente, ou seja, usou de seu lugar como primeira-dama, e de sua beleza, estilo, estética e gestualidade, para corroborar a sua centralidade na instância pública. Se Perón viu em sua figura uma personalidade feminina profícua para a realização de seus propósitos políticos, Eva desfrutou desse espaço

Vida, foi realizada em Buenos Aires, em 1951, num contexto em que Eva já se encontrava adoecida devido a um câncer de útero que a abatera. Por mais que o livro seja enquadrado como um produto autobiográfico, é preciso esclarecer que ele passou pelo crivo do jornalista Manuel Penella da Silva, quem desempenhou o papel de *ghost-writer*, responsável por recolher e reunir durante meses os testemunhos de Evita. Para além da participação de Penella, Ortiz (1997, p. 323) esclareceu que com a enfermidade de Eva, Juan Perón, quem teria sido contrário à publicação da obra, convocou Raúl Mendé, ministro de Assuntos Técnicos de seu governo, para revisar o livro. Então, mesmo que essa produção seja narrada em primeira pessoa e trate, em termos gerais, dos sentimentos de Eva, suas aversões, posições lutas e seu reconhecimento e paixão pelos *descamisados*, deve ser compreendida pelos interesses e vozes que a passaram e, de certa forma, retiraram parte de sua autenticidade.



para movimentar-se e celebrar-se.

Os cabelos e a simbolização da força política

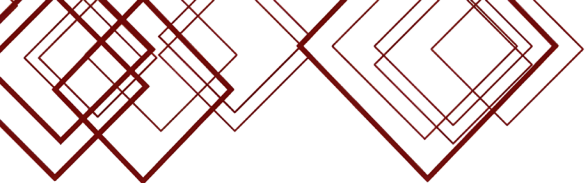
Pedro Alcaraz, o cabeleireiro e grande amigo de Eva Perón, a acompanhou durante sua viagem para a Europa, sendo o responsável por fortalecer, por meio de seus cabelos, a identidade visual dessa primeira-dama. Conforme apontou Ortiz (1997, p. 107): “[...] foi ele que a acompanhou em sua viagem à Europa, ele que criou o coque dourado que se tornaria lendário, ele enfim que penteou sua cabeça mumificada”.

Além das roupas, sapatos e acessórios, o cabelo de Eva Perón se tornou uma de suas assinaturas visuais, especialmente pelo deslumbramento e autenticidade que denotavam os seus coques. A primeira-dama se utilizava desse componente de sua aparência para ratificar o seu prestígio político frente a outras mulheres e, dessa forma, as inspirou, especialmente no que concerne ao tratamento dos cabelos e à preocupação com a beleza no geral.

137

Os cabelos imprimem personalidade, já que transmitem poder, beleza, sensualidade, encantamento, devoção, zelo, status social, etc. Eles são fruto de um tempo histórico e, justamente por isso, se manifestam em versões historicizadas. É necessário compreender, então, que diferentes cortes e penteados expressam subjetividades, mas também marcam as concepções do *mainstream*.

Além disso, as madeixas devem ser tidas como elementos identitários de natureza econômica, sexual, geracional, etária, sociopolítica, etc. Isso porque elas engendram, ocupam e tonalizam uma dimensão simbólica que baliza as minúcias e peculiaridades do corpo, que é singular, mas, concomitantemente, se configura como fruto de um macro contexto, de construções sociais e da indústria da moda e beleza.



Sobre essa lógica de pressões sociais, Naomi Wolf (1992), de forma mordente, esclarece que a beleza é uma construção que possui aspectos que foram mitificados e estruturados, de tal modo, a serem considerados um arquétipo universalizante e implacável. Assim, tal noção de beleza é perpassada por jogos de poder que buscam construir categorias que colocam as mulheres em posição de inferiorização.

Então, pensando nesse sistema de dominação do sexo masculino sobre o feminino, Carolina Serrano Barquín, *et al.* (2018, p.07-08) esclarece que, historicamente, os cabelos das mulheres foram julgados pelos homens como sendo símbolos de volúpia e pecado. Por meio desse fundamento, quanto mais longos e expostos, maior o fetichismo e erotismo construído sobre ele; contrariamente, curtos, eles expressariam proximidade com certa concepção de moralismo e santidade. Dessa forma, a maneira com que as mulheres ajeitam seus cabelos, isto é, os penteiam e/ou colorem, se converte numa linguagem visual de que lugar social, profissional, pessoal e identitário elas falam.

138

No caso de Eva Perón, a sua força visual podia ser dimensionada por intermédio dos batons vermelhos e da referência ao estilo europeu - perceptível no loiro brilhante de seus cabelos - e hollywoodiano, evidenciado principalmente nas raras situações em que suas madeixas apareciam soltas.

Sobre a inspiração de Hollywood, o cinema de 1950 desempenhou a função de ser um grande propagador de ideais da moda, especialmente entre as mulheres latino-americanas, que viam na estética e indumentária dessa indústria, caminhos que as fariam se assemelhar aos seus ídolos (Queiroz; Maciel, 2017).

Na revista MP, quando Eva se apresentava com os cabelos desprendidos, ratificava um clima de descontração e jovialidade, especial-

mente quando comparados às ocasiões em que aparecia usando o seu famoso coque.

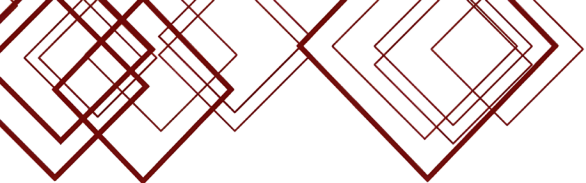
Figura 10: Eva com cabelos soltos, fotografada ao lado de Perón



139

Fonte: MUNDO PERONISTA, *Haynes Publishing*, Buenos Aires, nº08, 1951, p. 11.
Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

Na foto acima, publicada tanto na revista MP, quanto na obra *A Razão da Minha Vida* (Duarte de Perón, 2016, p. 26), Evita estava, possivelmente, com trinta e um ou trinta e dois anos. Como já dito, os seus cabelos soltos, além de reafirmar sua juventude, davam visibilidade à instância do lar (tida como íntima e privada), verificada na fotografia por meio do cenário e do aparecimento de um animal de estimação. No contexto de publicação desta fotografia, a primeira-dama já estava muito adoecida devido ao câncer de útero que enfrentava e que a matara em julho de 1952. Com base nessa informação, parte-se do entendimento de que essa imagem fora difundida com o intuito de reafirmar sua vitalidade e juventude, tidas como símbolos do projeto político do peronismo.



Entre fins do ano de 1947 e início de 1948, Evita aderiu ao coque baixo na nuca, penteado que balizou visualmente a sua virada comportamental, já que esse novo estilo de cabelo demonstrava que a primeira-dama havia se convertido em um alguém de aspectos muito mais circunspectos e austeros, os quais, acima de tudo, denotavam autoridade. Como uma liderança política e uma figura da moda, a sua viagem para a Espanha dimensionou a sua influência nas indumentárias femininas, já que muitas espanholas a tomaram como uma personalidade a ser esteticamente imitada. Para Mendo (2017): “As jovens pintaram o cabelo de loiro como ela e pediram aos cabeleireiros ‘o coque em formato trançado e redondo de Evita’” (Morató, 2011 Apud Mendo, 2017, p. 15).¹²¹³

Figura 11: em foco, o coque trançado de Eva Perón

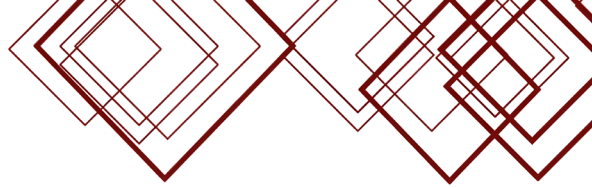
140



Fonte: MUNDO PERONISTA, *Haynes Publishing*, Buenos Aires, nº05, 1951, p. 16.
Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

12 Tradução minha para: “Las jóvenes se teñían el cabello de rubio como ella y pedían a sus peluqueros «el moño en forma de rodete de Evita»”

13 Documento original: MORATÓ, Cristina. *Divas Rebeldes*. Colombia: Plaza & Janes Editores, 2011.



Fotos como esta, em que o rosto de Evita ganhava total destaque, eram essenciais à política do peronismo, já que ofereciam visibilidade a primeira-dama, ao mesmo tempo em que a singularizavam por meio do holofote dado às suas características, ornamentos, fisionomias e expressões faciais.

Todavia, se sua figura era um modelo de aparência para as mulheres, com seu adoecimento, a imprensa peronista demonstrou resistência em apresentá-la frágil e distante do ideal estético criado por Eva e sobre Eva. Acerca disso, é preciso analisar como que na MP é possível perceber que o Estado trabalhava de dois modos: tentando manter a construção imagética sobre a Evita forte e sadia, e engendrando uma narrativa que colocava a doença como um sinal de seu sacrifício pelo povo.

141

Eva Perón para as argentinas

Embora o câncer uterino que afetara o corpo de Evita já estivesse em estado avançado, a imprensa peronista mostrou-se cautelosa em demonstrá-la debilitada, imagem que passava ao largo da memória preservada pela população argentina sobre a primeira-dama: vigorosa, bela, com a pele clara e um coque impecável.

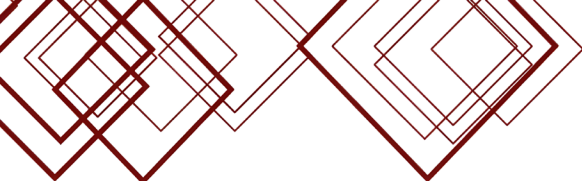


Figura 11: Eva é fotografada sorrindo

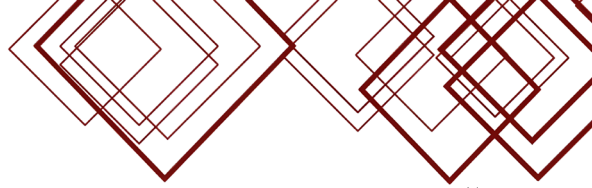


Fonte: MUNDO PERONISTA, *Haynes Publishing*, Buenos Aires, nº09, 1951, p. 25.
Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

142

Tal imagem, publicada na revista MP, foi lançada em uma matéria intitulada “Fragmentos de sua vida” (*Jirones de su vida*, no original). Seu conteúdo trazia, juntamente de um resumo sobre sua trajetória pessoal, uma série de imagens em que Eva se apresentava em eventos políticos e públicos, seja na companhia de personalidades de destaque, seja com os *descamisados*.

De forma pontual, a revista mencionou a doença contra a qual Eva lutava, mas deu enfoque à paixão, potência e o seu destino de sacrifício por Perón e pelo povo. Reafirmando essa ideia, a imagem em questão apareceu acompanhada do trecho: “[...] juvenil, forte, entusiasmada... Assim Eva Perón tomou o caminho que só sabem escolher aquelas mulheres que estão chamadas a ser grandes. E por esse caminho seguiu através dos anos deixando fragmentos de sua vida para conquistar a feli-



cidade de seu povo” (Mundo Peronista, nº 09, novembro, 1951, p. 25).¹⁴

Nessa fotografia, estão aparentes alguns ingredientes imagéticos que reafirmam ideais de ânimo e vivacidade, evidenciados no rosto robusto e nos lábios vermelhos, sintomáticos de saúde e bem-estar. Entretanto, tais elementos são contrapostos em fotografias publicadas na edição posterior, lançada quinze dias após à supracitada.

Figura 12: Eva, em sua cama hospitalar, vota pela primeira vez

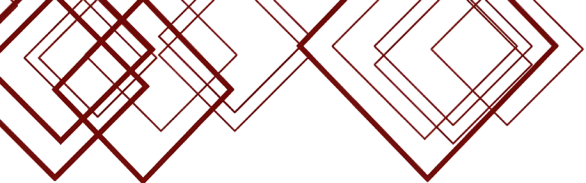


143

Fonte: MUNDO PERONISTA, *Haynes Publishing*, Buenos Aires, nº10, 1951, p. 19.
Imagem obtida mediante impressão de tela do documento.

Evita, com aproximadamente 32 anos de idade apareceu frágil e abatida e, por meio da fotografia apresentada, a revista convocava as mulheres a votarem, ressaltando, simultaneamente, o protagonismo de-

14 Tradução minha para: “[...] juvenil, fuerte, estusiasta... Así tomó Eva Perón el camino que sólo saben elegir aquellas mujeres que están llamadas a ser grandes. Y por ese camino siguió, a través de los años, dejando jirones de su vida para conquistar la felicidad de su pueblo.”



sempenhado pela primeira-dama no processo de conquista do sufrágio feminino. Adjacente à fotografia, constam os dizeres:

Tinha que votar como mulher e argentina. Essa já era uma razão suficientemente poderosa para que quisesse fazê-lo. Mas, também, tinha que votar como dirigente e como realizadora espiritual desta reforma. Tinha que votar como porta-bandeira das mulheres de sua Pátria, porque para isso que serve a capitã de seu Povo (Mundo Peronista, nº 10, dezembro, 1951, p. 19).¹⁵

Tentou-se assim, ocultar e/ou ressignificar o adoecimento de Eva. Dessa maneira, a fotografia é utilizada para disseminar mensagens de otimismo acerca do estado de saúde da primeira-dama.

Nesses casos, como a da fotografia reproduzida num veículo estatal, é desconsiderável a ideia de ingenuidade da imagem e de despreensão do (a) fotografado (a). Exemplificando o tecido de interesses que pode existir detrás dessas fabricações, Conde (2016), analisando os primeiros cinquenta anos do século XX, concluiu que, nesse período, quando os índices de analfabetismo na Argentina ainda eram muito elevados, especialmente entre as mulheres, as imagens detiveram um papel de centralidade entre as produções culturais, já que elas se comunicavam, transmitiam mensagens e atravessavam o imaginário social de maneira pedagógica.

Nessas fotografias, Eva fora utilizada pelo peronismo, mas também se deixou usar. À medida que estampava páginas de revistas, espalhando beleza e elegância em um periódico de alta circulação, Evita se reafirmava como figura da moda, mas também se autodeterminava como uma personalidade política, se erguendo num sustentáculo de

15 Tradução minha para: “Tenía que votar como mujer y argentina. Esa era ya una razón sobradamente poderosa para que quisiera hacerlo. Pero, además, tenía que votar como gestora y como realizadora espiritual de esa reforma. Tenía que votar como abanderada de las mujeres de su Patria, porque para eso es la Capitana de su Pueblo.”



poder, construído especialmente por meio do apoio e da admiração popular.

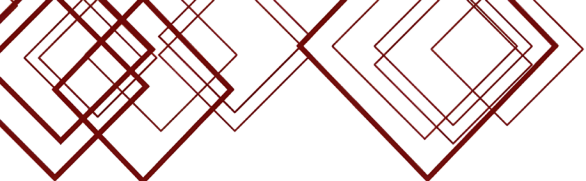
Considerações finais

A atuação de Eva Perón como figura pública, engendrou para sua personagem uma normativa de beleza e requinte, utilizada por ela para fortalecer as bases do peronismo, ao mesmo tempo em que contribuiu para a sua consolidação como líder da nação. Assim, a moda foi a estrela da construção política de Evita, já que foi por meio dela que essa primeira-dama disseminou princípios e regras comportamentais no que tange os papéis sociais das mulheres, estendendo, inclusive, os trânsitos e as possibilidades dessas agentes na instância pública. Evita era uma personalidade da moda, e foi por intermédio dela que essa primeira-dama conseguiu impactar a política em percepções e preceitos no que alude às mulheres e às feminilidades.

145

Eva se valeu de toda uma rede propagandística do projeto político que integrava, para se apresentar e, de maneira solícita, ratificar ideais de feminilidade. Em grande parte, por meio das aparências, ela criou um percurso contemplado de valores sociais e culturais, que foram responsáveis, entre outras coisas, por converter em moda distintos princípios do primeiro-damismo, e colaborar na integração das mulheres argentinas ao universo político.

As indumentárias de Evita refletiam as transformações de uma época, mas também eram produtoras de sentidos, já que o corpo de Eva se transformou em propaganda, expressando a amálgama entre moda e política, e, por meio de suas aparências, apresentando os encantos do peronismo.



REFERÊNCIAS

BARQUÍN *et al.* Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera. *Estudos Feministas*, v. 26, n. 03, p. 1-14, 2018.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina; PORTELLI, Alessandro. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006. p. 183-191.

BUTTONI, Dulcília Schroeder. Revistas femininas: ainda somos as mesmas, como nossas mães. *Communicare*, v. 14, n.01, p. 36-44, 2014.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Educs, 2004.

146

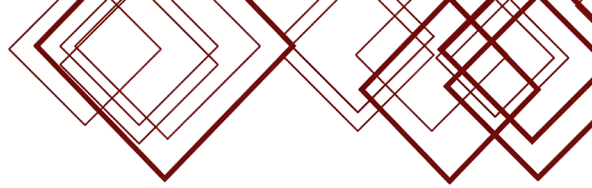
CAPELATO, M. H. R. “A propaganda política no varguismo e no peronismo”: aspectos teóricos- metodológicos de uma análise sobre história política. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 14, n. 26/27, 1997, p. 196-218.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

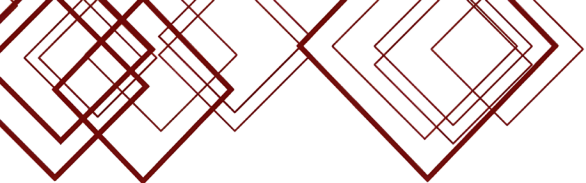
CONDE, Mariana. Reflexiones en torno al régimen visual (femenino), la reproducción técnica y los medios de comunicación de masas de la primera parte del siglo XX. Una presentación. In: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL: POLÍTICAS DE LA MEMORIA, *Anais Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad, Escrituras de la Memoria*. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, 2016.

DUARTE DE PERÓN, Maria Eva. *La razón de mi vida*. Traducción de Gabriela Maltempo Perez: Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asociación Museo Evita, 2016.

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. Revestindo imagens: indumentária e



- identidade gaúcha no século XIX. *Hist. em Revis*, Pelotas, v. 17-18, p. 152-163, 2012.
- GALEANO, Eduardo. El pueblo argentino desnudo de ella. In: GARCIA, F.; LABADOA A.; VASQUEZ, E. (Org.). *Evita: imagens de uma paixão*. São Paulo: Companhia Melhoramentos e DBA artes gráficas, 1997.
- GUEDES, R.C.; TEIXEIRA, E.L. A moda no pós-Guerra no ano de 1947: o exemplo dos ícones Eva Perón e Carmen Miranda. In: XIV ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH- RIO, *Anais do XIV Encontro Regional da Anpub*, UniRio, Rio de Janeiro, 2010.
- HAHNER, JUNE Edith. Honra e distinção. In: PINSKY, Carla Bassanezi.; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018, p. 43-64.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2012.
- LANZONI, Raquel Fernandes. *Por um peronismo “sin peros”*: propaganda política em Mundo Peronista (1951-1955). 2022. 306 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2022.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 111-153.
- MARQUES, Ivana Aparecida da Cunha. *Eva Perón e a moda na política*: revista Mundo Peronista (1951-1952). 2020, 118 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2020.
- MEDEIROS FILHO, João. Quintino. Moda e gênero: o vestuário sexualizado do New Look de Christian Dior (anos 1950). *Mneme-*



revista de humanidades, Caicó, v. 16, n. 37, jul/dez. 2015, p. 10-36.

MENDO, Valme Montero. *Relaciones publicas y diplomacia: la etiqueta em la visita a España de Eva Perón (1947)*. Sevilla, 2017, 58 f. (TCC) – Universidad de Sevilla, 2017.

MUNDO PERONISTA, *Haynes Publishing*, Buenos Aires, n. 01-25, jul/1951- jul/1952.

ORTIZ, Alicia Dujovne. *Eva Perón: a madona dos descamisados*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1997.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História cultural e imagens*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

PITTA, Denise. *Evita Perón e a sua influência na moda do século XX*. 2014. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/a-influencia-de- evita-peron-na-moda-do-seculo-xx/>. Acesso em 02/12/2018.

QUEIROZ, C. T. M. de; MACIEL, T. R. Marilyn Monroe: contribuições para o padrão de beleza da mulher na década de 1950. In: 13º COLÓQUIO DE MODA, *Anais do Colóquio de Moda*, Unesp, Bauru-SP, 2017.

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

SCHMIDT, Benito. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico: trajetória, tendências e impasses atuais e uma proposta de investigação. *Anos 90*, v.4, n. 6, p.165-192, 1996.

SIMILI, Ivana Guilherme; ANDRADE, Amanda Codolo. Políticas de gênero na guerra: as roupas e a moda feminina. *Acervo*, v. 25, n. 02, p. 121-142, 2012.



- SIMILI, Ivana Guilherme; CODOLO, Amanda Andrade. Pedagogias do vestir e da moda na Segunda Guerra Mundial: as aparências da primeira-dama Darcy Vargas na presidência da Legião Brasileira de Assistência (1942- 1945). *Diálogos*, DHI/PPH/UEM, v. 14, n. 02, p. 381-39, 2010.
- SIMILI, Ivana Guilherme. A primeira-dama Maria Thereza Goulart e o costureiro Dener: a valorização da moda nacional nos anos 1960. *Rev. História e Cultura*, v. 03, n. 1, p. 276-298, 2014.
- SOIHET, Rachel. Mulheres e biografia: significados para a História. *Lócus – Revista de História*. v. 9, n.1, p.33-48, 2003.
- WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1992.

Recebido em: 06/02/2024 • Aprovado em 04/08/2024