



# ENTRE O ESPÍRITO E O REGISTRO CORRETO

APONTAMENTOS SOBRE HISTÓRIA, DOCUMENTO E FICÇÃO  
EM *O ESPÍRITO DOS MEUS PAIS CONTINUA A SUBIR NA CHUVA*,  
DE PATRICIO PRON

**Rafael Cal**

(PPGHIS/UFRJ - Doutorado)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<b>Rafael Cal</b> é mestre e doutorando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHIS-UFRJ). Bolsista do CNPq.

RESUMO	ABSTRACT
Este artigo apresenta uma análise do romance <i>O espírito dos meus pais continua a subir na chuva</i> , de Patricio Pron a partir da noção de documento e sua apropriação para a construção de uma narrativa ficcional. A obra, em que um narrador-personagem retorna à Argentina por conta de um problema de saúde do pai e se coloca em uma jornada em busca de dois desaparecidos, mobiliza documentos para elaborar uma narrativa sobre o presente vivido em diálogo com o passado. Nascido em 1975, Pron é filho de militantes políticos e viveu a mais recente Ditadura Militar no mesmo país (1976/83) durante sua infância. Nesse sentido, explora-se a fragmentação e as reflexões sobre a escrita do romance em diálogo com <i>El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia: The straight record</i> , fruto das anotações do pai do autor sobre a leitura do livro somadas a documentos localizados pelo autor depois da publicação. Assim, busca-se estabelecer por meio da análise das obras selecionadas, uma caracterização da urdidura entre documento, ficção, passado e presente na construção das narrativas ficcionais contemporâneas.	This article presents an analysis of <i>O espírito dos meus pais continua a subir na chuva</i> , a novel by Patricio Pron based on the notion of document and its appropriation for the construction of a fictional narrative. The novel uses documents and archives in a narrative about the present in dialogue with the past. Born in 1975, Pron is the son of political activists and lived through the most recent Military Dictatorship in Argentina (1976/83) during his childhood. To explain this, explores the reflections about the fragmentation and on the writing of the novel in a dialogue with <i>El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia: The straight record</i> , the result of the author's father's notes on reading the book added to documents located by the author after publication. Thus, through the analysis of the selected novel, a characterization of the entanglement between document, fiction, past and present in the construction of contemporary fictional narratives will be established.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Documento; ficção; Argentina	Document; fiction; Argentina

## INTRODUÇÃO

“Entre março ou abril de 2000 e agosto de 2008, oito anos que viajei e escrevi artigos e morei na Alemanha, o consumo de certas drogas fez com que eu perdesse quase completamente a memória” (PRON, 2018. p. 10). É dessa forma que começa a narrativa em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, romance do argentino Patricio Pron publicado no Brasil pela editora Todavia, com tradução de Gustavo Pacheco, em 2018<sup>1</sup>.

O narrador-personagem aponta, ainda no início do texto, para a capacidade de lembrar e esquecer e para o filho que é uma espécie de detetive, que procura, que investiga os pais.

Os filhos são os detetives que os pais lançam no mundo para que um dia retornem e contem a eles sua história e, assim, eles mesmos possam compreendê-la. Os filhos não são os juizes dos pais, já que não podem julgar de maneira realmente imparcial alguém a quem devem tudo, inclusive a vida, mas podem tentar colocar ordem em sua história, restituir o sentido que foi apagado pelos acontecimentos mais ou menos pueris da vida e sua acumulação, e depois proteger essa história e perpetuá-la na memória. Os filhos são os policiais dos pais, mas eu não gosto de policiais. Nunca se deram bem com a minha família (PRON, 2018. p. 10).

Investigar e narrar, papel dos filhos. Não uma investigação em busca da verdade, a Verdade, da validade, ou de provas para um julgamento. Mas uma busca que reorganiza, ordena, estrutura, reconta, restitui sentido e preserva. Uma busca que permite lembrar e que derrota o esquecimento.

O romance de Pron possibilita diferentes leituras. Os trabalhos a respeito dele têm se dedicado a analisar questões relacionadas à memória e à autobiografia. Neste trabalho, porém, buscamos destacar os diálogos entre história, ficção e documento na obra a partir da leitura de *Os espíritos dos meus pais continua a subir na chuva* em perspectiva com notas feitas pelo pai do autor antes da publicação. Ruben Pron, pai de Patricio, fez uma série de considerações que o filho colocou em formato de texto e transformou primeiro em um *blog* e, depois, em um arquivo disponível no site do autor com o título de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia: The straight record*. Em tradução nossa, *O registro correto*<sup>2</sup>.

A leitura dos textos permite refletir sobre os usos e apropriações do documento no texto de Pron, mas também pensar nas considerações de ambos, pai e filho, autor e leitor, sobre o material e sobre a história. E, nesse sentido, como história e ficção são

<sup>1</sup> A edição utilizada é a brasileira, publicada pela Editora Todavia, em 2018. A primeira edição do livro foi publicada na Espanha, em 2011. Ver: PRON, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011.

<sup>2</sup> Neste trabalho, de modo a facilitar a fluência da leitura daqui por diante, faremos referência a *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* como *O espírito...* e a *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia: The straight record* como *The straight record*.

mobilizadas nesse processo. Afinal, como aponta o narrador, o pai era “um jornalista e, portanto, dava muito mais atenção à verdade”; já ele, o filho e narrador, “nunca se sentira à vontade com ela” (PRON, 2018, p. 115).

Para explorar essa tensão, além dos documentos indicados, aproximaremos nosso olhar das considerações de Luciene Azevedo, Felipe Charbel, Jacques Le Goff e Juan José Saer.

## 1 DOCUMENTO, FICÇÃO E NARRATIVA

Logo no início de *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, o narrador recebe por telefone a notícia de que o pai está doente. Decide, então, retornar à Argentina, seu país de origem.

O retorno, porém, envolve também uma volta às memórias. Memórias que ele diz, logo de início, ter perdido quase completamente. Começa a jornada detetivesca do filho em busca de si e do pai, movimento que produz uma série de desdobramentos, com o passado familiar trazido à luz misturado à história da Argentina.

De volta à cidade da juventude, vê o pai no hospital, encontra a mãe, o irmão, a irmã, transita por lugares em que tudo parece familiar e diferente: a biblioteca, o antigo quarto, o escritório do pai. Tateia – ou tenta – uma parte de seu passado, do passado da família, da história argentina.

Na casa dos pais, o escritório paterno passa a ser o centro das ações no final do Capítulo I. O narrador avança naquele espaço e, sentado diante da mesa do pai, procura por algo que não sabe o que é. Mesmo assim encontra. Vê uma pilha de pastas. Abre. Examina. Uma; depois, outra; e outra. Começa, então, a invadir os documentos do pai.

As pastas sobrepostas na mesa guardam diferentes coisas. Representam, nesse sentido, uma imagem bastante presente no imaginário para as ideias de documento e arquivo. Tais pastas contém coisas que ele se põe a elencar – e o faz com grande detalhamento inclusive. Artigos escritos do pai, preparativos para uma viagem, uma lista de livros, fotos, recortes de jornal, a reprodução de artigos retirados de jornais e informes da polícia e a observação de fotografias recentes e antigas, folhetos, o desenho de uma árvore genealógica, a fotocópia de uma página da lista telefônica, pesquisas de opinião, um mapa, indicações geográficas e anotações. Um movimento de catalogação e organização feito pelo pai. Na investigação das pastas do pai, o narrador insere o leitor em uma dupla procura: a iniciada por ele, tentando descobrir o pai; a outra, iniciada antes pelo pai e, agora, diante dele, que passa a agir na busca por respostas para o desaparecimento que surge diante dos seus olhos.

Em meio a livros e papéis, encontra anotações relacionadas ao desaparecimento de um homem chamado Alberto José Burdisso. Interessado, continua investigando e descobre que o desaparecido na pequena cidade tinha uma irmã chamada Alicia Raquel Burdisso. Ela também estava desaparecida, mas isso ocorrera bem antes daquele momento: Alicia desaparecera em outro contexto, vitimada pela mais recente Ditadura

Militar na Argentina (1976/83).

Nos anos 1970, os pais do narrador eram militantes políticos e conheciam a jovem Alicia. Em 1977, ela foi sequestrada, assassinada e teve seu cadáver ocultado por agentes do Estado. Três décadas depois, restava a ausência de respostas definitivas do Estado. Naquele momento, o desaparecimento de Alicia era potencializado pelo de seu irmão.

Os fragmentos encontrados pelo narrador apontam as possibilidades de conhecimento sobre o passado, como vestígios e evocação. No caso, os fragmentos de lembranças, de documentos, de informações, de texto, “materiais de memória” (LE GOFF, 1996), dos quais o narrador se apropria em sua criação. Partindo dessa noção, a narrativa é lida aqui como um tipo particular de documento.

O narrador que observa e analisa as pastas, as fotos no álbum, os desaparecidos e os presentes, olha para além dos objetos e das pessoas. Percebe-os em coexistência com outros objetos, pessoas e memórias. É um escritório que ao ser investigado vai sendo desmontado e remontado.

No movimento iniciado pelo pai, o narrador avança. O pai busca por Alberto e Alicia e isso é agora transformado pela ação do narrador: há uma outra busca, que é a do narrador, que é pelos irmãos Burdisso e pelo próprio pai.

Ao debruçar-se sobre o conjunto dos documentos, vasculhar a biblioteca e as memórias da infância, ao lidar com a lembrança e o esquecimento, ao transitar pela casa e pela história, o narrador elabora e reconfigura o pai e a história da família, tensionando os elementos com a história argentina, montando as peças de um quebra-cabeças, uma grande coleção cujos objetos são um tipo peculiar de documentos.

A narrativa é construída a partir de documentos. Ao mesmo tempo, também os produz. Sua agência se dá não apenas porque encontra as pastas, mas pelo que faz com elas: abre e fecha, mexe nos papeis, lê e abandona. Narra as suas existências e coloca sobre elas uma outra leitura.

Esse deslocamento, no sentido da construção de uma narrativa, é evocado pelo próprio Patricio Pron de diferentes formas. Ele busca marcar uma separação no epílogo de *O espírito...*: inclui agradecimentos; cita nominalmente os pais e irmãos; os parágrafos não são mais numerados; e faz uma citação ao escritor Antonio Muñoz Molina, indicando que a ficção mancha o que está em seu entorno.

A citação ao escritor supramencionado é uma chave importante para a leitura da obra em nossa perspectiva. Isso porque consideramos se tratar de uma narrativa ficcional a partir dos documentos. Nesse sentido, o uso de mecanismos da ficção é peça fundamental nos caminhos que a obra toma: os documentos encontrados e construídos pelo autor vão sendo montados a partir dos mecanismos da ficção, sem uma busca pela narrativa fiel dos fatos ocorridos, mas com um movimento de apropriação dos documentos.

## 2 NARRAR O PASSADO DO PAI

No Capítulo IV, o narrador pensa no pai, que ainda está internado e sem condições de falar, e no que fazer com aqueles documentos e aquela busca. Junto com a mãe, folheia um álbum de fotografias já desbotadas. Tal desbotamento traz a percepção de que o passado, um passado que se fazia cada vez mais presente nas memórias dele, em algum momento se apagaria.

Crê que deveria escrever sobre a busca do pai pelos desaparecidos e sobre o pai e que isso “significaria não só descobrir quem ele tinha sido, mas também, e sobretudo, descobrir como escrever sobre o próprio pai, como ser um detetive do próprio pai” (PRON, 2018, p. 146). À mãe pergunta o que o pai queria encontrar em sua busca por Alicia Burdisso. Em resposta, ela diz que

Seu pai gostaria de não ser um dos poucos que sobreviveram, porque um sobrevivente é a pessoa mais solitária do mundo. Seu pai não se importaria de morrer se em troca houvesse uma chance de que alguém se lembrasse dele e depois decidisse contar sua história e a dos seus companheiros que marcharam com ele até a porra do fim dos tempos. Talvez ele tenha pensado, como costumava fazer às vezes: “Que pelo menos fique algo escrito”, e que o que for escrito seja um mistério que sirva para que meu filho procure seu pai e o encontre, e que junto com ele encontre também aqueles que compartilharam com seu pai uma ideia que só podia terminar mal. Que procurando seu pai, saiba o que aconteceu com ele e com as pessoas que ele amava, e entenda por que tudo isso fez com que ele seja quem ele é. Que o meu filho saiba que apesar de todos os mal-entendidos e derrotas, há uma luta que não vai terminar nunca, e essa luta é pela verdade, pela justiça e por luz para os que estão na escuridão (PRON, 2018, p. 151).

Na narrativa, a mãe fala pelo pai. O narrador, assim, elabora o passado, fundindo a voz da mãe para falar pelo pai e pelos desaparecidos vitimados pelo terrorismo de Estado. Para isso, faz uso de documentos que o pai deixou e que são montados.

Apesar da resposta da mãe, o narrador se interroga em diferentes momentos sobre como narrar essas histórias. Tal questionamento se configura tanto numa pergunta maior do que a escolha de uma forma literária, quanto numa impossibilidade de narrar a experiência do horror vivido pelos pais. Eles próprios incapazes até aquele momento de fazerem isso.

Em nossa perspectiva, o caminho tomado pelo narrador é o da hibridez, que ficcionaliza o passado, as memórias, as experiências, que se utiliza dos documentos, que se apropria e tensiona as imagens encontradas e criadas, que elenca, seleciona, ordena, inventa. Que procura, cita, transcreve, reescreve, rasura e se inscreve na narrativa a partir dos documentos do pai.

Nessa perspectiva, sua construção com o uso de fragmentos possibilita a descontinuidade. Há um atravessamento, seja pela falta de algo, pelo parágrafo que não está lá, seja pela frase que não continua a anterior. Assim como os desaparecidos que

não estão lá – os corpos que são buscados no texto, os corpos buscados na história argentina.

A estrutura de parágrafos numerados e fora de uma ordem crescente em parte da obra mostra as lacunas. Talvez passe despercebido para alguns leitores a falta de parágrafos. Ou as repetições. Ou a desordem. Mas as lacunas estão marcadas em forma de presença. Os parágrafos têm números que se repetem, outros não estão lá. Tal qual as respostas e as lembranças do narrador.

No Capítulo I, faltam os parágrafos 3, 8, 16, 17, 19, 22, 28, 31, 33, 34, 37, 40, 41, 43, 44, 48, 50 e 51. Já no Capítulo II, há dois parágrafos com o número 26 e não há o parágrafo 68 na descrição do arquivo do pai. No Capítulo III, faltam os parágrafos 2 e 6, o parágrafo 3 aparece duas vezes e o 22 aparece quatro vezes. Além disso, nesse mesmo capítulo, há uma reordenação dos parágrafos a partir do 24 (22-11-9-26-3-22-30-31). Por fim, no Capítulo IV, faltam os de número 3, 17, 23, 25, 26, 29, 34, 38 e 39. No total, faltam 30 parágrafos. Trata-se de uma escolha: não está escondido, a incompletude está exposta, com sua fragmentação e seus limites.

Há, nesse sentido, uma ruptura que não é encerramento: quebra-se algo, sem que isso seja um impedimento. A fratura é, aqui, parte de uma tessitura que está ligada ao passado.

### 3 O LIVRO DO PAI

Alicia é, segundo o narrador, jovem, com o cabelo liso e comprido que circundava seu rosto. Um rosto sério, com ar de decisão. O rosto sério da mulher que lutou e foi vencida, contemporânea do pai do narrador, que sintetiza não apenas aquela geração, mas também a história do país e o presente, com os desaparecimentos que permanecem.

Ainda que uma mulher de nome Alicia Raquel Burdisso tenha sido sequestrada pelo Estado argentino em 1977 e seu corpo permaneça sem ter sido localizado até hoje, a narrativa constrói uma Alicia aos olhos do leitor. Uma Alicia que é fruto dos documentos paternos, mas que é também fruto da ficção criada pelo autor e narrada em *O espírito...*

Propõe-se aqui pensar a escritura não apenas a partir dos documentos, mas também na elaboração de tal conjunto. Na perspectiva do narrador, o pai cria algo ao investigar, selecionando, ordenando, anotando, sublinhando, excluindo e preservando. “Uma vez meu pai me disse que gostaria de ter escrito um romance. Naquela noite, diante de sua mesa de trabalho, em um quarto que um dia fora meu e que parecia nunca ter luz suficiente, fiquei me perguntando se ele já não tinha feito isso” (PRON, 2018, p. 107-108).

O pai narra no conjunto dos documentos, ao criar o arquivo que o filho encontra; e o narrador narra a partir deles, construindo a partir do que estava ali guardado e que

vai sendo exposto enquanto contado. E, assim, as narrativas justapostas avançam em um movimento de construção ligado aos documentos e arquivos, materiais e imateriais, escritos e imagéticos, históricos, jornalísticos e ficcionais.

Essa justaposição de narrativas atinge outra dimensão com a escrita e publicação de *The straight record* (2010), publicado no antigo *blog* de Pron e posteriormente transformado em um arquivo disponível para *download*. O pai de Pron, Rubén Pron, ficou incomodado com alguns aspectos, ausências e criações e quis dar sua visão dos eventos narrados.

Nos capítulos III e IV de *O espírito...*, o narrador afirma que havia uma enorme dificuldade em escrever sobre o passado familiar. Ao fazer isso, colocaria o holofote sobre a vida dos pais e assumiria um discurso em nome deles. Não apenas dos pais, mas de seus antigos companheiros, vivos e mortos, de toda uma geração argentina.

A questão colocada pelo narrador é também colocada pelo autor Patricio Pron. Ele trata disso em *The straight record* (2010):

Escrever sobre o que aconteceu a si mesmo sempre levanta dificuldades de natureza principalmente técnica, mas escrever sobre o que aconteceu aos outros, especialmente se o que aconteceu foi doloroso e ainda o é na memória, envolve dificuldades de natureza principalmente ética. O texto teve vários começos fracassados e seu tema foi mudando e se desfazendo de elementos ficcionais como consequência dessa dificuldade; minha maneira de solucionar isso foi pedir permissão aos meus pais para contar nossa história. Meus pais concordaram, com a condição de que primeiro lessem o manuscrito e tivessem o direito de vetar a publicação do livro na Argentina. Ao ler o manuscrito, porém, não exerceram esse direito. Além disso, meu pai achou importante fazer algumas observações a fim de dar sua visão dos eventos narrados e corrigir alguns erros, o que contribuiu para um diálogo sobre certos acontecimentos que ele e eu desejamos ter em muitas ocasiões e nunca tivemos (PRON, 2010, p. 1, tradução nossa)<sup>3</sup>.

O texto inicial de Pron na obra que é um desdobramento de *O espírito...* serve para contextualizar o que vem a seguir e oferece também pistas sobre o romance. Considerando as investigações que se cruzam na narrativa, é interessante ter um conjunto de apontamentos feitos pelo pai do autor como um desdobramento da obra. São correções a respeito da escolha de palavras, comentários sobre El Trébol,

---

<sup>3</sup> Escribir acerca de lo que le ha sucedido a uno mismo plantea siempre dificultades de índole mayoritariamente técnica, pero escribir sobre lo sucedido a otros, en particular si eso que sucedió fue doloroso y lo es aún en la memoria, supone dificultades de índole principalmente ética. El texto tuvo varios comienzos fallidos y su tema fue variando y despojándose de elementos ficcionales a consecuencia de esa dificultad; mi manera de solucionarla fue solicitar la autorización de mis padres para contar nuestra historia. Mis padres accedieron, con la condición de que ellos leyesen el manuscrito primero y dispusiesen del derecho a veto sobre la publicación del libro en Argentina. Al leer el manuscrito, sin embargo, no ejercieron ese derecho. Más aun, mi padre creyó importante hacer algunas observaciones con la finalidad de dar su visión de los eventos narrados y reparar algunos errores, lo que contribuyó a un diálogo sobre ciertos hechos que él y yo habíamos deseado tener en muchas ocasiones y nunca habíamos tenido (PRON, 2020, p. 1).

questionamentos sobre informações apresentadas, reflexões sobre as questões abordadas no livro. Reagem ao que foi ficcionalizado e, ao mesmo tempo, podem representar uma interferência sobre sua leitura.

Em *The straight record* as coisas estão fundidas: as anotações, publicações e discursos do pai são narradas pelo filho, que, junto com isso, narra o passado, o horror, o terrorismo de Estado, as lembranças e os esquecimentos, a biblioteca, os documentos e os arquivos. Nas duas obras, o livro do filho carrega consigo o livro do pai.

Na obra que nasce como desdobramento, o nome é ampliado, como que revisto com o *The straight record*. Em tradução nossa, *O registro correto*. O pai põe em dúvida dados e critica análises e considerações que o filho faz. Corrigindo as memórias e informações apresentadas pelo narrador, esclarece siglas, explica determinadas expressões, questiona informações sobre a Guardia de Hierro, conserta a forma como o filho escreveu o nome do país, indica nomes de pessoas citadas de maneira mais corriqueira e corrige a lembrança de eventos.

Na página 2, há uma anotação: “Lo correcto es decir *la* Argentina” (PRON, 2010, p. 2). Correção que aparece outra vez um pouco mais à frente, na página 8. A indicação do pai é sobre a forma correta de se referir ao país. Em língua espanhola, há o uso do artigo *la* antecedendo o nome da Argentina, algo que se perde na tradução para o português, mas que, chamou a atenção do pai por duas vezes em sua leitura<sup>4</sup>.

O pai fala, entre outras coisas, sobre a biblioteca descrita na narrativa. Afirma que leu Silvina Ocampo, Beatriz Guido, Ernesto Sabato e Borges. Mas nada de Victoria Ocampo. Sobre os três primeiros, diz que foi o suficiente para decidir que não ocupassem lugar na biblioteca. Sobre Borges, diz que leu *O Aleph* e outros, mas que não lhe interessaram. Nesse ponto, talvez esteja um elemento fundamental para se compreender os mecanismos da ficção dos quais lança mão o autor no romance e a diferença para a leitura do pai.

O pai deseja dar a informação que considera verdadeira. Enxerga, no parágrafo 30 do Capítulo I, uma falha grave. Afinal, ele leu Silvina Ocampo, Beatriz Guido,

---

<sup>4</sup> O original foi mantido porque a questão fica perdida na tradução para o português. Trata-se de uma discussão antiga na Argentina. Sobre o assunto, a Academia Argentina de Letras se pronunciou pela primeira vez em 1938 e tratou do tema ao longo do século passado, estabelecendo a forma correta: “La AAL lo afirmó por primera vez en un informe, leído durante la sesión del 13 de octubre de 1938, que daba respuesta a una consulta elevada por el académico y canciller Ramón J. Cárcano acerca de cómo debía nombrarse a los embajadores que representaban a nuestro país. Allí, tras ilustrar el uso con numerosos ejemplos de reconocidos escritores, concluía: ‘Por elipsis del sustantivo [*República*] suele decirse habitualmente *la Argentina*, denominación correcta, por cuanto el artículo sustantiva un adjetivo cuando se antepone inmediatamente a él.’” (ACADEMIA Argentina de Letras. Sobre el uso del artículo ante el nombre de nuestro país y de algunas provincias de la Argentina. 2021. Disponível em: <<https://www.aal.edu.ar/?q=node/630>>. Acesso em: 03 jan. 2022.).



Ernesto Sabato e Borges. Cita *El túnel*, de Sabato, e *O Aleph*, de Borges. E, lendo, não se interessa. Como justificativa, sugere que possa não ter escolhido adequadamente o que ler daqueles escritores e escritoras.

Note-se que o pai se coloca como alguém que não é leitor de Borges. Entre o pai e o autor, há o narrador que descreve um pai leitor de Borges, que ficcionaliza o arquivo paterno. E, entre tantas possibilidades, Borges e Perón, dois nomes facilmente identificados com a Argentina, estão postos lado a lado. Nomes que juntos na composição de um personagem podem servir para ilustrar as diferentes faces de um indivíduo. Trata-se da criação de um personagem para a narrativa ficcional. Um personagem que é argentino, peronista e leitor de Borges.

Aliás, na narrativa da biblioteca paterna há uma sutil ironia – do pai? do narrador? *Ficções*, de Borges, está listado na sequência descrita entre *Doutrina peronista e Filosofia peronista*. Aqui surge mais uma vez a marca dos mecanismos da ficção: espremer um notório antiperonista entre o peronismo na biblioteca paterna não passaria despercebido ao olhar de alguém que conheça um pouco da história argentina do século XX.

Esse incômodo do pai com a veracidade das informações reaparece na sequência. Em um longo parágrafo sobre lembranças de El Trébol, uma pequena referência à sorveteria da cidade é motivo para uma nova intervenção. O pai corrige o narrador, explica a origem do nome da sorveteria citada – uma junção das letras iniciais dos nomes de uma família da cidade.

Depois, em um episódio sobre uma espinha retirada da garganta, o pai o corrige outra vez. Foi atendido por uma médica, e não por um dentista. Trata-se de uma correção sobre um detalhe da história que não impedia sua compreensão, que não atrapalhava o andamento da trama, mas que trazia uma imprecisão na visão do pai. O pai jornalista e preocupado com a verdade, como aponta o narrador, e que buscava o registro correto das informações.

Há ainda discussões sobre o conteúdo no texto do pai. Mais que isso, o pai questiona determinadas afirmações que o narrador faz sobre a militância política nos anos 1970. Em um trecho, por exemplo, critica a conclusão apresentada de que os filhos seriam um consolo e um disfarce para os militantes nos anos da Ditadura Militar. Em *O espírito...*, o narrador escreve:

Nasci em dezembro de 1975, o que significa que fui concebido em março desse ano, pouco menos de um ano depois da morte de Perón e apenas alguns meses depois da dissolução da organização da qual meus pais faziam parte. Gosto de perguntar às pessoas que conheço em que ano elas nasceram; se são argentinos e nasceram em dezembro de 1975, sinto que temos algo em comum, já que todos

nós que nascemos nessa época somos o prêmio de consolação que nossos pais deram a si mesmos depois de não terem conseguido fazer a revolução. Seu fracasso nos deu a vida, mas nós também lhes demos algo: naqueles anos, um filho era uma boa camuflagem, um sinal inequívoco de adesão a uma forma de vida convencional e distante das atividades revolucionárias; uma criança podia ser, em uma batida policial ou em uma busca domiciliar, a diferença entre a vida e a morte (PRON, 2018, p. 134).

No trecho, o narrador se coloca – e coloca parte de seus contemporâneos – como símbolos da retirada dos pais da disputa. Como um consolo pela derrota iminente. Na sequência, continua explicando que ter filhos era uma forma de escapar da violência do Estado durante a ditadura.

Tal perspectiva foi duramente rechaçada nas notas de *The straight record*:

Não posso aceitar que os filhos daquela época e dos participantes da experiência que mobilizou boa parte de uma geração tenham sido um prêmio de consolação ou uma espécie de salvo-conduto processado para se proteger de uma batida ou de um posto de controle. A prova de que isso não é objetivamente assim está nas muitas crianças órfãs, roubadas e ainda assassinadas junto com seus pais sem a presença deles ter servido para que essas atrocidades não ocorressem. Para mim é muito importante que isso fique claro, mesmo que esteja inserido em um quadro ficcional, pois induz a mal-entendidos que farão muitos colegas sofrerem e trarão dúvidas a muitos que acolheram e acompanharam nossa militância na certeza de que estávamos lutando pela vida, não pela morte. Eu diria que por respeito a todos os pais que passaram por aquela circunstância histórica, o conteúdo do 13 deveria ser reformulado e o do 14 adaptado de acordo (PRON, 2010, p. 6-7, tradução nossa)<sup>5</sup>.

O 13 e o 14 a que se refere o pai do autor são os números dos parágrafos do Capítulo IV de *O espírito...* em que se pode ler o trecho citado anteriormente e seu desdobramento. É interessante perceber a crítica paterna que mesmo reconhecendo o elemento ficcional demanda uma mudança no texto. Considera que, ainda que os leitores possam ter a obra como fruto da imaginação do autor, na Argentina, a narrativa seria confrontada com o passado. Por isso, em sua anotação, nega o ponto de vista do

<sup>5</sup> No puedo aceptar que los hijos de aquella época y de aquellos participantes de la experiencia que movilizó a buena parte de una generación hayan sido un premio consuelo o una especie de salvoconducto tramitado para escudarse en un allanamiento o ante un retén. La prueba de que esto no es objetivamente así está en los muchos chicos huérfanos, robados y aún asesinados junto con sus padres sin que su presencia haya servido para que estas atrocidades no ocurrieran. Para mí es muy importante que esto esté claro, aunque se inserte en un marco de ficción, porque induce a equívocos que harán padecer a muchísimos compañeros y harán dudar a muchos que acogieron y acompañaron nuestra militancia en la certeza de que peleábamos por la vida, no por la muerte. Yo diría que por respeto a todos los padres que atravesamos aquella circunstancia histórica habría que reformular el contenido de 13 y adecuar en consecuencia el de 14 (PRON, 2010, p.6-7).

narrador citando a violência praticada pela ditadura contra crianças – sequestros, desaparecimentos, assassinatos – e pede que o conteúdo do parágrafo 13 seja reformulado para evitar interpretações equivocadas sobre o passado e a possibilidade de novos sofrimentos a quem o viveu.

De certa maneira, esse questionamento ilustra o tensionamento da leitura paterna nos pontos relacionados à militância política. O tema é alvo de 11 notas do pai, incluindo-se o que já foi tratado aqui.

Ainda sobre o assunto, o narrador descreve a atuação da *Guardia de Hierro*. Esse é também um ponto de questionamentos do pai.

Por exemplo, o narrador afirma que a organização da qual o pai fazia parte tinha como adversários os “humanistas e católicos”. E ainda completa, no que parece um alívio cômico em meio ao texto, dizendo que eles “costumam ser os adversários corretos em todas as épocas e circunstâncias” (PRON, 2018, p. 136). Em suas notas, o pai responde: “Te parece que os ditadores, os acomodados, os indiferentes oportunistas, os pretensos vanguardistas do ERP [Exército Revolucionário do Povo] ou Montoneros ou os assassinos a soldo da Triple A eram e atuavam como humanistas católicos?” (PRON, 2020, p. 7, tradução nossa)<sup>6</sup>.

A ironia do pai na pergunta retórica soa também como uma maneira de reforçar suas posições à época, como faz nas anotações seguintes. Sobre a parte em que o narrador trata dos métodos de atuação da organização, o pai destaca as ramificações do peronismo nos bairros de trabalhadores e a maneira de sua organização de enxergar o peronismo – ainda que a narrativa não tenha necessariamente falado algo tão diferente.

Frente à afirmação do narrador a respeito do fim da *Guardia de Hierro*, retoma o tom mais duro na crítica. Em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, o final é descrito assim:

[13] A Guardia de Hierro se dissolveu entre julho de 1974 e março de 1976; durante esse período, seus dirigentes procuraram preservar a ordem institucional, mas foram pragmáticos, talvez pela última vez em sua história, e trabalharam com a hipótese de um golpe de Estado iminente, estabelecendo acordos com as forças que participariam nesse golpe para preservar seus membros. Alguns se lembram de que na reunião em que foi comunicada a dissolução da organização os líderes pediram que todos entregassem seus nomes e dados de contato; alguns afirmam inclusive que essas listas passaram às mãos da Marinha e que isso salvou a vida de todos. [14] De fato, a dissolução da organização representou também um evento extraordinário na vida política, da

---

<sup>6</sup> “¿Te parece que los dictadores, los acomodaticios, los indiferentes oportunistas, los pretendidos vanguardistas del ERP [Ejército Revolucionario del Pueblo] o Montoneros o los asesinos a sueldo de las Tres A eran y actuaban como humanistas o católicos?” (PRON, 2020, p. 7).

Argentina e de qualquer outro país; é difícil conceber uma organização que, como esta, tenha se dedicado a acumular poder durante pouco mais de uma década – de 1961 a 1973 –, mas tenha renunciado ao uso desse poder após a morte de seu líder (PRON, 2018, p. 137-138).

Em seus comentários, o pai indica que a decisão da organização de autodissolver-se foi uma maneira de evitar uma traição ao legado peronista. E, sobre o processo, afirma que a descrição do narrador não parece verossímil. Principalmente porque nunca foram delatores, menos ainda de seus companheiros. Explica que a dissolução teve sim participação de um militar aposentado, mas que isso não implicaria passar dados e informações, era apenas parte da estratégia de retirada em meio ao avanço do inimigo<sup>7</sup>.

Na sequência, contraria outra informação do narrador, em um parágrafo em que fala de suas memórias da juventude a respeito da militância dos pais, de que haveria uma antiga companheira julgada e expulsa da organização. O pai faz questão de citar os nomes de três militantes que resolveram deixar a organização depois de discordâncias, mas que nunca houve julgamentos nem expulsões.

Além das discussões entre pai e filho, comentador e narrador, no texto, também estão incluídos novos documentos que somados ao livro e seu desdobramento proporcionam também reflexões sobre o movimento de arquivar como algo, de fato, identificado com o futuro também. A partir da publicação, o pai retomou alguns contatos e eles foram incluídos como adendos no texto complementar.

Descobriram, nesse processo, que havia outros desaparecidos políticos relacionados a El Trébol. Carlos Alberto Bosso e Maria Isabel Salinas, sua esposa, foram sequestrados por forças do exército argentino, em 1977, junto com a filha deles. Mariana, a menina, então com pouco mais de um ano de idade, foi entregue aos avós paternos. Carlos Alberto e Maria Isabel foram executados e seus restos mortais permaneceram sem identificação em um local clandestino até 2010. Após o trabalho da Equipe Argentina de Antropologia Forense, foram identificados e enterrados no Panteão da Memória no Cemitério de Santa Fé, em 2011 (PRON, 2010, p. 11).

Há, em *The straight record*, a transcrição de duas cartas, uma de Carlos Alberto e

---

<sup>7</sup> A nota citada é esta: “No me consta que esto haya pasado, y no me parece verosímil. Me habría enterado. Además, nunca fuimos delatores ni entregadores, y menos de nuestros compañeros. La negociación consistió en poner frente al proceso de disolución todavía pendiente a una especie de veedor – que fue un oficial de la Marina retirado – que resultara confiable para el enemigo y aceptable para nosotros, que necesitábamos terminar de replegarnos” (PRON, 2018, p. 7-8). Em tradução nossa: “Não me consta que tenha acontecido, e não me parece verossímil. Haveria me inteirado. Além disso, nunca fomos delatores nem entregadores e, menos ainda, de nossos companheiros. A negociação consistiu em colocar à frente do processo de dissolução um observador – que foi um oficial aposentado da Marinha – que era confiável para o inimigo e aceitável para nós, que necessitávamos terminar a retirada.

outra de Maria Isabel enviadas aos pais do primeiro. Os textos mantêm a grafia e a sintaxe originais, mas não podem ser completamente reproduzidas, por conta das condições materiais.

Há, além deles, um terceiro habitante de El Trébol vitimado pela Ditadura Militar dos anos 1970 e 1980. Luis Alberto Tealdi, liderança entre trabalhadores, foi sequestrado em 1977. Não há no texto outras informações e seu corpo ainda não foi localizado.

Alicia e Carlos Alberto, ambos nascidos em El Trébol, foram homenageados pela prefeitura da cidade, por iniciativa de Ruben Pron, em março de 2012. Houve um evento de inauguração de um monumento com os nomes dos dois desaparecidos gravados, um “lugar de memória, pela verdade e a justiça”.

Em suas considerações finais, o pai explica sua perspectiva sobre a ficção na obra.

Como indicas ao final, um pouco de ficção pode manchar tudo de ficção, e é possível que para os leitores espanhóis o conteúdo desse romance possa ser um ousado exercício de imaginação. Mas, faça ou não uma edição na Argentina, o livro será comentado aqui e os fatos objetivos contidos no texto serão confrontados com a realidade. A consequência esperada é que os que tenham conhecimento a respeito se sintam afetados, de uma maneira ou de outra, e que os que não têm, tomem como verdadeiro como são contados, porque estão muito próximos do que realmente ocorreu e é muito difícil distinguir entre o verdadeiro e o falso. Minha ideia é essa: se eu não estiver equivocado, e minha previsão estiver correta, é melhor que estejam a par, para que não haja conflito. Depois, há outra coisa: indubitavelmente, sempre colocamos algo de nós em uma história, por mais ficcional que se pretenda ser. Mas neste caso a ficção, para nós, está apenas no formato; o resto é quase biográfico, ou autobiográfico. Não posso – não pude – ler o romance como uma maquinação intelectual. Não pude lê-lo sem que me comovesse como comoveu a todos que lemos e como, não tenho dúvidas, comoverá a todos que nos conhecem quando tiverem a oportunidade de fazê-lo (PRON, 2010, p. 9-10, tradução nossa)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Como indicás al final, un poco de ficción puede teñir el todo de ficción, y es posible que para los lectores españoles el contenido de esta novela pueda resultar de comienzo a final sólo un audaz ejercicio de imaginación. Pero, se haga o no una edición para la Argentina, el libro se va a comentar inevitablemente aquí y los que sean hechos objetivos contenidos en el texto se van a confrontar con la realidad. La consecuencia esperable es que quienes tengan conocimiento al respecto se sientan afectados, de una manera o de otra, y que quienes no, los tomen por ciertos tal como se cuentan, porque van muy en paralelo con lo realmente ocurrido y es muy difícil distinguir entre lo verdadero y lo falso. Mi idea es ésta: si no estoy equivocado, y mi previsión es acertada, mejor que se enteren bien, así no hay conflicto. Después está lo otro: indudablemente siempre ponemos de nosotros en una historia, por más ficcional que uno pretenda que sea. Pero en este caso la ficción, para nosotros, está sólo en el formato; lo demás es casi biográfico, o autobiográfico. No puedo –no pude– leer la novela como el producto de una maquinación intelectual. No pude leerla sin que me conmoviera como nos conmovió a todos los que la leímos y como, no me cabe duda, comoverá a todos los que nos conocen cuando tengan oportunidad de hacerlo.

Para Ruben Pron, não foi possível ler a obra como ficção, mas sim como “uma longa carta, escrita mais com o coração que com o cérebro”<sup>9</sup> (PRON, 2010, p. 10, tradução nossa). E que, nessa leitura, o filho atravessou uma barreira que os separava, ainda que ele próprio não tenha conseguido fazer isso. Se na narrativa o movimento de aproximação não apresenta um desfecho, nos desdobramentos do livro o pai de Patricio Pron indica uma resposta.

Cabe notar a noção de ficção que está em jogo na resposta do pai. Neste artigo, tomamos “o hibridismo da ficção com formas não ficcionais” (AZEVEDO, 2019) como característica das narrativas contemporâneas. Segundo Azevedo, o hibridismo das narrativas contemporâneas tensiona a relação entre o romance e o conceito de ficção, apresentando uma ideia de romance sem ficção.

Se o romance buscou legitimar-se inicialmente “pelo apelo à veracidade” e foi cedendo espaço para “o ‘efeito de realidade’ produzido por narrativas que eram acolhidas pelos leitores como totalmente imaginárias” há, para Azevedo, uma “insatisfação com as fronteiras” que se exhibe no hibridismo da forma e nos questionamentos presentes nas narrativas contemporâneas, seja dos limites entre ficção e realidade, seja do próprio estatuto de prova do documento.

Ampliando o olhar sobre a questão, pode-se apontar também as considerações de Felipe Charbel (2020) sobre uma “guinada referencial” no romance histórico. Trata-se da publicação, no início do século XXI, de narrativas que ficcionalizam a história, que criam a partir da biografia de pessoas que existiram de fato. Ou ainda que rejeitam as narrativas que se utilizam da imaginação, mas rejeitam a ideia de ficção. O deslocamento da “não-referencialidade à tendência referencial” é uma expressão “da elasticidade do conceito e da prática da ficção, que ao negar a si mesma, termina enriquecendo o próprio jogo” (CHARBEL, 2020).

Ao se interrogar sobre a narrativa que o pai teria escrito aponta, na realidade, o texto que escreve. Texto que não é, como lista no parágrafo 9 do mesmo Capítulo III, ficção histórica, romance alegórico, romance social, romance de formação ou romance realista. Uma busca também do narrador pela forma da sua narrativa enquanto ela se constrói, da qual precisava ser “ao mesmo tempo autor e leitor, descobrindo-a à medida que narra” e lidar com “dezenas de fios soltos que iria amarrando lentamente” (PRON, 2018, p. 115-116).

Dessa maneira, tomamos *O espírito...* como uma narrativa híbrida, não o romance histórico clássico, tampouco a metaficção historiográfica. Não há a preocupação com a reconstituição ou com a verdade, ao mesmo tempo em que também não se constrói aqui um passado a partir de escape da referencialidade. Ainda que não seja uma “fonte

---

<sup>9</sup> “Una larga carta, escrita con el corazón más que con el cerebro” (PRON, 2020, p. 10).

confiável” sobre o passado narrado, indica chaves possíveis para conexão com a realidade. O documento não está dado para confirmar a veracidade ou ser desconstruído como fonte de informação, mas como o material sobre o qual a imaginação opera.

Para Ruben Pron, no entanto, isso não está posto no caso. Os questionamentos acerca das informações dadas e a forma como constrói a crítica ao discurso adotado em algumas partes do romance são exemplos de um olhar que pensa a ficção como a fantasia, que apesar da verossimilhança, não cruza a linha da realidade. E, no contexto de nossa análise, do documento.

Para o narrador, a história a ser narrada era fruto da criação paterna da qual ele, narrador e filho, seria “ao mesmo tempo autor e leitor, descobrindo-a à medida que narrava” (PRON, 2018, p. 115). Tratava-se, em sua visão, de uma narrativa legada a ele pelo pai, e sobre a qual, apesar de toda a informação, ele não sabia tudo. Por exemplo, como começar ou o que aconteceria no meio. À medida em que desvela, narra. Seria, portanto, uma história sendo escrita ao mesmo tempo em que é descoberta.

Nesse contexto, o narrador aponta para uma possível tensão com o pai. Quando, entre a cama do quarto da infância revisitado na casa dos pais e a cadeira do hospital em que o pai estava internado, decide que vai escrever um livro a partir da história que investigara até ali, pensa sobre a reação do pai. A ficção pode ser lida, aqui, no olhar do pai – ou ainda no olhar que o filho imagina no pai – como contraponto à verdade. O que, porém, não significa dizer que seja falso.

A tensão entre pai e filho, indivíduo cuja biografia foi utilizada e autor de ficção, leitor e autor, é assinalada no romance e o extrapola, indo parar no *The straight record*. Os documentos mobilizados pelo narrador não afirmam um estatuto de verdade inquestionável. Ao contrário, são objeto de questionamento.

Entretanto, esse extrapolamento ao contrário de servir como uma réplica definitiva do pai ao filho, permite ampliar o olhar. As preocupações do pai com a verdade dos fatos aparecem nas notas, colocando a questão no debate sobre a obra. A ficção seria aqui, então, o falso, como oposto da verdade objetiva?

Para Juan José Saer (2012), “a verdade não é necessariamente o contrário da ficção”; a ficção é uma maneira de olhar e tratar o mundo, não uma “reivindicação do falso”. Para afirmar seu ponto, Saer (2012) cita Borges e *Ficções* como exemplo: o livro borgeano não tenta falsificar ou desmoralizar o verdadeiro; busca, isso sim, tratar as relações entre o falso e o verdadeiro a partir da ficção.

Cabe ainda pensar, como aponta Martín Kohan (2000), que aproximações entre literatura e história não estão relacionadas a busca pela verdade ou a uma representação mais precisa do real. O que essa aproximação possibilita é uma expansão do real.

Portanto, em nossa visão, não deveria se tratar de verdadeiro ou falso. O que o narrador criado por Pron faz é articular tensões entre o que Saer (2012) chamou de “imperativos de um saber objetivo” e “as turbulências da subjetividade”. O saber objetivo do pai, a subjetividade dos mecanismos e procedimentos da ficção.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, por um lado, a leitura de *O espírito...* pode ser aprofundada pela leitura das notas, por outro, as informações contidas em *The straight record* estão postas em diálogo com o romance. Apesar disso, o conhecimento ou desconhecimento das informações corrigidas pelo pai não impede a leitura da ficção produzida pelo filho.

Pensando em como as possibilidades criativas são alimentadas pela publicação, as anotações do pai foram sendo enriquecidas com a inclusão de outros textos junto a elas ao longo do tempo, ganhando corpo como obra separada, apesar de dependente. Pron foi cada vez ampliando o seu texto junto ao texto do pai, o que reforça o indicado na introdução: escrever aquela história possibilitou que os dois conversassem sobre coisas que nunca haviam conversado.

Nada disso diminui a existência da obra. As anotações paternas, como obra, não se configuram como remendos ao romance. São, ao contrário, parte de uma expansão, um texto sobre o texto, cuja relação alimenta a criação. A ficção que desdobra e, aqui mais uma vez, hibridiza-se na mistura do factual com o ficcional, do romance com a carta, o relato jornalístico, o documento.

Interessa aqui pontuar algo que nos parece importante. A leitura dos dois textos produz um terceiro: há o romance, há as notas do pai e há a justaposição romance-notas.

O romance pode ser pensado sem se levar em consideração a relação dos dados e eventos indicados com a história argentina. Sua leitura pode ou não ser carregada por uma preocupação desse tipo. As notas escritas pelo pai se dedicam a afirmar e corrigir o que foi dito no romance, como em uma tentativa de escrever *a história como aconteceu*, de fazer o registro correto.

Quando Pron traz esse texto para o público – lembrando que na edição brasileira o *link* para o *blog* com o texto do pai está no epílogo e o material está permanentemente disponível para *download* no site do escritor, na mesma página do romance –, amplifica ainda mais as reflexões sobre sua obra, coloca outras camadas de leitura dentro da ficção, e essas leituras são enriquecidas pelo texto derivado e não implicam em um abandono da percepção da obra a partir de seus elementos ficcionais.



Para o pai de Pron, Ruben, não foi possível ler o romance como tal. E, dessa impossibilidade, veio um desdobramento, o *livro do pai*. Que, aliás, dialoga não apenas tematicamente com o romance do filho, mas apresenta novos documentos que são incorporados à narrativa.

O movimento iniciado pelo pai na narrativa e continuado pelo filho atravessa-a, transformando-se em um texto novo sobre e a partir do livro. É a narrativa que articula e tensiona os documentos para produzir ficção e inscreve esse caráter nas próprias transformações que elabora sobre esses elementos, alargando o real (KOHAN, 2000). É a realidade que borra a ficção e a ficção que borra a realidade.

## REFERÊNCIAS

### Documentos

PRON, Patricio. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. Tradução: Gustavo Pacheco. São Paulo: Todavia, 2018.

\_\_\_\_\_. El Espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia: The straight record. In: PRON, Patricio. *Dossier de artículos*, 2010. Disponível em: <<https://patriciopron.com/wp-content/uploads/2020/05/El-espi%CC%81ritu-de-mis-padres-sigue-subiendo-en-la-lluvia.-The-Straight-Record.pdf>>. Acesso em: 01 jan. 2022.

### Bibliografia básica

AZEVEDO, Luciene. A ficção e o documento: uma leitura de *Mulheres empilhadas* de Patrícia Melo e de *Garotas mortas de Selva Almada*. *Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, [S.l.], v. 28, n. 52, p. 113-127, fev. 2021. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/53201>>. Acesso em: 13 out. 2021.

\_\_\_\_\_. Saindo da ficção: narrativas não literárias. *Caracol*, [S. l.], n. 17, p. 329-345, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/159132>>. Acesso em: 13 out. 2021.

CHARBEL, Felipe. As novas fisionomias do romance histórico. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 13, n. 32, p. 19-46, 2020. Disponível em: <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1530>>. Acesso em: 19 mar. 2022.

KOHAN, Martín. Historia y literatura: la verdad de la narración. In: DRUCAROFF, Elsa. (Org.). *Historia crítica de la literatura argentina*: vol. 11. Buenos Aires: Emecé, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 3. ed. São Paulo: Unicamp, 1994.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, julho de 2012.