

**Fernando Bonassi - *Prova contrária*.**

São Paulo: Objetiva, 2003.

Paloma Vidal

*Prova contrária*, livro de Fernando Bonassi recentemente publicado pela editora Objetiva, inicia-se com o relato de um acontecimento: em 1995, o então Presidente da República sancionou uma lei que reconheceu como mortas as pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 1961 a 1979, assumindo a responsabilidade do Estado brasileiro pelas arbitrariedades cometidas por seus agentes, bem como prevendo a indenização financeira aos familiares das vítimas.

Estabelecido esse pano de fundo documental, anuncia-se que o livro foi escrito para sugerir uma encenação e apresenta-se a descrição de uma cena na forma de rubrica teatral: “A mulher está sentada sobre um caixote onde se lê: ‘cozinha/pratos etc’. Em torno dela, mais caixas. Volumes dispostos em ordem no vazio. De madeira e papelão. Há inscrições nas caixas”. Sabemos, também por indicação do autor, que o texto terá três vozes que devem ser considerados três personagens: o narrador, uma mulher, um homem.

“Depois a mulher pensa em todas as suas coisas”, com essa frase damos um primeiro passo em direção ao universo da personagem, cuja marca traumática nos será paulatinamente revelada através de uma narrativa fragmentada, constituída de descrições de gestos e pequenos deslocamentos por um apartamento vazio, de relatos de lembranças de um passado anterior que a compra de uma casa nova poderia vir a soterrar e de diálogos entrecortados com o homem que retorna e traz com ele esse passado.

Documento, encenação, narrativa. Por meio de uma forma híbrida, o texto de Bonassi busca irromper no silêncio do trauma, mesmo admitindo que “o silêncio sempre pode mais”. A superposição de gêneros, que fragmenta o texto em cenas breves e diálogos entrecortados, é o modo encontrado para falar sobre uma experiência que ainda hoje nos causa perplexidade. E assim, no contraponto das falas que nunca se completam e que, por sua vez, interrompem narrativas pontuadas por frases curtas,

vão se revelando os não-ditos de uma história recente: o medo, a culpa, a traição, a vergonha.

“Depois que tudo assentou”, neste momento em que as preocupações são outras, em que a democracia se fortifica, um escritor que viveu sua infância e sua adolescência sob a ditadura retoma – sob a ótica de sujeitos que já não têm por que mascarar suas dúvidas, falhas, faltas e contradições – a discussão ética sobre a possibilidade de narrar o desastre. Não se trata, como na literatura de testemunho, da tentativa de narrar uma experiência vivida que de tão extrema se torna inenarrável. Aqui há um distanciamento, quarenta anos se passaram, uma casa nova acaba de ser comprada, as cicatrizes começam a se fechar. Ainda assim, quando se coloca a pergunta sobre a relação deste presente com aquele passado, as feridas reabertas impõem limites à narrativa, que encontra na fragmentação a forma de responder a esse novo desafio.

Uma contradição está no centro de *Prova contrária*: é com a morte do homem que surge a possibilidade de uma nova vida para a mulher. E se a vida deste homem traz consigo toda a morte que a mulher gostaria de ter enterrado, traz também a possibilidade de liberação, de encarar “um ciclo que precisava ser recorrido. Porque partir e voltar, não necessariamente nessa ordem, são as duas caras dessa história”. Esse ciclo será percorrido de uma maneira totalmente imprevisível. Rompe-se a linearidade, não apenas no nível da trama, já que a história em momento se deixa narrar na ordem em que teria acontecido, mas também dentro do próprio discurso dos personagens, interrompido, caótico e digressivo.

Não se trata mais de dividir a história em culpados e inocentes, mas antes de explorar os recônditos desejos e medos que complexificam a experiência. Pergunta-se: “Quem jogaria a primeira pedra?”. É urde-se uma trama em que nada é tão simples quanto parece: há várias versões possíveis e vários desfechos imagináveis para uma história. Entregues à tarefa impossível de “desenhar coisas invisíveis”, o homem e a mulher recuperam cenas antigas, fotos perdidas, relatos jornalísticos, gestos cotidianos, discussões inacabadas, palavras e mais palavras, que um dia foram “miragens de iniciação” (“...coalizão, participação, declaração, moeda, agressão, regimento, comando, combate, modelo, desbunde, relato, sucessão, deposição, sumiço, liberdade, patrulha, violação...”) e que configuram, enquanto restos, uma história comum.

*Prova contrária* não traz respostas. Busca, pelo contrário, encenar a aporia de uma prova que nunca virá. A história do homem tem várias versões e não interessa tanto qual é a verdadeira, mas o caminho que foi percorrido ao narrá-las, na tentativa de construir uma possível memória comum, um elo com o outro, uma alternativa à memória nacional homogeneizante, uma história composta de restos, de detritos de uma outra história, já cristalizada. “O que mais eu não pude saber?”, o homem indaga. E a mulher responde: “Sonhei com incêndios e tempestades que se anulavam; com lençóis no varal; com sombras desconhecidas. Fumei. Parei de fumar. Me desesperei. Joguei comida fora. Pisei o chão descalça. Me cobri. Rios de café com leite. Baldes de comprimidos. Tive certezas. Desisti”.

“A mulher volta a ser inquieta” é a frase que fecha *Prova contrária*. Pode ser que se refira à agitação renovada da mulher, que provavelmente voltará ao trabalho, desfazendo caixas, guardando suas coisas nos armários da casa nova. Pode ser também que remeta à possibilidade de, depois do confronto com uma história que ela decidira deixar para trás, abandonar a passividade que no início da narrativa a fizera pensar: “Tudo encontra seu destino e adormece”. Depois do encontro com o homem, que não saberemos ao certo se foi real ou imaginado, a inquietude volta a habitar a mulher, junto com uma percepção nova do que se perdeu e se ganhou ao longo dessa história.

