

Recepção a Cleise Mendes

Guido Guerra

Senhora escritora Cleise Furtado Mendes:

Cumpre-me hoje apresentar uma escritora que se impõe à admiração pela obra construída e pela exemplar conduta ética. Fala-se aqui, pois, em duas grandezas que se encontram num abraço bem apertado – a ética e a estética – sem as quais a densidade humana não se expressa por inteiro. Começo por dizer que esta escritora, admirável escritora, se chama Cleise Furtado Mendes e seria suficiente ajuntar que sua obra não se basta de 39 textos teatrais, o que já enriqueceria a mais respeitável bibliografia, mas não completaria a informação integralmente se não referisse a sua dissertação de mestrado e sua tese de doutorado, o que se detalhará adiante ou, para ser mais exato, um pouco mais adiante.

A obra de Cleise Mendes, e não especificamente a que oscila entre a ensaística e teses circunscritas ao universo acadêmico, mas sua obra de criação, portanto a que inventaria as dores e aspirações do homem, suas grandezas e misérias, não nivela a beleza à verdade, antes coloca a justiça social acima da verdade e, o que importa enormemente, a beleza nivelada à densidade social como expressão de afirmação ética e estética. Pois só transcende seu tempo a arte que coloca o homem como produto essencial e indispensável à sua criação, ao conteúdo político e sua função socialmente útil.

Uma apresentação, bem compreendida e melhor desenvolvida, requer principalmente o preenchimento de espaços abertos, um dos quais, em nível prioritário, seria no tocante à titulação, por dispensável que pareça

aos menos formais. Inclino-me por um em particular – o de membro titular do Conselho Estadual de Cultura por mais de um mandato, embora o de ex-diretora da Escola de Teatro seja de considerável peso e medida na formação de seu currículo. Pode-se referir, por acréscimo ao elenco de suas competências, a de tradutora de Shakespeare, Voltaire, Beckett e Oscar Wilde, mas sua assinatura não se restringe à tradução: inclui igualmente a adaptação de textos de Brecht, Aristófanes, Shakespeare, Boccaccio, Borges e Alfred Jarry. Não resisto, pois, a mencionar-lhe, dentre os que enriquecem seu currículo, dois prêmios específicos de autor: o Troféu Martim Gonçalves para Melhor Texto, de 1981, pela peça *A terceira margem* e o Troféu Bahia Aplauda, de 1994, para Melhor Autor, pela peça *Castro Alves*, a que se soma o exercício do magistério universitário e de pós-graduação em dramaturgia, vocação que se estende aos domínios do território livre da criação.

A ensaística não se desvincula da obra de Cleise Mendes, que é essencialmente de criação – seja na dramaturgia, na poesia ou na ficção – mas configura um limite à parte, dentro do qual a catarse nos remete ao espaço do drama ou da tragédia. O espaço do drama, com efeito, “nos põe diante não de uma resposta, mas de uma máscara, uma esfinge de decifração infinita, uma análise interminável”. Por uma admirável simetria – escreve Cleise Furtado Mendes – “o trágico e o cômico se opõem ao tempo em que se completam na tarefa de revitalizar a consciência do receptor do drama”, como bem atestam *O cômico e o mito da invencibilidade*, *Otelo com sotaque brasileiro*, *Um corte na intolerância*, *Genet: o rito e o mito*, *Floribela Espanca: loco e volúpia da dor*, *O drama e o desejo do espectador*, *O drama lírico* e *A força cômica*. Sua dissertação de mestrado, *Drama e desejo – o lugar da catarse na teoria do drama* – não se conflita, antes aprofunda-se com sua tese de doutorado, *A gargalhada de Ulisses – um estudo da catarse na comédia* – autoriza prever-se que “a intenção cômica insinua a transformação da sociedade sob o jugo do riso”, enquanto o trágico se redimensiona pelo culto da transgressão.

Em *O corpo como texto: erotismo e pornografia*, Cleise Mendes demarca

a separação entre o processo de erotização da sexualidade e a atividade sexual pura e simples, o que corresponde à evidência de que o erótico se desenvolve no espaço que submete o apetite sexual à produção do corpo no imaginário. No caso, a estética sensual, a que refere Florisvaldo Mattos em primoroso ensaio sobre a poética de Sosígenes Costa, também na dramaturgia de Cleise Furtado Mendes corresponde ao componente erótico do desejo. A busca erótica, se independente da reprodução, implica a procura do prazer como consequência natural da paixão, isto é, a transgressão de uma ordem não elimina os caminhos cruzados da experiência erótica, os novos/velhos ramos que levam à proibição e batem às portas da desobediência.

Jean Genet inscreve-se entre as personagens que se inseriram na marginalidade ou na galeria dos que habitaram o estranho mundo das sarjetas – não se vai adjectivá-lo aqui, detalhar os rótulos que a sociedade estratificada lhe atribuiu. Até porque o importante é a obra que construiu, a trajetória que percorreu e reconhecer que a convenção dramática do absurdo, se invade seus limites, ilustra a tragédia da gratuidade, a pantomima do vazio, e anuncia o grito de um exilado social, marcado a ferro e fogo por estigmas, e que inventou de “unir ludicamente o êxtase de um ritual e o prazer de compreendê-lo”, levando à perfeição sua própria marginalidade: a decisão de “roubar e amar outros homens” alia-se ao roteiro que cumpriria por crimes que não omitiria em sua biografia.

Strindberg – relevem-me a pronúncia, – possibilita-lhe, através da abordagem do texto, não um voo rasante, mas além das nuvens, nas proximidades das estrelas, jamais nos buracos negros do sem fim, para percorrer a difícil trajetória do naturalismo alucinado à lógica onírica, do mesmo modo que, na transposição de Otelo para a realidade brasileira, pôde compreender a alquimia no drama, o que importa redimensionar o desígnio profundo da teatralidade com todas as suas implicações no componente social e político da ética e da estética, indissociáveis no processo de recriação e de revisão crítica da sociedade.

A fábula do leão enlouquecido por uma vespa reflete o doloroso destino de Otelo, general mouro de heróicas vitórias que, ao conhecer o amor na figura da bela Desdêmona, sucumbe ao “veneno do ciúme destilado pelas maquinações de Iago”, se é que não se pode insinuar que, transposto para ambiência e para o falar baiano, Otelo é também “fábula erótica de um predador e sua presa, unidos indissolavelmente por uma lógica perversa”: não importa a pigmentação da pele desse Otelo baiano, mas sua transferência para a realidade local, com o tónus emocional e psicológico de uma cultura marcadamente mestiça, que escapa à mácula do racismo, seja o racismo contra negros, seja o racismo contra árabes e judeus, turcos e libaneses, japoneses e chineses, índios e ciganos, seja qualquer forma odiosa de racismo.

Em *Um corte na intolerância* – a propósito de *Um corte no desejo*, de Deolindo Checcucci – Cleise Furtado Mendes insinua que a dramaturgia, se espelha a crise humana, denuncia a barbárie embutida no preconceito: este seria o caso de *Numa terra estranha*, de James Baldwin, ou de *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, em que as personagens não caem na armadilha fácil do orgulho racial que levaria inevitavelmente ao racismo, senão à segregação racial, do mesmo modo que *Beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues, e *Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, não calam diante do preconceito contra a homossexualidade. Os quatro textos remetem a uma viagem instigante, em que “a busca do prazer se torna transgressão contra o preconceito”. Pode-se dizer, e não seria exagero dizê-lo, que a “visão erótica da homossexualidade” propõe “amar o diferente que ama escandalosamente o mesmo, que se busca amorosamente no espelho”.

Esta escritora, de quem vos vou falar, cujo nome deveis inscrever na História, vem de uma geração que não calou o grito, que não escondeu o rosto nas passetas, nos comícios da Central do Brasil e da Praça da Sé, que não tremeu diante de cães amestrados e soldados armados até os dentes, que enfrentou o gás lacrimogêneo com um sorriso de vitória. Mas vem também do sonho e da ilusão. E venho vos falar de uma menina-

moça que esqueceu uma velha minissaia no fundo de um baú de máscaras, onde também deixou sua última colombina ou a última colombina que foi e se foi atrás do trio elétrico. Esta escritora, de quem vos vou falar, chega agora à Academia, eleita por unanimidade, e não precisa pedir licença para chegar. Ela não vem só.

Deixai que, com ela, venham Othon Bastos e Marta Overbeck, Carlos Petrovich e Carmen Bittencourt, Haroldo Deda e Yumara Rodrigues, Nilda Spencer e Wilson Melo, George Vladimir e Maria Adélia, Nonato Freire e Ana Paula Bouzas, Marcelo Flores e Rita Assemany, Vladimir Britcha e Regina Dourado, Álvaro Guimarães e Leonel Nunes, Círia Coentro e Edlo Mendes, Rita Maria e Frank Menezes, Celso Jr. e Hebe Alves, Reinaldo Nunes e Lena Franca, Daniel Boaventura e Sônia Dias, Paula Martins e Nilson Mendes, Gideon Rosa e Frieda Gutmann, Fernando Guerreiro e Althea Novais, Isadora Guerra e Benvindo Siqueira, Elisa Mendes e José Possi Neto, Artur Brandão e Fabiana Mattedi, Haydil Linhares e Jurandir Ferreira, Deolindo Checcucci e Paulo Dourado, Ewald Hackler e Gildásio Leite, Lia Mara e Eduardo Tudela, Roberto Assis e Jackson Costa, Luiz Marfuz e Armindo Bão, Orlando Senna e Roberto Santana, Daniele e Conceição Senna, deixai vir essa gente de muita delicadeza, de muita ternura, de imensa generosidade. Vinde a nós, senhora escritora Cleise Mendes, vinde a nós: a casa é vossa.

Em verdade, uma academia de letras, ou qualquer outra instituição cultural, não se legitima inteiramente se prescinde da representação teatral, se não reserva espaço à dramaturgia como expressão literária do mais alto nível. Bem disse Paulo Gaudenzi que inaugurar a *Coletânea Dramaturgia*, iniciada exatamente com Cleise Furtado Mendes, "era a melhor maneira de dirigir os refletores, todos os refletores, para quem o verbo se fez espetáculo". A Academia Brasileira consagrou, e não por acaso, duas de suas vagas a dramaturgos brasileiros: Ariano Suassuna e Dias Gomes. Esta Casa, contudo, ressentia-se de alguém que abrisse a cortina e pedisse todos aplausos para Prometeu, Desdêmona, Édipo, Antígona, Otelo, Fedra, Afrodite,

Hipólito, Hamlet, Macbeth, Medéia, Apolo, Cyrano de Bergerac, Bernarda Alba, Lídia, a mulher sem pecado, Chicó, Manuel Carpinteiro, Zé do Burro, Odorico Paraguaçu, Dr. Stockmann, Galileu, Senhorita Júlia – enfim ressentia-se de uma voz da dramaturgia, como se permanecesse indiferente a Ésquilo, Sófocles, Molière, Shakespeare, Racine, Bertoldt Brecht, Tchekov, Tennessee Williams, Eurípedes, Corneille, Garcia Lorca, Jean Genet, Edmond Rostand, Camus, Pirandelo, Ionesco, Arrabal, Gil Vicente, Martins Pena, Joraci Camargo, Nelson Rodrigues, Plínio Marcos, Augusto Boal, Ferreira Gullar, Ibsen, Nelson de Araújo, Ariovaldo Matos, João Augusto de Azevedo Filho, Márcio Meireles, Aninha Franco, Cláudia Barral, Cláudio Simões, Marcos Barbosa, Gil Vicente Tavares, Cacilda Póvoas, Adelice Souza, Claudius Portugal ou esta expressão máxima da dramaturgia baiana e uma das presenças mais representativas da dramaturgia brasileira – Cleise Furtado Mendes.

Constituída de 39 textos, que independem um do outro, em sua estrutura e essência, a dramaturgia de Cleise Furtado Mendes incorpora instantes relevantes para o teatro brasileiro e baiano em particular, como *Líbero estrelado*, *Bocas do Inferno*, *O bom cabrito berru*, *Castro Alves*, *Marmelada – uma comédia casira*, *Noivas*, *A terceira margem*, *Cabaré das Ilusões*, *Marylân Miranda*, *As Grandes Dionisíacas*, *Noites nuadas*, *Um tal de Dom Quixote*, *Ocasos*, *O Pulhazo é o Filho do Sol*, *Canção transitiva* e *Coração Boazar*, esta escrita especialmente para a atriz Regina Duarte. Pelo menos dois poetas baianos aí estão inventariados, cada um com seu traço particular, seu gesto e seu espanto, seu mundo e sua visão de mundo: Gregório de Mattos e Castro Alves, que convergem em espírito libertário.

A dramaturgia de Cleise Mendes não é exclusivamente intertextual, como poderiam supor os menos avisados, se se ativessem a dois de seus títulos. Note-se que, no primeiro deles, *Bocas do Inferno*, a voz de Gregório de Matos, não por acaso identificada como a gargalhada na Bahia barroca, vem límpida e íntegra: “com palavras dissolutas/ me conclus, na verdade/ que as lidas todas de um Frade/ são Freiras, Sermões e Putas”.

Define-se claramente onde termina o texto do poeta e onde começa o da dramaturga, embora um esteja interligado diretamente ao outro em nível de projeto recriador, sem perder o traço de união com a fonte original da indignação: “não há mais tirano efeito/ que padecer e calar/ ter boca para falar,/ e não falar por respeito”. Os diálogos diferem em linguagem e substância, talvez para rivalizar com a oralidade desabrida dos versos de Gregório e assim, com uma linguagem aparentemente comportada, realizar uma melhor defesa do poeta: como quem, ao invés de atirar a primeira pedra nos costumes de seu tempo, expõe ao juízo público, com a indispensável mordacidade, a corrupção da sociedade.

No segundo título, a peça *Castro Alves* diverge da de Gianfrancesco Guarnieri, *Castro Alves pede passagem*, que realiza uma montagem do texto poético, por vezes para criar um clima político, num momento em que a atualidade de Castro Alves era imprescindível à contestação. Cleise, ao contrário, envereda por linhas paralelas e no entanto, paradoxalmente, convergentes: a reconstituição de fatos históricos – através dos quais se movimentam Leonídia e Eugênia, Tobias e Fagundes Varela, Adelaide e Augusto Guimarães, Furtado Coelho e Adelaide Amaral – se não descarta a criadora de módulos dramáticos, não prescinde do poeta, seja de seus versos mais contundentes como *Nascer Negro*, seja de seus versos mais espirituosos como os que compõem sua polêmica com Tobias Barreto.

O escravo Lucas acorrentado no monumento a Castro Alves, na Praça do Poeta, não nos permitia esquecer os admiráveis versos de indignação: “existe um povo que a bandeira empresta/ p’ra cobrir tanta infâmia e cobardia.../ meu Deus, meu Deus, mas que bandeira é esta/ que impudente na gávea tripudia?/ auri-verde pendão da minha terra/ que a brisa do Brasil beija e balança.../ antes te houvessem roto na batalha/ que servires a um povo de mortalha”. Lúcia, de *Tragédia no lar*, ainda nos provoca solidariedade com seu grito de revolta – “basta a desgraça/ de não ter pátria nem lar/ ter honra e ser vendida/ ter peito e nunca amar”. Lúcia, de “ombros negros e nus”, carrega a dor do mundo, sobretudo

quando se perde nas matas como quem, cobrindo o rosto com as mãos trêmulas, esconde uma vergonha eterna: o amor pelo moço branco que viu crescer e o fez crescer dentro do peito.

Pelo menos uma personagem na peça *Castro Alves*, o poeta Fagundes Varela, “bêbado e maldito”, aproxima-se do realismo fantástico, se não o absorve inteiramente em nível de influência. A datação da própria morte, um ano após a de Eugênia Câmara, seria o elo unificador entre o real e o imaginário: a memória de Fagundes projeta-se além da morte com o registro de que o mundo continua o mesmo e nem mais leve se tornou sem o peso de seu corpo, o de Eugênia e o de Castro Alves. A embriaguez num bordel, nos braços de uma prostituta em lágrimas, talvez explique a intenção da autora no sentido de transgredir o espaço temporal, transfigurar a realidade e reordenar o caos das noites brancas. O fio condutor ao realismo mágico – ou à fala desordenada emocionalmente, com a perda da dimensão do real – seria o delírio de um arquiteto da morte, como diria Ariovaldo Matos.

O *bom cabrito berra* afirma-se, de início ao fim, como um canto de amor à vida popular da Bahia, especialmente numa festa-de-largo, onde a ação dramática se desenrola, inclusive com a atmosfera mística de que não se ressentem a manifestação cultural: Madame Zoraia seria a versão contemporânea de Madame Beatriz, talvez sua herdeira na infalível bola de cristal. O monólogo do negro Bastião, que é a representação do bom cabrito que berra, reveste-se de um tom poético comovedor: “sobe, sobe mais, no peito, assim... rebenta, e me rebenta esse grito! Eu calei tanto... que ele virou pedra e me sufoca”.

Em *Lábios estrelado*, vale referir, Cleise Mendes parte de um acervo de 265 músicas para construir um texto dramático, em que o cancionário popular contribui decisivamente para o inventário de personagens – a antológica *Maringá*, que nasceu na canção de Joubert de Carvalho, desdobra-se na ex-retirante que mais deu o que falar – mas não prescinde do ufanismo de Vicente Celestino em *Terra Virgem*, em que se fala em “futu-

ro ascensional”, em tom de radiante profecia: “porque serás o paraíso universal./ Beijam teus campos que se perdem no horizonte/ o rio-mar, o sol de ouro, o céu de anil/ e a terra virgem que se mira numa fonte/ enche de frutos o regaço do Brasil”. Mas também anuncia uma Nara Lee, que canta “meu bem, você me dá água na boca”, numa clara homenagem a Nara Leão, mas sem esquecer Rita Lee e uma referência a *Maria Escandalosa*, que se perdeu nos velhos carnavais, com cheiro de lança-perfume Rodoro do Brasil, entre confetes e serpentinas, esses pedacinhos coloridos de saudade.

Importa referir à sua ensaística, na qual, no conjunto de sua reflexão crítica, se destaca, por sua profundidade analítica, *As estratégias do drama*, em que, segundo Renato Cordeiro Gomes, a autora “experimenta diante do leitor os seus modos de usar o drama, empaticamente conjugados com os modos de usar a vida humana”. Neste ensaio, Cleise Furtado Mendes propõe-se a “reativar o conceito da catarse, com um rico instrumental teórico do drama e do fenômeno teatral” para concluir, o que pesa substancialmente na revisão da obra de arte, que o processo catártico “parte da emoção e a ela retorna”, sem perder a perspectiva da realização estética.

Sua visão da *Poesia amorosa*, pelo menos no que toca a Castro Alves, assinala momentos que não convergem em sua essência: *Bou-noite* celebra “ritos amorosos, numa atmosfera de alegria e sensualidade, sem medos e sobressaltos”, enquanto *O adeus de Tereza* apresenta a “visão amarga da traição e da perda”, numa retrospectiva da história de amor de Castro Alves e Eugênia Câmara. Cleise Mendes observa que “outro belo efeito poético” está na diferença irônica entre dois momentos em que o poeta faz referência à “brancura” da amada. No primeiro, a palidez de Tereza sugere o êxtase amoroso de uma despedida entre beijos, após uma noite de amor. No segundo, tem o sentido cruel do seu espanto diante do “flagrante” de traição.

A poesia satírica de Gregório de Mattos, de que se ocupa na anto-

logia *Senhora Dona Babia*, leva-a a reconhecer que, ao longo de 300 anos, nas diversas antologias, inclusive na da Academia Brasileira de Letras, censurou-se o texto do *Boat do Inferno*: a admirável edição de James Amado, escreve Cleise Mendes, é que nos trouxe a versão até agora mais completa da obra gregoriana, na qual coexistem o sublime e o grotesco, a louvação e o escárnio, o lirismo renascentista e a pornografia.

A obra de ficcionista de Cleise Mendes, quantitativamente resume-se a um título, ou seja a uma coletânea de narrativas curtas – e me refiro especificamente a sua incursão no gênero conto – se não é seu ponto alto em termos de referência, de aferição crítica qualitativa, talvez pela sombra luminosa que lhe faz sua dramaturgia, confere-lhe coeficiente estético: *Equidade*, se “fluiu nas margens do silêncio e da voz da memória”, na avaliação de Evelina Hoisel, assegurou-lhe o Prêmio da Revista Ficção e *La Campanita* confirmou seus recursos de criadora de módulos dramáticos, aos quais se inserem as narrativas constantes de seu volume mais recente, *A terceira manhã*, na verdade seu único livro de contos.

A modernidade do texto ficcional de Cleise Mendes percorre caminhos cruzados, mas com evidentes traços de convergência: não se restringe ao desdobramento psicológico do tempo, antes envolve o processo de criação de uma linguagem ágil e envolvente, associada à captação de ambientes que rivalizam com a moldura social e política. A estruturação de personagens – aprendizado que bem exercitou com Stanislavsky ou com Brecht nas várias maneiras de dizer a verdade e aprofundou com a convivência, no permanente exercício de sua admirável latência humana. A montagem de seu texto encanta tanto quanto a trama, sobretudo porque o contraponto, ao quebrar a linearidade de espaço e tempo, reconhece que a cessão ao léxico do ambiente não significa prescindir de uma linguagem universal a partir da oralidade regional. Em outras palavras, a construção de um mundo novo, que restaura a realidade no espaço da transgressão equivale ao papel do escritor definido por Jorge Amado: o de ser cozeiro de uma sociedade em decomposição e parteiro de um mundo de

esperanças renovadas.

No conto de Cleise Mendes, a mulher abandonada, resignada com essa circunstância e condição, mas sem descartar o papel de vítima ao lado de suas sete filhas, numa intencional reconstituição do triângulo vivido por Garrincha, coloca em primeiro plano a perplexidade da *awôw*, coincidentemente uma sambista, que postula ser rainha, em contraste com a mulher que se debruça sobre o tanque e sobre a roupa das sete filhas. Cleise não silencia, antes interroga sobre o papel da mulher e da mulher mulata, como se esta ocupasse uma instância inferior na sociedade burguesa, segundo anota Evelina Hoisel.

O olhar feminino – pode-se dizer feminista também – confere-lhe novo enfoque e enquadramento: o resgate da figura da *awôw* transcende os “valores da mediana moral burguesa”, acentua Evelina Hoisel, para estabelecer um elo de convergência entre “o significado da palavra e o sentimento que impulsiona o gesto da escrita”. Mas pode-se concluir com Evelina Hoisel que as “potencialidades do foco narrativo” sugerem que “a interpretação psicanalítica remete aos procedimentos construtores de realidades”.

A intertextualidade – marca que salta à vista na dramaturgia de Cleise Mendes, inclusive na inserção do cancionero popular em seu texto dramático ou na reinvenção de um texto a partir do cancionero, anota Eneida Leal Cunha – reflete-se igualmente em sua produção ficcional, a caracterizar sua paixão pela literatura e a necessidade de comunicação social, que é, para não fugir ao comum lugar das frases feitas, a consequência inevitável da boa conspiração cultural.

A submissão à verdade – se descarta a cópia ou fotografia da vida pela opção por uma recriação estética, particularmente pela necessidade de fugir ao pastiche e dar ao homem reinventado uma identificação com o homem encontrável na rua, com o que forma a multidão e nela se incorpora – subordina o real concreto ao real imaginário, o que permite concluir que a arte não é um fim em si mesmo, mas o meio pelo qual se

chega ao fim pretendido, que é a plenitude da arte, que só se completa com a plenitude do homem.

A poesia de Cleise Furtado Mendes, reunida no volume *Ágora Praxia do Tempo*, toca-me por sua beleza estética e densidade humana, como bem explicitam os primeiros versos do poema *Banquete*: “são verdes nossas angústias/ e amarelos nossos sonhos/ Não dourados, de ouro e louro,/ dourado em tempo desbotado/ a nossa esperança amarela”. Em certos momentos, sua poesia parece lembrar um texto bíblico, menos no que comunica e anuncia que na linguagem: “No princípio/ foi a água/ que molhou a pedra/ que arrebentou em flores”, embora em outros instantes pise no chão duro da crueldade cotidiana: “mede-se o peso da bala/ no vento que a conduz, sua morada/ que é nuvem, não se toca/ e que nos mata”.

Em *Praxia*, a informação do desejo ou a realização do desejo, faz-se pelo recurso do simbólico: “o cio mora no espelho/ se me atrai e me divide/ com seu cheiro de mistério”, ou seja, o simbólico sugere, mas não diz explicitamente, induz a um raciocínio, a uma conclusão. Em *O crível aprendiz*, originalmente publicado na revista francesa *Caravelle*, Cleise Mendes aprofunda seu sentimento do mundo: “e me deixo açoitado como uma escrava/ a quem untam de mel após a orgia,/ para que assim, na carne latejante, / nos doces cortes dos hieroglifos,/ na inscrição tatuada a gozo e sangue/ enfim meu coração/ aprenda a soletrar”, mas volta ao princípio de tudo e de todas as coisas: “Do pó viemos e vamos/ retornar ao mesmo pólen,/ mas entre a vinda, que é vida,/ e a ida, que é pura sorte,/ o céu e a terra se movem”. Na *Exercício do livro*, Cleise, se não diz com todas as letras, insinua com todos os sentidos, e os reveste de emoção, que “o desespero do mundo/ principia no papel”, ao tempo em que se lança o desafio e ao desafio de “aprender a soletrar/ nas linhas tortas da história/ que desaguam neste mar”.

Boa-noite, senhora escritora Cleise Furtado Mendes, deixai que vos diga que cá não estais solitariamente só, mas povoada de uma humanida-

de várias que criastes, entre gestos, olhares e sorrisos. Na letra de forma e em carne e osso. Transposta das ruas para os palcos e para a densa emoção de cada um em particular. Deixai que vos diga, senhora escritora, que cá estais bem acompanhada. Trazei pela mão, ou no abraço solidário, vossas personagens – elas são sangue do vosso sangue, carne da vossa carne, vida da vossa vida, e apresentai cada uma, pelo nome ou apelido, pelo gesto ou espanto, à legião dos que vos saúdam, dos que vos aplaudem nesta noite de festa e luz.

Boa-noite, senhora escritora, convosco lá vêm, vestidos de sonho e alegria, Agenor Caju e Kátia F, Arlindo Orlando e Zé da Hora, tia Zu e Washington da Silva Zangado, Éliida e Zé Maria, Miss Beth e Marta Lobo Júnior, Vinicius e Dagmar, Alma e Demônio, Dama da Cutilada e Sansão, Dom Quixote e Seu Barriga, Siomara e Sancho, Soldado Leão e Berna Rosa, Bastião e o Vendedor de Churrasquinho, Adão, o belo e coxo, e Joana Salveira, a mulher que ficou na taça, no sonho e no coração, enfim todos que vos encantam. Olhai o Conselheiro que vem na *Guerra do sem fim*, Canudos recriado. Vinde ver, como da primeira vez, *A Conspiração dos Alfaiates*, voltai à *Casa de Eras*, trazei *A menina que sonhava* e *Marilyn Miranda*, que funde duas grandezas numa só: a que não tinha medo de que toda nudez fosse castigada e a que sabia o que é que a baiana tem.

Vinde a nós, senhora escritora Cleise Mendes, e dai-nos a vossa cidade maravilhosa que André Filho cantou na voz de Celestino e Galhardo, da Estrela Dalva e da menina Elis, e deixai-nos contemplar, no alto do Corcovado, o Cristo Redentor, o Pão-de-Açúcar e o Dedo de Deus, mas, sobretudo, trazei vosso universo de gente e vida, de rostos e vozes perdidos na multidão – as personagens que construístes com pungente latência humana e dignidade incomparável. Deixai que reencontre, em cada um, plenamente refletida, a imagem de vossa ternura, a memória de gestos renascidos, de risos e lágrimas.

Boa noite, senhora escritora, deixai que vos agradeça pelo muito que nos destes em lição de vida e arte. Trouxestes para o palco, em noite

estrelada, mais que uma interpretação de Brecht, *A vida de Galileu*, com cara e sotaque de baiano. Reconstruístes o mundo de Jorge Luís Borges em *Labirintos*, mas também recriastes *Salomé*, a que exigiu o silêncio de quem era a “voz do que clama no deserto”. Compreendestes, com grandeza estética, que *As Aves*, de Aristófanes, também foram feitas para vossa reinvenção. Percorrestes o *Decamerão*, de Boccaccio, para *A sagração do amor* e fechastes com chave de ouro o ciclo das adaptações: devolvestes a Voltaire, nos palcos da vida imaginada e vivida, seu herói de todo caráter: *Cândido*, que também é vosso, pois o recriastes não para a brevidade dos crepúsculos, mas em dimensão de eternidade.

Não os vedes, senhora escritora Cleise Furtado Mendes, bem sei, pois longe dos olhos, tão distantes que os perdestes de vista, como uma miragem intangível, tão íntimos que os amastes na ausência, sorrindo no vosso sorriso, redescobrimo o mundo com vossos olhos de ver e sonhar, mas cá estão, vindos do passado e da vossa memória, a vos saudar entusiasmaticamente, e cada vez mais perto do coração, e cá estão, como estiveram tantas vezes e estarão outras tantas, João Augusto de Azevedo Filho, Dulce Schuwabacker, Tereza Sá, Olga Maimoni, João Gama, Mário Gusmão, Échio Reis, Sóstrates Gentil, Lorival Pariz, Roberto Wagner Leite, Vinicius Salvatori, Fernando Lona, Adroaldo Ribeiro Costa, Afonso Ruy de Souza, Anecy Rocha, Geraldo del Rey, Gláuber Rocha, Paulo Gil Soares, Bráulio Pedroso, Jurtema Pena, Néilson de Araújo, Ariovaldo Matos, Pedro Bloch, Martim Gonçalves, Jorge Andrade, Ziembinski, Gilda de Abreu, Carlos Murtinho e esse monumento imperecível da arte dramática, que interrompe sua etérea viagem e renasce mais uma vez – Sônia dos Humildes, que vive além do tempo e muito além da memória – eles vos desejam – e eu apenas falo por eles que já não podem falar: sede bemvinda, senhora escritora Cleise Furtado Mendes, honra e glória da cultura brasileira, a quem se destinam nesta noite, pela obra construída e pela exemplar conduta ética, rigorosamente todas as palmas.