

A Re-Construção da Poesia de Pedro Henrique

Noemi Elisa Aderaldo

Não deixa de ser surpreendente e auspicioso, para a literatura cearense em particular, mais que o surgimento, a revelação dum poeta com a envergadura criativa de Pedro Henrique Saraiva Leão, médico por profissão e amador – no vero sentido etimológico – das artes, da cultura e das letras, bem como, por extensão, dos idiomas que domina, dando continuidade, assim, a uma arraigada e veneranda tradição que aureola tantos ilustres discípulos da hipocrática ciência, no Brasil como no mundo. Como poeta se destaca Pedro Henrique não somente pelo elevado nível expressivo e fulgurante intensidade lírica que em sua obra eclode, como pela inspirada originalidade formal em que a modela e constrói.

Temos de início em vista, sobretudo, o volume pronominalmente intitulado de “Meus Eus”, no qual enfeixa sua mais recente produção, e com o qual, podemos dizer, sua poesia atinge o ponto de maturação, na seqüência de um processo iniciado com a aventura concretista do seu “Concretemas” e prosseguido com o mais que transicional, já que em si marcante e inteiro “Ilha de Canção”, ao qual sucede seu “Poeróticos”, marcos de cujas experiências lhe ficou, em destilada ressonância, o que nelas havia de melhor, inclusive a onipresente audácia de inovar.

É que o rio poético do nosso autor sai do leito comum, por tantos sulcado segundo os cânones tradicionais e habituais, conscientemente ou inconscientemente sedimentados na memória literária das gerações.

Sai nosso autor desse “comum”, dele ousando desviar-se, e enveredar por trilhas próprias, novas, através de recursos (talvez, melhor, de “achados”) de vária espécie, freqüentemente ocasionais. Fica-nos, muitas vezes, a impressão de quase não se distin-

guirem entre si, em diversas de suas criações, o significante do significado, o que representa algo raramente encontrado, mesmo no campo experimentalista. O inusitado e o original, a insolitude, entretanto, nele soem surgir espontânea e naturalmente nesse jogo criativo de concepção que funde fundo e função, forma e conteúdo.

Não podemos deixar de mencionar também um outro aspecto – este extrínseco à obra propriamente dita – no livro de Pedro Henrique. É que o livro em si mesmo, como objeto, materialmente considerado, com forma, peso, dimensão e cor, e todos os outros componentes seus, tanto externa como internamente, foi concebido e executado, para além do meramente artesanal, como uma verdadeira obra de arte, deixando-nos, mais que a impressão, a certeza de que tal correspondeu a um expresso propósito do autor de conferir, joalheirescamente, ao próprio livro, uma extensividade objetual condizente com tudo aquilo nele vasado lingüisticamente.

Pedro Henrique exercita como ninguém “o uso funcional do branco da página e dos recursos tipográficos”, como ele próprio o diz, citando Mallarmé no seu tão incisivo e elegante quão erudito e breve ensaio sobre João Cabral de Melo Neto.

Registrem-se, nesse artístico livro, a propósito de citação mallarmeana, o comparecimento, dentro do mesmo, da xerocópia de um manuscrito original rabiscado, cotejado, na página ao lado, com sua versão acabada, algumas cópias xerografadas de notícias de jornal que inspiraram poemas que ao lado comparecem, duas páginas inteiras do que chamaríamos de “prosoemas” mimetizando, ou melhor, tranfigurando poeticamente forma e linguagem de “Classificados” – como os intitula o autor – de jornal, a insólita impressão de digitais que tudo indica suas, o abundante intercalamento, à maneira epigráfica ou não, de versos e pequenos trechos de autores prediletos seus em línguas diversas, além da poliglota representada por poemas próprias escritos em alguns outros idiomas.

Do ponto de vista dum bibliófilo esmerado e exigente, este é pois, também, “a fortiori”, um livro singular, digno de destaque. Além do mais, tal como já o aludimos, como que faz transbordar para o objeto concepção editorial primorosa, mais que artesanal, artística (e louve-se, de passagem, a façanha do programa editorial da UFC/Casa de José de Alencar), e estender até ele, na plenitude do bom gosto e da imaginitividade coerente o que a obra traz – já não só na paginação, mas sobretudo em sua poemática – como “camada ótica” ou visual, do concretismo herdada, e nela brilhantemente transmutada e dominada.

Vemos assim que o poeta pensou em tudo, transformando também o próprio veículo de sua arte numa obra de arte, coisa por certo mais do que rara, ao menos na história da literatura moderna, de alguma forma fundindo, num máximo imaginável de inteireza e de unidade, a natureza artisticamente plástica da matéria e a qualidade original da linguagem lírica, enriquecida por uma “montagem” estrutural visível (“ótica”).

Retornando porém ao texto, a nossa sensibilidade verifica, admirada, que o transbordamento e a integração artística do poeta conseguem incorporar, na estruturação de sua linguagem, até onde façanha tal torna-se possível, como que análogos lingüísticos de elementos e de aspectos pertencentes ao domínio das chamadas artes plásticas, numa ruptura de limites, que às vezes estilhaça, mas que no geral, como mais acima sugerimos, ultrapassa para operar integrações.

Nesse particular é que ressalta a função da “camada ótica”, levada a um extremo, por assim dizer, deliquescente, pelo movimento concretista, cuja exacerbação termina por desconstruir, dissolvendo-a, a linguagem poética.

O autêntico contributo concretista propriamente dito, em sua linha equilibrada, atinge o seu auge, em nossa língua, com os irmãos Campos (Haroldo e Augusto), mas seu latente impulso já começa a despontar com alguns dos nossos mais celebrados modernistas, aflorando levemente num Manuel Bandeira e impregnando, no que tinha de melhor, como alento construcional, o

nosso ímpar nordestino João Cabral de Melo Neto, a quem Pedro Henrique dedica seu curto mas erudito e fulgurante ensaio, acima referido.

Pois é precisamente nessa linha de lírica cabralina que vem inserir-se a arte poética do nosso Pedro Henrique, dela arrancando porém para um mais ousado vôo, e vôo próprio.

Voltando às analogias plástico-estruturais mais acima evocadas, Pedro Henrique maneja as palavras ora como se de argila fossem, ladrilhando-as como obreiro, ora as pinta e as esculpe, conferindo-lhes matizes imprevistos e desbastando-as, desarticulando-as para as rearticular diversamente alquimizando-lhes o sentido, como um arquiteto que reorganiza espaços e elementos, tanto ao nível da forma como da função. Muitas vezes, dessa maneira, o significante se eteriza e o significado se dessignifica para ressignificar conforme o objeto poético pretendido, ora com contundência, ora com leveza.

Não se limita a isso, entretanto, o esplendor inventivo do nosso poeta. É que simultaneamente ao manejo das diversas camadas que trabalha – desde a ótica à semântica – acoplando e fundindo, segmentando e deslocando, desviando e recolocando, entrecruzando e interseccionando a matéria que lhe cai nas mãos, na cabeça, na alma, nosso poeta manipula também sua substância verbal incorporando-lhe uma dimensão sonora, rica em efeitos ora contrastivos ora associativos, com dissonâncias e eufonias aliterativas ou sêmicas

Temos assim também uma camada sonora num conjunto polimorfo e polivalente, complexo, a demandar em alto grau o “engenho e arte” a que poucos, mesmo com o dom, se atrevem.

Pari passu, o elan criador que lhe governa o estro não poderia deixar também de revelar-se na pletora das imagens que lhe exsurgem das composições.

A propósito do que sempre permanece no fundo de toda e qualquer análise em que a “fala literária, qualquer que seja o gênero, venha tomada como objeto, ocorre-nos agora um símile

que extraímos da física contemporânea face à consagrada dicotomia de Saussure, o qual poderia ajudar-nos a clarear certos aspectos aqui implicados.

Tomados “fala” (enunciação, discurso) e “língua” (sistema “gramato”-lexical), pode a primeira ser entendida como aquela ação que, colocando em movimento a “língua” como estrutura pré-existente – composta de “codons” que vêm a ser as unidades significantes –, produz com isso, e só com isso, os significados que lhe constituem o alvo comunicativo. A significação, entretanto, nunca está dada no texto, de maneira estritamente unívoca e fixa, pelos significantes como unidades portadoras de significação, cada uma por si específica. Se isso praticamente ocorre na codificação pré-estabelecida, nem sempre se verifica uma vez desfechado o fluxo da “fala”, mormente se literária. A maneira como os elementos do código ou “codons” (os significantes) são usados, vale dizer postos em movimentos na sua horizontalidade sintagmática, mas tendo em vista, ao mesmo tempo, sua verticalidade paradigmática, essa maneira pode construir, engenhosamente, de forma relativamente livre, seu universo de significação visado, sua mensagem, que pode ser plurivalente e polifônica, ao que se presta sobremaneira a “fala” poética, tal como a cultivada pelo nosso autor.

Como estávamos por dizer mais acima, alguma analogia vislumbramos entre a complementaridade existente no universo das partículas que compõem a estrutura da matéria física, e a normalmente indissociável vinculação verificada, no universo lingüístico, entre signo e sentido, já que podemos sugerir o aspecto corpuscular das partículas como correlato do significante em sua fixidez, e seu outro aspecto complementar, o ondulatório, como correlato do significado com suas possibilidades de modulação semântica.

As correlações, por certo, se multiplicariam, se aprofundada fosse a análise dos dois universos – o físico e o lingüístico – e das complexas articulações de cada um deles em ambos os sentidos micro e macrocópio...

Entretanto, se os dois na física avocados são absolutamente indissociáveis um do outro, os da “língua”, que o são também por natureza, dissociáveis se tornam na “fala” pela voltagem “ciclotrônica” do espírito criador, fazendo o significado extrapolar de sua condificação significativa, assim operando os saltos “orbitais” – e até mesmo “quântico” – que são as transposições e transmutações de sentido...

Como bem o diz Francisco Carvalho, outro grande irmão seu no ofício poético, Pedro Henrique “é um mestre na arte de subverter a ordem constituída dos raciocínios e das palavras”; e ainda, que “transita descontraidamente, com certo charme e certa molecagem, pelo léxico atrevido dos excluídos da vida e do sonho burguês”, afirmando ser a sua “poesia que sacode a poeira e a inércia das almas burocratizadas pelo inferno da rotina...”

Se Pedro Henrique joga com os elementos da linguagem poética operando, como um mestre que a domina, rupturas e desvios, acrobacias, cruzamentos e fusões, inovações inesperadas, longe está entretanto de fazê-lo como um mero calculista, cujo artifício seria fácil de flagrar, pois que o faz como alguém em quem transparece claramente o dom e a graça de quem brinca a sério com a matéria que domina e bem a molda criativamente, a seu talante, sem deixar de ser denso, tenso e intenso no seu lirismo, que muitas vezes corta e chicoteia, e outras tantas contempla, ou vibra de empatia, ama e afaga leve, brando, e que também se compadece.