

RELAÇÕES SIMBÓLICAS ENTRE O “ZÔO IMAGINÁRIO” DE SÉRGIO CASTRO PINTO E O BESTIÁRIO MEDIEVAL

Gabriela Santana de Oliveira* (UEPB /PIBIC/CNPq)

RESUMO:

No âmbito literário, há entrelaçamento de diferentes discursos, oriundos de vários momentos da história, caracterizando a intertextualidade. Por sua vez, no apogeu da Idade Média, a literatura apropria-se do sagrado em diversos gêneros literários daquele período, como, por exemplo, os bestiários medievais, que atribuíam valores simbólicos aos animais, com intuito de converter as pessoas da época ao Cristianismo. Mesmo decorrido o medievo, a literatura contemporânea ainda resgata dentro dos textos literários o sagrado nos bestiários. No contexto da literatura paraibana da contemporaneidade, surge a obra poética *Zôo Imaginário* de Sérgio de Castro Pinto que dialoga com o bestiário medieval, uma vez que, elege os bichos de um zoológico como matéria para a elaboração dos seus poemas. Desse modo, recorreremos às teorias de Bakhtin (2006), Fiorin (1999), Lucena (2009), Silva (2007) dentre outros, com intuito de nortearmos a presente pesquisa.

Palavras-chave: Bestiário, poesia, sagrado e símbolo.

1.0 Considerações iniciais sobre o gênero Bestiário

Em todas as épocas da história do homem desde a domesticação do fogo, nas representações artísticas expressas nas sepulturas, nas pinturas rupestres, nos mitos, lendas e ritos, perpassando pela modernidade constituída pela Revolução Industrial Inglesa até os avanços científicos, o sagrado deixa marcas perceptíveis e bem presentes na construção da sociedade. Assim, não surpreende o fato de que o sagrado teve uma evidência maior na Idade Média. Esse período da história foi considerado por muitos como a “Idade das Trevas” em que a obscuridade reinava diante daqueles que se opunham a cultivar os dogmas da Igreja

*Discente do curso de Licenciatura plena em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela UEPB em Campina Grande.

Seguindo os mesmos padrões religiosos na constituição econômica da sociedade medieval, o Sagrado ganha espaço para a Literatura daquela época, onde nos mosteiros beneditinos da Idade Média, os monges copistas passavam seus dias copiando, restaurando e traduzindo textos clássicos que sobreviveram às invasões germânicas. Para não perderem esses textos, eles utilizavam um tipo de escrita conhecida por minúscula carolina, caracterizada pelas pequenas letras arredondadas. As ilustrações que retratavam cenas do cotidiano e imagens religiosas eram copiadas em manuscritos nos pergaminhos. Ao mesmo tempo em que a idade Média retratava em pergaminhos diversas situações típicas do dia a dia, surgem a partir do século XII, os Bestiários ilustrados, que eram uma coletânea popular da Idade Média, de descrições curtas que tematizavam todos os tipos de animais, incluindo plantas e pedras zoomorfixadas. Poderiam tanto ser escritas em prosa como em verso com intenção moralizante, tendo a finalidade de converter as pessoas à fé cristã.

Portanto, é inegável que no âmbito literário o Sagrado ganha espaço através do gênero Bestiário que é uma coletânea de descrições curtas sobre diferentes tipos de animais, pássaros, peixes e plantas zoomorfixadas pertencentes ao universo da cultura popular medieval. Tais textos possuíam intenção moralizante, geralmente eram escritos em prosa ou em verso. No entanto, somente a partir do século XII os bestiários ilustrados começaram a surgir, o que influenciou fortemente nas esculturas românicas e góticas com a presença da figura de animais. Desse modo, os objetivos da Igreja refletiam na intenção explícita e implícita presente nos bestiários que tinham a finalidade de confirmar a salvação, tornar o divino presente e ensinar os preceitos religiosos através de moralizações, revelando um caráter pedagógico.

Vale salientar, que a experiência com o Sagrado, não existe de forma isolada do mundo, porém num conjunto maior de experiências humanas que formam uma complexa rede de fundo simbólico, antes de serem trazidas na linguagem – verbal. (SILVA, 2004, p. 55)

Denominamos esses primitivos textos fundantes das religiões de prototextos teológicos, visto que constituem a base da instituição religiosa e do trabalho teológico seqüente. Com isto, pretendemos ultrapassar uma certa tradição que reconhece como teológico apenas os textos inscritos em linguagem filosófica. (SILVA, 2004, p. 57)

Desse modo, o Bestiário como resgate do processo de divinização do animal, através de um modo sagrado de escrever, apresenta, na tematização e linguagem,

uma natureza simbólico-metafórica-palimpsêstica. Em a “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento”, Bakhtin (2002) discorre sobre a literatura no período, medieval por meio de um estudo aprofundado sobre a cultura popular da Idade Média.

A literatura do período medieval desenvolveu-se durante todo um milênio, seu surgimento remonta a Antiguidade Cristã. Mudanças substanciais ocorreram nesse período abrindo margem para diversos gêneros do texto literário, expressando em tais textos a concepção do mundo sob a perspectiva do popular e do carnavalesco, empregando uma linguagem simbólica.

Na literatura latina paródica ou semiparódica todos os ritos eram descritos do ponto de vista cômico. Desse modo, diante da diversidade de gêneros da literatura do período medieval, em especial no âmbito dos Bestiários, Bakhtin (2002, p. 12) argumenta o seguinte com relação à riqueza literária produzida nesse período considerado de obscuridade:

Posteriormente, surgem dúplices paródicas de todos os elementos do culto e do dogma religioso. É o que se chama de paródia sacra, um dos fenômenos mais originais e menos compreendidos, da literatura medieval. Sabemos que existem numerosas liturgias paródicas (Liturgia dos beberrões, Liturgia dos jogadores, etc), paródias das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas (como o Pai-Nosso, a Ave Maria, etc), das litânicas, dos hinos religiosos.

Bakhtin (Op. cit, p. 12) ainda descreve as formas dos ritos e espetáculos que se davam nos festejos carnavalescos com apresentação em praça pública de obras cômicas verbais, inclusive as paródicas, a literatura era disseminada por via oral e escrita, em latim ou em língua vulgar. Já as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro possuíam como forma de comunicação, insultos, juramentos e blasfêmias populares.

2.0 Zôo Imaginário como um moderno Bestiário

Lucena (2009, p. 35) defende o argumento de que no plano literário é necessário relembrar de que dispomos de verdadeiros bestiários modernos, reforçando-se a antiga

idéia de que em todos os tempos os animais não deixaram de ocupar e preocupar a imaginação poética do homem.

Castro Pinto representa no livro *Zôo Imaginário* o atrativo ambiente do jardim zoológico e o importante papel que os animais desempenham na vida do ser humano, suscitando no leitor uma reflexão sobre a presença necessária do jardim zoológico e dos animais em nossa vida. Psicanalistas defendem a tese de que a interação entre o ser humano e o animal repõe a necessidade que o homem tem de preencher a angustiante sensação de perda ou vazio decorrente da correria do mundo moderno. No ensaio intitulado “Castro Pinto e um Moderno Bestiário”, Lucena (2009) tece o seguinte:

No caso do poeta, o contato, mesmo indireto, entre ele e seus “irmãos” fauna sempre há de se configurar como uma experiência vital e singularmente necessária para desencadear seus últimos processos de descoberta, perfeitamente passíveis de serem materializadas em obras de palavra ou de linguagem. (Op. cit, 2009, p. 43)

Esse diálogo entre a poesia de Castro Pinto do livro *Zôo Imaginário* e o Bestiário da Idade Média compreende a noção de texto como uma entidade complexa de discurso, cujos signos não se restringem apenas às unidades do discurso ou da frase. Portanto, o texto deve ser visto como uma encruzilhada de trocas enunciativas, labirinto estratificado, porque é um tecido-objeto repleto de significações em que os sentidos globais se dão pela articulação de elementos morfossintáticos e semântico-pragmáticos.

No tocante à ideia de palimpsesto em Genette (1982) percebemos a existência dessa relação palimpsêstica entre a poesia do livro *Zôo Imaginário* de Castro Pinto e os Bestiários do período medieval. Para melhor entendermos, o *palimpsesto* é um pergaminho do qual uma inscrição anterior foi apagada para que outra a substituísse. No entanto, o texto anterior não é definitivamente apagado, uma vez que, o texto mais antigo pode ser lido no atual como por transparência. Semelhantemente, a intertextualidade ocorre porque um texto sempre convoca outros textos, o que proporciona um cruzamento dialógico de vários textos. Segundo Silva (2007, p. 15), pressupõe-se de que sempre que há intertextualidade há interdiscursividade, pois, o enunciador necessariamente, se refere ao discurso que se manifesta no texto.

Não sendo o mesmo no caso contrário, pois pode haver interdiscursividade sem haver intertextualidade. O processo interdiscursivo ocorre quando se incorporam temas e/ou figuras,

percursos temáticos e /ou figurativos de um discurso em outro.
(SILVA, 2007, p. 15)

Como o texto é um espaço polissêmico, onde se entrecruzam vários sentidos possíveis, a intertextualidade também surge nesse entrecruzamento de argumentos fatos e ideias. Logo, é um conjunto coerente de signos, não sendo uma entidade exclusivamente verbal.

Bakhtin (2006, p. 184, 187) conceitua a intertextualidade como um processo da relação dialógica não somente entre “duas posturas de sentido”, mas também entre duas materialidades linguísticas. Segundo Barros e Fiorin (1999, p.4) deve-se observar que a intertextualidade na obra de Bakhtin é antes de tudo, a intertextualidade interna das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos.

Essa relação intertextual entre a poesia castropintiana e o gênero Bestiário se instala no texto como algo polifônico tecido por fios dialógicos de vozes que polemizam entre si, reproduzindo o diálogo com outros textos. Sendo assim, verifica-se que os discursos não são autônomos, mas, fundamentos do próprio discurso dentro da intertextualidade surgindo através do dito e do não dito. Sendo o dito como objeto de estudo da análise do discurso e o não dito como a parte negada refletindo a ideologia do outro no discurso proferido, ou seja, o discurso da negação.

3.0 A poesia zoológica em “Zôo Imaginário” e suas relações dialógicas com os bestiários medievais.

Na poesia de Castro Pinto observa-se uma nova modalidade poética em o *Zôo Imaginário* através de uma poesia que rompe os paradigmas estabelecidos de canonização do verso e da linguagem. Tal fato é abordado no plano estético do *Zôo Imaginário* por uma poesia caracterizada por se expressar com uma linguagem simples, concisa que resguarda o cotidiano além de ser avessa ao “temário sacralizado do lirismo subjetivista” (LUCENA, 2009, p. 49). Diante dos aspectos da poesia castropintiana acima arrolados em um livro ilustrado com poesias em que animais são os personagens centrais de cada poema, o livro do poeta pessoense é de fato um autêntico e moderno Bestiário dos dias atuais.

Desse modo, para uma melhor compreensão das relações simbólicas entre o gênero Bestiário e o livro do poeta pessoense intitulado *Zôo Imaginário* façamos um estudo detalhado de sua poesia zoológica e quais relações de sentido se estabelecem.

Poema 1: A coruja

São todo ouvidos
Os teus olhos
de vigília.

Olhos acesos,
Luzeiros
De sabedoria.

Olhos atentos
À geografia
do dentro,

és uma concha.

Um encorujado
Caramujo

Monja em voto de silêncio.

(PINTO, Sérgio de Castro. **Zôo Imaginário**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2006. P. 17)

No poema 1 acima, a figura da coruja é abordada pelo sujeito poético como uma ave noturna, sábia porque possui nos seus olhos um alto nível de atenção. Ainda no poema 1 as atribuições dadas à coruja classificam seus olhos como “todo ouvidos”, “olhos de vigília” e “acessos luzeiros de sabedoria” confirmando a imagem da coruja como dotada de sabedoria por ser atenta e vigilante. As estratégias linguísticas utilizadas contribuem para a construção semântica do poema. Na metáfora presente no texto, os olhos da coruja recebem atributo de “ouvidos” sempre “acessos e atentos” (LUCENA, 2009, p. 64). Ao se analisar a simbologia de “aceso”, veremos que o poema se refere à coruja como um ser repleto de luz que representa a idéia, o conhecimento. Na ilustração do primeiro poema, temos a figura da coruja em um “encorujado caramujo”, isto é, da mesma maneira que o caramujo está escondido para evitar se expor, a coruja se revela fechada em si mesma, sempre reflexiva e atenta, sendo sua personalidade associada a Filosofia e Escolástica.

Assim enclausurada em concha, a coruja acaba lembrando na particular visão do eu - lírico uma monja em voto de silêncio, por sua postura recatada, discreta e, conforme já aventado, ensimesmada. Evoca mesmo, com toda, propriedade a imagem de uma forma de vida

monástica cujas marcas de existência são, em maior evidência, o recolhimento e a introspecção. (LUCENA, 2009, p. 67)

Embora a palavra coruja se trate de um substantivo epiceno ou sobrecomum, no poema em questão, ela é tratada pela forma feminina, quando o sujeito poético afirma que a coruja é “monja em voto de silêncio”. Tal referência abre caminho para o aspecto monástico simbolizado na ave, quebrando o paradigma do prevaecimento da masculinidade no contexto medieval. Em que os mosteiros e abadias clericais eram habitados por monges ascetas do sexo masculino. Não eram facultadas às mulheres o acesso ao saber, as que desafiaram, foram acusadas de heresia e queimadas como bruxas. Contudo, essa visão conservadora deu lugar à coragem de mulheres que resistiram a esses valores impostos, fundando ordens religiosas como, por exemplo, os conventos ou mosteiros.

Poema 2:

Os olhos da coruja

Saltam aos olhos
A olhos vistos

(PINTO, Sérgio de Castro. **Zôo Imaginário**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2006. P. 18)

No segundo poema, é inegável a retomada que o sujeito poético faz sobre “os olhos da noturna ave” (LUCENA, 2009, p. 68). Na ilustração feita por Flávio Tavares, Lucena (2009, p. 69) afirma a seguinte passagem:

A ilustração feita por Flávio Tavares para o poema também aponta na direção desse detalhe na medida em que privilegia a forma arredondada (à semelhança mesmo de um olho) na conformação anatômica do animal retratado a bico de pena na edição citada no espaço da página logo abaixo do texto do curto e denso poema sobre os olhos da coruja.

O resgate de conhecidas expressões idiomáticas como, por exemplo, “todo ouvidos” / “voto de silêncio” correspondem a algumas características da poesia castropintiana que é a linguagem simples do poema repleta de irreverências linguísticas utilizando fora de expressão dos versos com metáforas que trazem a força das imagens

com aguda sensibilidade ao captar o cotidiano. Nos bestiários da Idade Média a coruja aparece representada com a seguinte figura abaixo:

Texto 3:



(Disponível em:

<http://www.google.com.br/search?tbm=isch&hl=ptBR&source=hp&biw=1360&bih=598&q=bestiários+com+coruja&btnG=Pesquisar+imagens&gbv=2&aq=f> Acesso dia: 03 de Maio de 2011.)

Embora no bestiário tenha prevalecido à simbologia voltada para o sagrado e o teológico, A Filosofia estava eternizada em obras guardadas nas bibliotecas de grandes castelos medievais, como por exemplo, *A Poética de Aristóteles* dentre outras.

Essa relação intertextual entre os dois poemas de Castro Pinto (2006) e a figura da coruja representada no Bestiário, resgata o símbolo da Coruja de Minerva, Percebemos tal menção nos seguintes versos do poema 1: “A coruja”: “Olhos acesos,/ Luzeiros/ De sabedoria” (PINTO, 2006, p). Os seguintes versos revelam um caráter acadêmico e intelectual na simbologia da coruja que é representada tanto nos poemas como no bestiário comum animal sempre em vigilância prudente que “nunca dorme no ponto” como se diz popularmente.

Essa mesma atribuição tanto presente no poema como na gravura apresenta um dialogismo com uma passagem bíblica bastante conhecida:

Sê vigilante e consolida o resto que estava para morrer, porque não tenho achado integra as tuas obras na presença do meu Deus Lembra-te, pois, do que tens recebido e ouvido, guarda-o e arrepende-te. Porquanto, se não vigiares, virei como um ladrão, e não conhecereis de modo algum em que hora virei contra ti. (APOCALIPSE: 3 :2-3 p. 202)

Na passagem bíblica acima, verifica-se o forte vínculo sagrado nos textos literários medievais, como Sérgio de Castro Pinto traz intertextualidades com textos de Bestiários também, defende no poema a visão medieval e bíblica de sermos sempre atentos, vigilantes para que não sejamos surpreendidos pelo inesperado.

Dessa forma, a coruja é evidenciada com o caráter sábio e reflexivo que o homem medieval deveria ter, uma vez que a vigilância associava-se à obediência aos preceitos divinos. Por esse mesmo viés os três textos mostram a representação da coruja sempre séria, ela nunca ri, é sábia.

Esse momento do riso ganha espaço nos festejos de carnaval com todos os ritos e atos cômicos que celebravam nas praças e ruas “a festa dos Tolos” (festa stultorum) e a “festa do asno”, além do riso pascal (risus paschalis). Sobre o riso na Idade Média Bakhtin (2002) defende o seguinte:

O riso acompanhava as cerimônias e os ritos civis da vida cotidiana: assim, os bufões e os bobos assistiam sempre as funções do cerimonial sério, parodiando seus atos (proclamação dos nomes dos vencedores dos torneios, cerimônia de entrega do direito de vassalagem, iniciação dos novos cavaleiros, etc). Nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como por exemplo, a eleição de rainhas e reis “para rir” para o período da festividade. (BAKHTIN, 2002, p. 4)

Podemos perceber que o 2º poema rompe estruturalmente com o conceito de poesia sob a perspectiva da métrica e da versificação. Em apenas dois versos, o poema: “Os olhos da coruja” já sugere a ideia de concisão do texto literário. Mesmo bastante curto, o poema dialoga como poema: “a coruja” e a figura desse animal representada no Bestiário, centraliza sua figura à imagem consagrada pela sociedade cuja postura sempre se volta para o aspecto filosófico e sábio desta ave noturna.

Tanto nos dois poemas como na figura extraída de um Bestiário medieval, a coruja sempre surge séria e atenta, pois o seu “eu” que fala são os olhos que sempre estão “todo ouvidos” e são “olhos de vigília”. Essa ênfase atribuída à ave noturna revela um caráter específico da coruja que na figura a representa com um círculo que serve de destaque para sua singular persona.

Há ainda um importantíssimo teor da expressão “geografia do dentro” como uma simbologia de ser dotado de conhecimento científico, o que talvez nos leve a lembrar da clássica ilustração, principalmente em anúncios publicitários, uma coruja portando beca e segurando diploma. Essa representação simbólica aludida no poema “A coruja” remete ao mesmo simbolismo presente no verso: “olhos acesos, luzeiros de sabedoria, vincula a noturna ave ao enfoque escolástico, que também é presente na figura do Bestiário no jogo de cor dourada que lembra a luz, no fundo do desenho da coruja, confirmando esse “luzeiro” ao redor desse renomado animal, todo rodeado por essa luz

que no Bestiário aparece na cor dourada escura, dialogando assim, com os poemas de Sérgio de Castro Pinto.

Esse magnífico artesanato da palavra demonstra mais uma vez sua qualidade literária nos seguintes versos do poema “A coruja”: “és uma concha” / um encorujado caramujo “/monja em voto de silêncio”. Nos versos mencionados, podemos perceber o jogo fonético entre as vogais “c” e “j” que, acusticamente, sugerem o barulho emitido pela coruja. Ao mesmo tempo em que esse som é representado no poema, o sujeito poético referencia o lado silencioso do animal, presente no poema através da representação figural, que vai se fechando em um movimento circular, confirmado também na gravura de um bestiário que traz visualmente explícito a ilustração de um círculo ao redor da coruja. Como o *Zôo Imaginário* é uma obra que configura a proposta de um moderno bestiário da atualidade, a ilustração de Flávio Tavares presente em todo o livro como suporte interpretativo do leitor, dialoga diretamente com os dois poemas de Castro Pinto. Sugerindo, assim, a coruja como um animal enclausurado em uma “concha” com uma postura recatada e discreta.

Poema 4:

Poeta X poema

Nem sempre o poeta
Ronda o poema
Como uma fera à presa

às vezes, fera presa e acuada
entre as grades do poema-jaula

doma-o o chicote das palavras

(PINTO, Sérgio de Castro. *Zôo Imaginário*. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2006. P. 15)

Poema 5:

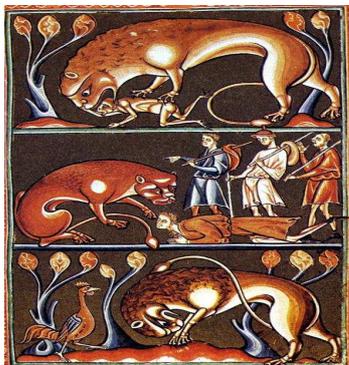
Do leão, a juba

Sol de Pêlos
ao redor
da cabeça

a fulva juba flameja:

estrela
de primeiríssima
grandeza!

Texto 6:



“O leão significa o Filho da Virgem Maria. É, sem dúvida alguma, o rei de todos os homens; por sua própria natureza, tem poder sobre todas as criaturas. Com atitude feroz e terrível vingança aparecerá aos judeus quando os julgar, pois eles obraram mal quando o cravaram na cruz, e devido a esta ação perversa não têm rei próprio. O peito quadrado representa a força divina; os quartos traseiros muito delgados mostram que Ele foi humano depois de divino; o rabo, a justiça que se fecha sobre nós; mediante a pata, que tem lisa, mostra que Deus é rápido, e que foi conveniente se entregar por nós; o pé, que tem cortado, mostra que Deus rodeará o mundo e o terá no punho; através das unhas, se entende a vingança contra os judeus, e pelo asno entendemos evidentemente aos judeus.

O asno é estúpido por natureza, como diz a Escritura, e não sairá de seu caminho a menos que o arranquem dali. A mesma natureza têm os judeus, que são uns néscios: não crêem em Deus, a não ser pela força; não se converterão, a menos que Deus lhes dê essa mercê. Escutai agora outra natureza, segundo o texto sagrado.”

1. *Le Bestiaire* (c. 1121-1152)

vv. 25-390 [1]Philippe de Thaün

Trad.: Prof. Dr. Ricardo da Costa (Ufes)

Base da tradução: Ignacio Malaxeurría. *Bestiario Medieval*. Madrid: Ediciones Siruela, 2000, e *Bestiaris* (a cura de Saverio Panunzio). Barcelona: Editorial Barcino, 1964, vol. II

Podemos verificar em linguagem metafórica no poema 4, a desconstrução da típica imagem de um espetáculo de circo em que domador e fera lutam bravamente. Sem nenhuma dúvida, o sujeito poético sistematiza metalinguísticamente a experiência da elaboração ou do fazer literário. Há uma analogia relativa à situação de domador, no caso o poeta diante da fera, apontado no texto como o poema. O sujeito poético que em princípio é o dono da situação vê-se paradoxalmente perplexo como uma “fera presa e acuada” / “entre as grades do poema- jaula” (PINTO, 2006, p.)

No poema 4 há dois campos semânticos que são referentes à equiparação metafórica formada pelo poema que expressa num primeiro momento a ideia do próprio fazer poético nos termos: “poeta”, “poema”, “palavras” e em um segundo momento os signos: “fera”, “presa”, “grades”, “jaula” e “chicote”, além do uso dos verbos “rondar”, “acuar” e “domar” que direciona o leitor para um campo semântico pertencente ao

comportamento do leão. No quarto poema podemos vislumbrar que a inversão da situação de domínio ocorre à proporção que a ocupação com a linguagem faz com que “o poeta” na posição de domador passe a ser domado diante da árdua tarefa de construção linguística expressa no seguinte verso: “doma-o o chicote das palavras” (PINTO, 2006. p.15)

No caso de Sérgio de Castro Pinto, a equivalência metafórica instaurada pelo texto entre a situação típica da cena circense – em que o domador se vê diante da “fera” com o desafio de domá-la – o poeta (também um “domador”, só que da palavra) diante da tarefa do mesmo modo desafiadora da feitura do poema, apresentasse na forma de dificuldade intrasponível para o eu que aqui fala em terceira pessoa. (LUCENA, 2009, p. 80-81).

Já no poema 5, em “do leão a juba”, temos um poema leve, despojado de tom lúdico em que a imagem severa do animal se revela contrariamente, com a graciosidade e comportamento tranquilo.

No primeiro verso que diz: “sol de pêlos” (PINTO, 2006. p.23) a “juba” é de início referenciada ao mesmo tempo em que metaforicamente equiparada ao sol que é um elemento redondo como a crina do animal. Portanto, a circularidade aludida se explicita numa equiparação que sob o ponto de vista morfológico podemos perceber que o poema é iniciado pela palavra “sol” e o final do poema curiosamente trazem a sílaba final “los” do substantivo plural “pêlos” correspondendo justamente à palavra sol” escrito ao contrário.

Temos então a flagrante evidência de um direcionamento circular, como se o poeta tivesse a plena consciência de querer abrir e fechar seu primeiro verso circunscrevendo o mesmo signo lingüístico (no segundo caso bipartido)- “sol” / “los” (em sentidos contrários ou opostos) – num movimento de escrita perfazendo uma circularidade que, como a própria morfologia do termo sugere, acaba se fechando assim bem ao modo de um círculo. (LUCENA, 2009, p. 84)

Por sua vez, no poema “do leão a juba” o eu poético traz a “juba” como um detalhe chamativo do felino. A representação da juba evoca para a significação de circularidade que aparece no texto através da palavra “sol” no primeiro verso e “pêlos” no último verso, o uso da sílaba “los” corresponde a palavra sol de traz para frente. Metaforicamente, também temos no poema a comparação do leão ao sol que é um astro de forma circular como a crina do próprio animal. Da mesma forma que o poema

explicita o sol também equipara o leão a “uma estrela de primeiríssima grandeza” (PINTO, 2006, p. 23) remetendo a imagem de circularidade.

Simbolicamente, podemos compreender que o leão no poema “do leão a juba” é apontado como uma fera “imponente e majestosa” (LUCENA, 2009, p.85) uma vez que, o leão é o “rei das selvas”. Essa noção de rei das selvas é evidenciada no poema pela metaforização atribuída ao leão de sol e estrela. Como sabemos, o sol é o rei dos astros, é uma estrela que fornece luminosidade para a terra, pois esta não possui luz própria. Simultaneamente, o leão é considerado uma “estrela” ou uma celebridade, ele é “de primeiríssima grandeza” (PINTO, 2006, p. 23), explicitando por meio do superlativo absoluto sintético a superioridade do leão que é a figura de destaque da capa do livro: *Zôo Imaginário*, de Sérgio de Castro Pinto.

Ainda no referido poema, a noção de circularidade é reforçada pela presença da locução adverbial “ao redor” que direciona para o sentido de rotundo ou redondo. No 4º verso: “a fulva juba flameja” o sujeito poético atribui ao leão certo joguete fonético entre o “f” e o “j”. Segundo Lucena (2009, p. 85), o felino é tido como “estrela de primeiríssima grandeza” em que sua juba é imagetivamente vista como um dos elementos que mais corroboram para a ostentação do animal com seu “sol de Pêlos ao redor da cabeça” que é intensificado com o adjetivo “fulva” com a finalidade de caracterizar a cor amarela em um tom tostado ou alourado na juba.

Na gravura extraída de um bestiário, temos a representação do leão associada ao sagrado. Perceba que há três momentos em que o felino é representado no Bestiário sob a sua bravura e força ao caçar. No primeiro momento, ele ataca com suas garras um macaco, o jogo de cores entre o tom alaranjado e o amarelo apresenta uma intertextualidade com a “fulva juba” do leão em o *Zôo Imaginário*, o que contrasta com o segundo momento do desenho que mostra um leão sem a juba. Já no texto verbal o sagrado ganha força porque o leão está associado a Jesus Cristo, da mesma maneira que é tido no poema como uma “estrela de primeiríssima grandeza”, o Bestiário em análise, é o filho da virgem Maria considerado o rei de todos os homens.

Nos três momentos podemos observar ainda o leão praticando a ação de caçar, segundo a própria natureza desse animal, quando ele deseja comer uma presa, traça um círculo no solo com o seu rabo deixando uma abertura que sirva de entrada para os animais objetos de sua caça. Simbolicamente, no imaginário medieval o rabo do leão representa a justiça de Deus, segundo o texto do Bestiário explicita. Logo, há um

diálogo intertextual com a circularidade aludida no poema 5 convocando o mesmo discurso do quando o poeta pessoense faz uso de predicados que resgatam a noção de circularidade ao metaforizar o leão como o “sol” e uma “estrela” Nos três textos podemos vislumbrar a desconstrução da típica imagem agressiva e selvagem desse felino. Em “o poeta X poema” isso se dá através da inversão da posição da situação de domínio do domador em relação ao leão que serve metaforicamente, as dificuldades existentes na elaboração de um poema, fazendo com que “o poeta na situação de domador passe a ser domado diante da espinhosa tarefa de construção linguística” (LUCENA, 2009, p. 80).

O referido poema ainda pode nos revelar relações intertextuais com a poesia do pernambucano João Cabral de Melo Neto que também discorre sobre “os árduos caminhos a serem seguidos” no trabalho de construção poética. Entre o poema “do leão, a juba” e os textos verbal e não verbal do bestiário medieval, o leão torna-se um ser ilustre, “estrela de primeiríssima grandeza”, representado na figura do Bestiário pela sua divinização, pois no Bestiário ele aparece como filho da virgem Maria, se na poética castropintiana o leão é contemplado na capa do livro *Zôo Imaginário*, no bestiário, ele passa a ser referenciado implicitamente com a “Estrela de Belém” que é simbolizada pela explícita referência teológica do leão que é “o rei de todos os homens; por sua própria natureza, tem poder sobre todas as criaturas”. (LE BESTIARE, 1964, vol. II).

Desse modo sendo, o leão tanto nos poemas como no Bestiário é representado simbolicamente pela dimensão de nobreza e grandeza do felídeo.

Considerações Finais

Através da arte literária, a tradição antiga e medieval dos Bestiários que envolvia o aspecto figurativo de cada representação voltada para o universo zoológico, o homem pôde resignificar e compreender as imagens do sagrado na literatura. No âmbito da literário paraibano contemporâneo, Sérgio de Castro Pinto em seu livro “Zôo Imaginário” busca uma poesia que tematizasse os animais que são os personagens centrais de cada poema caracterizando o livro “Zôo imaginário” como um moderno bestiário. Esses antigos bestiários refletem na poesia castropintiana a concepção bakhtiniana de que o texto é uma unidade de manifestação do pensamento, da emoção, do sentido, uma vez que constrói-se em um mosaico de citações.

Sendo assim, a Literatura passa a ser entendida como um lugar que permite a manifestação das relações humanas em si, entre si e destes com a realidade. Ela é aberta, plural, vinculada ao contexto extra-verbal e dialógica, se articula ao texto que é o “lugar onde um plano de conteúdo é manifestado por meio de um plano de expressão”. (SILVA, 2007, p.17).

Logo, o Zôo Imaginário de Sérgio de Castro Pinto resgata interdiscursivamente e intertextualmente o bestiário medieval, sendo o Zôo Imaginário um autêntico e excelente bestiário da contemporaneidade. Refletindo a qualidade poética de Castro Pinto ao abordar como objeto de sua poética os animais. De maneira semelhante aos bestiários medievais utilizavam esse gênero com o intento de disseminar os valores religiosos cultuados pela Igreja. Através do diálogo palimpsêstico em que textos convocam outros textos sob diferentes vozes que polemizam entre si, Castro Pinto torna o zoológico cenário de sua obra, levando-nos a repensar sobre os animais, que “a maneira de nós humanos coexistem no mundo e convivem com pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAKHTIN, Mikail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. 5. ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: e outros conceito-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

LUCENA, Gilberto de Sousa. **Castro Pinto e um Moderno Bestiário**. João Pessoa: Ideia, 2009.

PINTO, Sérgio de Castro. **Zôo Imaginário**. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2006.

SILVA, Eli Brandão da. Deuses tecidos na metáfora: Jesus Severino no palimpsesto cabralino. In: **Litteratheos: Deuses na metáfora**. Campina Grande: Livro Rápido, 2007. p. 9-70.

