

CÃES E IMAGINÁRIO

Literatura Cinema Banda Desenhada

ORGANIZAÇÃO DE

Cristina Álvares

Ana Lúcia Curado

Isabel Cristina Pinto Mateus

Sérgio Guimarães de Sousa

húmus



Universidade de Lisboa

CÃES E IMAGINÁRIO

LITERATURA CINEMA BANDA DESENHADA

Organização: Cristina Álvares | Ana Lúcia Curado
Isabel Cristina Pinto Mateus | Sérgio Guimarães de Sousa

Comissão Científica:

André Corrêa de Sá (U. de Santa Barbara, Califórnia)

Carlos F. C. Carreto (U. Nova de Lisboa)

Carlos Mendes de Sousa (U. Minho)

Isabel Cristina Pinto Mateus (U. Minho)

Jaime Becerra Costa (U. Minho)

João Paulo Braga (U. Católica Portuguesa)

Nuno Simões Rodrigues (U. Lisboa)

Direcção gráfica e capa: António Pedro

Edição do Centro de Estudos Humanísticos
da Universidade do Minho

© EDIÇÕES HÚMUS, 2019

End. Postal: Apartado 7081 - 4764-908 Ribeirão - V. N. Famalicão

Tel. 926 375 305

E-mail: humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde - V. N. Famalicão

1.ª edição: Setembro de 2019

Depósito legal: 461149/19

ISBN 978-989-755-422-3

ÍNDICE

- 7 **Introdução: o(s) lugar(es) do cão**
Cristina Álvares / Ana Lúcia Curado
Isabel Cristina Pinto Mateus / Sérgio Guimarães de Sousa
- 15 **Eu a polir o poema, danado o cão – Cães de deus e de homens na poesia de Armando Silva Carvalho**
Paula Morão
- 33 **O simbolismo do cão em *Drácula* de Bram Stoker. Um estudo mito-crítico**
Alberto Filipe Araújo
- 49 **A linguagem do homem para o cão, a linguagem do cão para o homem: aspetos simbólicos da presença do cão em *Adeus à linguagem***
Alberto Filipe Araújo / Rogério de Almeida / Sabrina da Paixão Bresio
- 65 **Rafeiros, podengos e mastins em Teixeira de Queirós**
Ana Lúcia Curado / Patrícia Gomes Leal
- 83 **Itinerâncias simbólicas no “Campo Geral” roseano**
Ana Paula Pinto
- 101 **O meu cão sempre como primeiro**
Anita de Melo
- 119 **Ser ou não ser cão: “O cão” de Teolinda Gersão**
Conceição Pereira
- 129 **Cães na publicidade. Humanos, (não) humanos ou *otherness*?**
Helena Pires

- 141 **O cão em Bestiários e Vidas de Santos: metáfora e imaginário**
Isabel Barros Dias
- 159 ***Speculum humanum*: figurações de cães no romance português contemporâneo**
José Cândido Martins
- 183 ***Cadela com eles: humanidades em Vidas secas de Graciliano Ramos***
Márcia Seabra Neves
- 197 **O cão nos diálogos portugueses e no imaginário**
Margarida Santos Alpalhão
- 215 **“Da realidade não prefiro a humana”**
Maria José Dias
- 225 **Entre a afeição e o heroísmo: duas cadelas humanizadas e imortalizadas por Marcial**
Maria José Ferreira Lopes
- 239 **Interseções, projeções e confluências humano-animal: uma leitura do romance *Myra*, de Maria Velho da Costa**
Micaela Ramón
- 253 **Cão-espelho: uma pedagogia (canina) do humano em *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera**
Paulo Alexandre Pereira
- 271 **Ladram, não mordem, conhecem o dono: figurações do cão na literatura portuguesa para a infância**
Sara Reis da Silva / José António Gomes
- 281 **“*Jeux Interdits*”. Sobre “O enterro de um cão”, de Teixeira de Queiroz (Bento Moreno)**
Sérgio Guimarães de Sousa

INTRODUÇÃO: O(S) LUGAR(ES) DO CÃO

DESDE OS PRIMÓRDIOS DA CRIAÇÃO ESTÉTICA, cuja cena primitiva se localiza em grutas pré-históricas, o imaginário humano incorporou, nas suas diversas modalidades e sob pontos de vista múltiplos, a condição animal. Ao longo dos séculos, nele tem merecido presença constante e lugar de destaque a figura do cão, cujos laços afetivos com o humano são testemunhados por achados arqueológicos pré-históricos, desde o dia em que os primeiros lobos ou chacais se aproximaram dos homens caçadores-coletores.

A relação do cão com o invisível e com a morte, aliada aos seus dons divinatórios e ao papel de intermediário ou tradutor entre dois mundos, fazem dele uma figura simbólica complexa e ambivalente. Representações cinocéfalas podem ser encontradas em diversas culturas e tempos: de Anúbis, deus egípcio dos mortos e condutor de almas, corpo de homem e cabeça de cão (ou chacal) a certas representações de São Cristóvão na Igreja Ortodoxa. Culturas como a celta ou em certas tribos da Oceânia, atribuem-lhe um significado diurno, associando o cão à valentia guerreira, à potência sexual e à conquista do fogo. Outras, como a greco-latina, cultivam uma certa ambiguidade entre um significado noturno, associando o cão à morte, ao oculto ou ao mundo interior, e um significado diurno, associando-o à amizade e à fidelidade: Cérbero, o monstruoso cão de três cabeças vigilante do

2.

A Bíblia de Jerusalém (1989). São Paulo: Edições Paulinas.

CLAIR, Jean (dir.) (2005). *Mélancolie – Génie et folie en Occident* (catálogo). Paris: Gallimard/Réunion des Musées Nationaux.

CAMÕES, Luís Vaz de (2016). *Os Lusíadas*, edição diplomática, tomando por base o exemplar da edição *princeps* (1572), estabelecimento de texto de Rita Marnoto. Coimbra: Almedina/Colégio das Artes.

CAMÕES, Luís Vaz de (1995-2005). *Rimas*, texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra: Almedina.

KLIBANSKY, Raymond, PANOFKY, Erwin, SAXL, Fritz (1989). *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques: nature, religion, médecine et art*. Paris: Gallimard [1.ª ed. inglesa, 1964].

PESSANHA, Camilo (1995). *Clepsydra – Poemas de Camilo Pessanha*, edição crítica, estabelecimento de texto, introdução, crítica, notas e comentários por Paulo Franchetti. Lisboa: Relógio d'Água.

VERDE, Cesário (1992). *Obra Completa*, 6.ª edição, com estudo e organização de Joel Serrão. Lisboa: Livros Horizonte.

IMAGINÁRIO

tura Cinema
Desenhada

O SIMBOLISMO DO CÃO EM DRÁCULA DE BRAM STOKER. UM ESTUDO MITO-CRÍTICO

Alberto Filipe Araújo*

afaraujo@ie.uminho.pt

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO MINHO, PORTUGAL

O presente estudo procura ilustrar o símbolo do cão em *Drácula*, de Bram Stoker, e através dele ilustrar o mito do vampiro na figura do próprio Conde Drácula. Organiza-se em três partes: a primeira debruça-se sobre o simbolismo do cão na linha tradicional da simbólica, enquanto reservaremos a nossa segunda parte para uma leitura mito-crítica na obra *Drácula* de Bram Stoker. As suas partes organizam-se em torno da seguinte ideia-chave: como proceder para captar os elementos mais redundantes que constituem o símbolo do cão e a partir deles como se chega, por intermédio de uma *mito-crítica*, ao mito do Vampiro. Na conclusão, procurar-se-á elencar não só as ideias principais da nossa interpretação como também questionar-se brevemente sobre a relação do imaginário com o símbolo do cão e com o mito do vampiro.

Mas, e o mais estranho de tudo, no instante em que a costa foi tocada, um cão imenso surgiu no convés, como se atirado pela colisão, e, correndo para a frente, saltou da proa para a areia.

[Bram Stoker. *Drácula*, 2014, p. 86.]

Introdução

ESCREVER HOJE SOBRE DRÁCULA (MARIGNY, 1999; Pozzuoli, 2005),^[1] o célebre vampiro criado por Bram Stoker (publicado em 1897), é um convite à revisitação do mito do vampiro. Revisitação não para o

* Alberto Filipe Araújo é Professor Catedrático do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga – Portugal) e membro do Centro de Investigação em Educação (CIED) do Instituto de Educação da Universidade do Minho. “Este trabalho é financiado pelo CIED - Centro de Investigação em Educação, projetos UID/CED/1661/2013 e UID/CED/1661/2016, Instituto de Educação, Universidade do Minho, através de fundos nacionais da FCT/MCTES-PT”.

¹ Bram Stoker não inventou o nome de Drácula (cf. Florescu, McNally, 1973 e 2007).

desmitologizar, à semelhança de vários autores nos anos 1970,^[2] mas, pelo contrário, para melhor compreender aquilo que ele contém, ao nível dos seus *símbolos*, dos seus *mitemas* e *mitologemas*. No presente estudo, o nosso objeto de análise é o símbolo do cão, nas suas diferentes ocorrências e variáveis, ainda que metafóricas, e ver de que modo o mesmo se abre à “verdade do mito”^[3] do vampiro. Drácula, como vampiro, é um caso particular. Servir-nos-á de base e de ilustração para o estudarmos do ponto de vista da *mito-crítica* (Gilbert Durand) que se pretende um método da crítica como a síntese construtiva entre as diversas críticas literárias e artísticas antigas e novas que até aqui se afrontavam esterilmente (1979, p. 308).^[4] Auxiliado por ela, o “miticiano” procurará o vampirismo e as suas características mais determinantes^[5] através do símbolo do cão.

Neste contexto, estruturamos o nosso trabalho em três partes osmóticas entre si: a primeira debruça-se sobre o simbolismo do cão na linha tradicional da simbólica, enquanto reservaremos a nossa segunda parte para uma leitura mito-crítica na obra *Drácula* de Bram Stoker. As suas partes organizam-se em torno da seguinte ideia-chave: como proceder para captar os elementos mais redundantes que constituem o símbolo do cão e a partir deles como se chega, por intermédio de uma *mito-crítica*, ao mito do Vampiro. Finalmente, a conclusão procurará apresentar não só as ideias principais da nossa interpretação como, também, questionar-se, ainda que de modo breve, sobre a relação do imaginário com o símbolo do cão e com o mito do vampiro.

² A este respeito, partilhamos a ideia de um dos maiores especialistas do vampirismo e do Drácula, Jean Marigny, 2013, p. 1457 e seguintes.

³ Trata-se de um título célebre da obra de Kurt Hübner intitulada *Die Wahrheit des Mythos*. Freiburg/München: Verlag Karl Alber, 2011.

⁴ Para um desenvolvimento da noção de *mito-crítica*, vejam-se os seguintes trabalhos: Brunel, 1992; Carvalho, 1998, pp. 77-182; Durand, 1977, pp. 4-19, 1979, pp. 307-322, 1996, pp. 181-202, 1996^a, pp. 307-322, 2004, pp. 79-116; Gutiérrez, 2012, 2012^a, pp. 175-189; Vierne, 1981, pp. 79-85, 1993, pp. 45-56.

⁵ Sobre as suas características, consulte-se, entre outros trabalhos que se encontram nas referências bibliográficas finais, Jean Marigny. Vampires. In *Dictionnaire Littéraire de la Nuit*, 2013. pp. 1457-1468 e J. Gordon Melton. *The Vampire Book*, 1999, pp. 108-112.

A simbologia do cão

O cão é um símbolo^[6] reconhecidamente complexo dado estar ligado à trilogia dos elementos terra, água e lua e, por conseguinte, o seu significado oculto e fêmeal, vegetativo, emblema de fidelidade em geral (conjugal, com os donos, mesmo depois da sua morte) e da confiança, protetor e guia de pessoas e mesmo de animais (rebanhos de ovelhas). Símbolo materno e de ressurreição. Pelos seus atributos é considerado como o guardião da porta do Além e, por conseguinte, possui dele conhecimento. Não é por acaso que na mitologia grega, Cérbero era um monstruoso cão de três cabeças que guardava a entrada do mundo inferior, o reino subterrâneo dos mortos (Hades: deus do mundo inferior e dos mortos na tradição mitológica grega), deixando as almas entrarem, mas jamais saírem, e despedaçando os mortais que por lá se aventurassem. Por norma os cães negros são vistos como aliados demoníacos das feiticeiras e dos mágicos (Ronecker, 1994, pp. 284-288; Chevalier & Gheerbrant, 1994, pp. 152-154; Biedermann, 1996, pp. 134-136; Cirlot, 2000, pp. 364-365). Nesta direção, ressalte-se a relação que o cão mantém com o inferno: ele é sua visita e é guardião do mesmo, ou “empresta o seu rosto aos senhores dos infernos” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 153). O cão tem uma relação com as divindades ctónicas, subterrâneas, noturnas, como Hécate, uma divindade da mitologia grega ligada ao mundo das sombras que “podia tomar a forma quer de égua, quer de cão (Pierre Grimal fala de cadela, 1992, p. 193); enfeitiçava as encruzilhadas seguida por uma matilha infernal” (*idem*, p. 15).

Todavia, na sua simbologia, aquilo que mais nos interessa ressaltar é que o cão se encontra ligado aos impérios invisíveis regidos pelas divindades ctónicas ou selénicas. Por isso mesmo, não é difícil admitir que uma das funções míticas, porque universalmente atestada, mais importantes do cão seja a de psicopompo (qualidade originária de Hermes): “guia do homem na noite da morte, depois de ter sido seu companheiro no dia da vida. De Anúbis a Cérbero, passando por Thoto, Hécate e Hermes, ele emprestou o seu rosto a todos os

⁶ Sobre o seu simbolismo, leia-se, por exemplo, Barbara Hannah. *Le Symbolisme des Animaux*, 2012, pp. 83-124.

grandes guias de almas” (*idem*, p. 152). Aponta-se aqui a qualidade de guia do cão para o mundo do além (o dos mortos) e neste mundo dos vivos. Deste modo, o cão é um guia dos mortos e é familiar das forças invisíveis da noite e da própria morte: “Serve também de intercessor entre este mundo e o outro, de intérprete quando os vivos interrogam os mortos e as divindades subterrâneas do país dos mortos” (*ibidem*). Barbara Hannah, sobre o cão, escreve que ele é um *trickster*, ou seja, um animal que prega partidas, que engana devido à sua astúcia, que trai, que muda de forma, que é malandro e não confiável, trapaceiro, que prega partidas, etc. (2012, pp. 103-108). Os dons da inteligência e da clarividência também lhe são apontados, assim como tem o papel de mensageiro intercessor, tal como é conhecedor da vida terrena e humana. É também apontado como um herói civilizador devido à sua inteligência e faculdade de aprendizagem, senhor e conquistador do fogo, assim como o seu simbolismo mantém um significado sexual e libidinoso. Daí a sua ligação lunar (as manchas que muitas vezes a lua tem assemelham-se às do cão). O cão possui também virtudes medicinais (atributos de Asclépio, o Esculápio dos Latinos, herói e deus da medicina).

Seguidamente avançamos com a nossa leitura mito-crítica de *Drácula*, com o objetivo de detetarmos o símbolo do cão e, por conseguinte, acercarmo-nos de *Drácula*, enquanto vampiro e, consequentemente, do seu mito.

A leitura mito-crítica na obra *Drácula* de Bram Stoker

Não é aqui nossa intenção tratar diacronicamente as várias lições de um dado mito presente na obra *Drácula*, mas tão-somente, e por analogia, inventariar do ponto de vista diacrónico as sequências frásicas onde o substantivo cão aparece. Em seguida, por intermédio de uma leitura sincrónica, pretende-se oferecer uma convergência de tipo simbólico em que o sentido mítico, assim se espera, esteja próximo: sentido mítico que indicaria que *Drácula*, enquanto mito do vampiro, não estaria longe.

A presença do cão em *Drácula*: uma leitura diacrónica

Mediante uma leitura diacrónica procurámos inventariar, ao longo da obra, as ocorrências do substantivo cão (singular/plural). Registaremos essas ocorrências através do fio diacrónico da narrativa, indicando as respetivas páginas onde elas aparecem. Aliás, a obra em análise facilita-nos a tarefa de registo, porquanto ela se encontra escrita em forma de Diário. Este Diário foi inicialmente redigido pela mão de Jonathan Harker a 3 de maio, e sem indicação do ano, tendo sido terminado no dia 6 de novembro (também sem indicação de ano), por Mina Harker. As ocorrências registadas têm o seu início no dia 5 de maio (sem indicação de ano), no Diário de Jonathan Harker, e terminam no dia 3 de outubro (sem indicação de ano), no Diário do Dr. Seward. Neste contexto, poderemos compreender melhor as ocorrências elencadas, em número de onze, as quais ritmam a diacronia narrativa e onde foram encontradas algumas disparidades. Nunca é demais sublinhar que o conjunto, abaixo apresentado, elenca as respetivas ocorrências do substantivo cão por ordem cronológica. Nelas o símbolo cão aparece sempre sob a sua forma patente ou manifesta (denotação), e também na sua forma latente (conotação), ainda que procuremos privilegiar a primeira forma. Temos, assim, que admitir que na sua forma patente o símbolo do cão facilita a nossa interpretação, no quadro de uma *mito-crítica*, que se pretende, do ponto de vista heurístico, produtiva. Por outras palavras, citaremos as ocorrências que se afigurem significativamente mais redundantes e pertinentes do ponto de vista simbólico. Na nossa leitura sincrónica, com base na leitura diacrónica, estabeleceremos conexões com o simbolismo do cão e com as características do Conde *Drácula* na sua condição de vampiro.

Veremos, em primeiro lugar, a seleção do substantivo cão, principalmente na sua forma patente ou manifesta, ainda que haja referências latentes, nas ocorrências recenseadas:

- 1ª ocorrência - 5 de maio (Diário de Jonathan Harker): (Stoker, 2014, p. 15);
- 2ª ocorrência - 17 de junho (Diário de Jonathan Harker): (*idem*, p. 51);
- 3ª ocorrência - 3 de agosto (Diário de Mina Murray): (*idem*, pp. 86-87 e 94);
- 4ª ocorrência - 8 de agosto (Diário de Mina Murray): (*idem*, pp. 95-96);

- 5ª ocorrência - 17 de setembro (Diário de Lucy Westrenra): (*idem*, pp. 150-151 e 154-155);
- 6ª ocorrência - 22 de setembro (Diário do Dr. Seward): (*idem*, p. 190);
- 7ª ocorrência - 29 de setembro, de manhã (Diário do Dr. Seward): (*idem*, pp. 227-228);
- 8ª ocorrência - 30 de setembro (Diário de Mina Harker): (*idem*, pp. 256 e 259)^[7];
- 9ª ocorrência - 1 de outubro, 5 da manhã (Diário de Jonathan Harker): (*idem*, pp. 273-274)^[8];
- 10ª ocorrência - 3 de outubro (Diário do Dr. Seward): (*idem*, p. 303);
- 11ª ocorrência - 30 de outubro (Diário de Mina Harker - noite): (*idem*, pp. 382-383, 387).

Tendo em conta a leitura diacrônica realizada em torno das onze ocorrências, atrás descritas, estamos agora em condições de passar à elaboração de uma leitura sincrônica que procurará, de acordo com a sua vocação, estabelecer relações da simbólica do cão com o vampiro Drácula.

A presença do cão na obra *Drácula*: leitura sincrônica

Enquanto na leitura diacrônica se procurou recensear as ocorrências patentes e latentes, ainda que com menor expressão, ligadas ao substantivo do cão, na leitura sincrônica procura-se, à luz das ressonâncias, homologias, semelhanças semânticas com o significante (simbolizante), recensear a sua parte menos visível, mais indireta, menos indizível que, por sua vez, reenvia para o significado (simbolizado) com as implicações simbólicas e hermenêuticas daí decorrentes. O critério de eleição é que apresente ressonâncias, homologias, semelhanças semânticas com o simbolizado (significado). Porém, tratando-se aqui de um exercício mito-crítico restrito, a nossa tarefa hermenêutica terá como objetivo

⁷ Constatamos aqui um engano de Bram Stoker, pois aquilo que saiu da escuna Deméter não foi um lobo, mas um imenso cão (2014, p. 86) e nenhum cão foi esventrado.

⁸ Tratava-se de Carfax (situada em Purfleet), propriedade do Conde Drácula onde o grupo se encontrava, e não da casa do Dr. Seward.

principal estabelecer, num primeiro momento, conexões com o simbolismo do cão, por nós tratado na segunda parte do presente estudo, nos seus traços gerais e/ou particulares, para de seguida estabelecermos as ligações com a figura do Drácula, enquanto vampiro.

Na base das onze ocorrências, elencadas ao longo da nossa leitura diacrônica, que pensamos relevantes na nossa tarefa hermenêutica,^[9] estamos em condições de, a partir da simbólica do cão, especialmente tendo em conta uma das suas características - a do "uivo", induzir os traços gerais do vampirismo por sua vez personificados na figura de Drácula. Assim, do atrás exposto, e comparando com aquilo que foi dito ao longo da nossa segunda parte sobre o simbolismo do cão, constata-se que o substantivo cão reenvia, enquanto significante (simbolizante), para uma parte menos visível, menos concreta, que reveste a forma de significado(s) (simbolizado) e, como tal, abre-se a um universo múltiplo de significações simbolicamente pregnantes. Deste modo, podemos salientar que os atributos próprios do símbolo do cão encontram-se ao longo das ocorrências da nossa leitura diacrônica. Eis alguns exemplos significativos, resultantes da seleção que antes foi apresentada:

- a) Ferocidade: é uma qualidade genética do cão que, graças a ela, não só assusta, como se defende a si e ao seu dono. É pela sua ferocidade que o cão é também protetor. A sua ferocidade exprime fúria, expressão selvagem, muito refletida no seu olhar e coragem;
- b) Uivo: é uma forma de comunicação que o cão, assim como o lobo (seu ancestral direto), usa para transmitir avisos (iminência de perigo humano ou natural) quer com outros cães, quer com humanos. Simboliza também sentimentos instintivos negativos (nomeadamente ansiedade, tristeza, aflição, solidão, abandono, terror, impotência, medo, lugubridade). Pelo uivo o cão exprime os seus dons de inteligência, de sensibilidade e de clarividência. Possui uma clara ligação com o simbolismo lunar (o caso da Lua cheia)^[10] com a noturnidade,

⁹ Esclarecemos que algumas das citações que se seguem foram adaptadas pelo autor do presente estudo.

¹⁰ Sobre o fenómeno da Lua cheia estar associado à licantrópia e ao vampirismo, lembra-se que Drácula atacou Lucy, pela primeira vez, no cemitério de Whitby: "Estava lua cheia (...) mas pareceu-me [Mina] ter visto algo negro em pé atrás do banco onde a figura branca refletia, e debruçado sobre ela. Não pude distinguir se era um homem ou um animal"

- soturnidade, invisibilidade e com o simbolismo temporal das trevas. O uivo exprime também uma faceta sombria e maléfica do cão e o seu parentesco com o diabo não é de descartar;
- c) Imenso e grande: é assim que o cão saído da escuna Deméter em Whitby é designado. A analogia com um grande lobo impõe-se naturalmente na mente do leitor, porquanto o jardineiro do Jardim Zoológico diz ter visto um grande cão cinzento (tratava-se certamente do lobo Bersicker fugido da sua jaula) a sair das sebes do jardim;
 - d) Escuridão: o cão imenso e grande desaparece na escuridão: não é um mero acaso, visto que o cão, veja-se Cérbero, possui uma forte ligação com o mundo inferior, dos mortos, do Além, com as trevas noturnas e com as forças invisíveis. A sua ligação com o oculto impõe-se;
 - e) Fidelidade: o cão é fiel ao seu dono na vida e na morte, é o seu guia no dia-a-dia e seu protetor;
 - f) Vadio e faminto: aspetos negativos e sombrios do cão que podem despoletar, por sua vez, ferocidade ou o seu contrário – terror, medo, pavor;
 - g) Clarividência, inteligência, psicopompo e ligação a invisível, a inferno (ctónico): atributos patentes no cão que acompanhou o seu dono ao funeral do capitão da escuna Deméter, assim como pareciam caracterizar o comportamento dos cães *terriers* do Lorde Goldalming: rosnaram, uivavam lugubrememente;
 - h) Trickster: aspetos negativos do cão: astucioso, malicioso, habilidoso, dissimulador, imprevisível, sensível à mudança de forma.

Ao longo dessas ocorrências, importa realçar que, do ponto de vista morfológico, “uivo”, quer na sua forma substantiva, quer verbal, apresentou-se como redundante e, como tal, deve igualmente ser retido na nossa análise reflexiva sincrónica a par das duas ocorrências atrás mencionadas. Começamos, por razões de economia, por interpretar o sentido que o “uivo”, com manifestas ligações ao simbolismo do cão, como vimos, poderá assumir na sua ligação com o mito do vampiro (Lecouteux, 1999).^[11] Em primeiro lugar, o “uivo” é comum aos lobos e

(2014, p. 99) e “Todos juntos, os lobos começaram a uivar, como se a Lua tivesse algum efeito peculiar sobre eles” (2014, p. 19).

¹¹ Para um maior desenvolvimento do vampiro como mito, remetemos o leitor para a nossa bibliografia final onde poderá encontrar uma secção sobre o tema.

aos cães (daí a sua relação simbiótica), o que nos permite dizer, entre outros aspetos, que todo o cão é uma subespécie do lobo. E nós sabemos bem como a presença do lobo,^[12] e do seu uivar, é uma constante ao longo da obra *Drácula*, desde o seu início até ao final. Como seria já um outro estudo referir aqui todas as ocorrências em que o “uivo” do lobo aparece, contentar-nos-emos em dar, tão-somente, alguns exemplos, ainda que se pretendam bem representativos, pela sua ligação com o Conde Drácula, retirados do plano diacrónico. Através desses exemplos, fica-se já com uma ideia da importância significativa do “uivo” na obra: lembrando que o Conde Drácula refere-se aos lobos como os “filhos da noite” e ao seu “uivar” como “Que música fazem!”^[13] (Stoker, 2014, pp. 25, 19, 52, 56, 156).

O “uivo” dos lobos é uma constante na obra *Drácula*, e pelos exemplos encontrados ao longo da obra, percebe-se sem dificuldade que ele prenuncia e anuncia a presença do Conde Drácula ainda que sabendo que, em *Drácula*, o uivar dos lobos acontece também em contextos muito variados, quer dizer, não anunciam necessariamente a presença do Conde. Assim, não deixa de ser pertinente estabelecer uma similitude entre o “uivo” do cão e o “uivo” do lobo. Enfim, o que há de comum entre eles? Aquilo que há de comum entre os dois “uivos” é que, sendo ambos uma forma de comunicação, apontam, ainda que a maioria das vezes de uma forma indireta, para a presença de Drácula na sua qualidade de vampiro. Quer o cão, quer o lobo através do seu “uivo”, que é a sua forma de comunicar um perigo mesmo que invisível, sobrenatural, revelam muitas vezes a sua impotência face aos perigos, visíveis ou invisíveis, por eles pressentidos, daí o seu medo e terror. Pelo “uivo” ambos dão mostras da sua clarividência e da sua ligação ao simbolismo lunar e às próprias trevas. Também não deve ser esquecido que ele é

¹² Para o simbolismo do lobo, veja-se as entradas nos *Dicionários de Símbolos* dos seguintes autores: Chevalier & Gheerbrant, 1994, pp. 414-415; Bierdermann, 1996, pp. 374-376; Cirlot, 2000, pp. 286-287. Leia-se, entre outros, Jean-Paul Ronecker. *Le symbolisme animal*, 1994, pp. 224-232.

¹³ Curiosamente na p. 56 de *Drácula* (2014) lê-se: “Era quase como se o som tivesse surgido com o erguer da sua mão, como a música de uma orquestra parece elevar-se sob a batuta do maestro”.

familiar do invisível e que tem uma faceta sombria e maléfica (aspectos comuns com o lobo).^[14]

Também não deixa de ser importante salientar que Bram Stoker coloca, tal como se pode ver na 3ª ocorrência da nossa leitura diacrônica, na boca do Professor Van Helsing a seguinte frase: “Pode transformar-se em lobo, como deduzimos pela chegada do barco a Whitby, quando esventrou o cão (...)” (*idem*, p. 259). Esta, na verdade, não corresponde com a descrição transcrita na 3ª ocorrência. Nela fala-se apenas de “um cão imenso” (*idem*, p. 86), e agora o Professor Van Helsing, quando se refere à transformação/metamorfose^[15] de Drácula, em vez de dizer cão, diz antes lobo (que não deve ser atribuído a um *lapsus linguae* do personagem, mas antes do narrador – Bram Stoker), e que enquanto lobo esventrou o cão quando, como bem o sabemos, nenhum cão foi esventrado (*idem*, pp. 86-87 e 94). Deste modo, Bram Stoker, por intermédio de Van Helsing, ao trocar cão por lobo está, involuntariamente, a associá-los aos dois no plano simbólico onde ambos estão religados por várias características comuns, nomeadamente pelo seu caráter ctônico, ou infernal, e feroz. Nomeadamente pela sua ferocidade, eles são devoradores, além de ambos serem psicopompos: “Falámos do sentido iniciático desta simbologia [a do lobo]. Acrescentemos que ela dá ao lobo como ao cão um papel de psicopompo” (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 415). Drácula tem o poder de transformar-se em cão, em lobo, em morcego, em névoa também (Stoker, 2014; Buican, 1993; Fierobe, 2005; Melton, 1999, p. 683). Em *Drácula* encontramos várias passagens, entre outras, onde se assiste às *metamorfose*^[16] do Conde-vampiro sob as formas atrás referidas (Stoker, 2014, pp. 86, 99, 102, 155, 259, 311 e 383). A mudança de forma do Conde, a sua transformação em cão, em lobo que seja, é uma das características próprias do vampiro, como aliás o Professor Van Helsing o diz quando descreve o vampiro: “Pode crescer

¹⁴ Veja-se a 4ª ocorrência.

¹⁵ Sobre esta noção, veja-se a obra de Pierre Brunel intitulada *Le mythe de la métamorphose*, 1974.

¹⁶ No romance o termo *metamorfose* não ocorre, mas expressões como “mudar de forma” e “tomar qualquer das suas muitas formas” são frequentes no romance. Veja-se este exemplo: “como se tivesse saído da névoa, ou, melhor, como se a névoa se tivesse transformado nele, pois tinha desaparecido por completo, estava um homem alto, magro, vestido de preto” (Stoker, 2014, p. 311).

ou tornar-se pequeno. (...) Pode transformar-se em lobo (...), pode ser morcego” (*idem*, pp. 256 e 259), e como vimos, aquando do episódio da escuna Deméter, enclachada no porto de Whitby, também pode ser cão – um grande e imenso cão!

Tendo em conta o já afirmado, importa agora sublinhar que se o Conde Drácula tinha o poder de se transformar em cão, como se viu (*idem*, p. 86), significa também que herda, quase como acontece na sinédoque, automaticamente as características do seu simbolismo, tal como o descrevemos no início do nosso estudo. Recordemos, então, quais são esses atributos e substantivos que vimos sobre o símbolo do cão e que, como naturalmente se pode constatar, se encontram igualmente no Conde Drácula: o atributo da “ferocidade [que implica sempre força e dentes afiados ou pontiagudos e olhos duros e ferozes]^[17]”; o substantivo do “uivo”^[18]; os atributos “imenso e grande”^[19] o atributo da “escuridão”^[20] o substantivo da “fidelidade” (às suas vítimas) (*idem*, pp. 45, 312); os atributos “vadio e faminto” (*idem*, pp. 282, 305-306, 311-312, 320, 327, 329, 331-334); os atributos da clarividência, inteligência, psicopompo e, conseqüente, ligação ao invisível, ao inferno (ctônico) (*idem*, pp. 256, 275 e 348) e, por fim, o atributo de “trickster” (*idem*, pp. 2014: 256, 259, 260, 330, 331, 376 e 406). Considerando e aceitando a pertinência da nossa leitura mito-crítica até aqui efetuada, restamos, para concluir, fazer referência a um sinal distintivo que une o simbolismo do cão com a personagem vampiresca de Drácula – os dentes aguçados ou pontiagudos omnipresentes ao longo da obra (*idem*, pp. 16, 24, 28, 39, 44, 149, 165, 184, 215, 230, 232, 302, 311, 332 e 351): “Sinal distintivo incontornável para reconhecer um vampiro. Este último, na

¹⁷ Drácula é referido, ao longo do romance, com um monstro, que por definição é feroz, que era absolutamente necessário exterminar (Stoker, 2014, pp. 17, 21, 24, 256, 259, 302, 306, 332, 333 e 387).

¹⁸ A relação do “uivo” com Drácula, por um lado, é indireta, dado que advém a sua relação familiar e estreita, mesmo cúmplice, com os lobos como está bem patente ao longo do romance (Stoker, 2014, pp. 149-150); por outro lado, é direta, quando Drácula se metamorfoseia em lobo e nessa condição uiva (*idem*, pp. 155-156).

¹⁹ Ao longo de *Drácula*, o Conde é sempre descrito como um homem alto: “Eram [os cavalos] conduzidos por um homem alto (...) Lá dentro estava um idoso alto (...) Ao seu lado estava um homem alto e magro, vestido de preto (Stoker, 2014, pp. 16, 22, 305).

²⁰ “Adoro sombra e o escuro [Drácula a Jonathan Harker], (...) Conseguir ver no escuro, que não é pequeno poder, num mundo meio escondido da luz]” (Stoker, 2014, pp. 30 e 259).

verdade, vê os seus caninos alongarem-se à medida que o mal vampírico se apodera dele” (Pozzuoli, 2005, p. 78).²¹ Este sinal, que uns chamariam de “mitema” num contexto mítico, e que, para nós, é um dos núcleos importantes do simbolismo do cão, não apareceu patentemente aquando da nossa leitura diacrónica. Porém, de modo latente, o sinal dos dentes aguçados, afiados ou pontiagudos parece, apesar de tudo, olhar-nos, chamar pela nossa atenção por detrás dos demais núcleos recenseados que constituem, no seu conjunto, o símbolo do cão por nós estudado na segunda parte. Os dentes aguçados ou pontiagudos, uma das características importantes num cão feroz, impõem-se como uma sinédoque ao longo de todo o romance na medida em que sendo uma parte do vampiro (Drácula – jovens mulheres vampiras – Lucy), não cessa, contudo, de reenviar para o todo da sua figura e mesmo de atribuir mesmo a esta o seu carácter emblemático e assustador: “O conde sorriu e quando os lábios recuaram sobre as gengivas, deixaram estranhamente à mostra os dentes compridos, pontiagudos e caninos. (...) e reparando no seu sorriso calmo [do Conde Drácula], com os caninos aguçados sob o lábio inferior vermelho” (Stoker, 2014, pp. 28, 39). Outras frases do romance estabelecem, ainda que de modo latente, uma similitude com o cão: “com a boca cheia de dentes brancos afiados [palavras do guarda do Jardim Zoológico relativas ao Conde]” (*idem*, p. 149); “A sua cara não era uma boa cara; era dura e cruel, sensual, e os seus grandes dentes brancos, (...) estavam afiados como os de um animal” (*idem*, p. 184); “e os afiados dentes brancos [os de Drácula] por trás dos lábios carnudos que pingavam sangue cerraram-se, como os de um animal selvagem” (*idem*, p. 306).

Face ao exposto, estamos persuadidos, na base das nossas leituras diacrónica e sincrónica, que os atributos do símbolo do cão reenviam para a figura vampiresca de Drácula. Assim sendo, o mito do vampiro tal como ele foi estudado por vários especialistas, nomeadamente Jean Marigny (2011) e Claude Lecouteux (1999), impõe-se heurísticamente,

²¹ Sobre o simbolismo dos dentes, que é um dos sinais emblemáticos e seguros, entre outros, para reconhecer um vampiro, leia-se o *Lexique du Vampire* de Drácula de Alain Pozzuoli, 2005, p.78. Os dentes são um sinal distintivo do mal vampiresco. Vemos isto no caso de Lucy em que os seus dentes estavam mais compridos e aguçados à medida que o seu mal vampiresco se estendia (o mal de vampiro fortemente aparentado com o mal demoníaco).

porquanto uma figura mítica se diz também através dos seus símbolos e, particularmente, pelos atributos que eles subsumem. Reservando para a conclusão algumas reflexões sobre a capacidade da mito-crítica de captar os traços míticos mediante os índices simbólicos, como foi o nosso caso com o símbolo do cão. Por outras palavras, aquilo que pretendemos, mediante a *mito-crítica*, é caçarmos a “presa mítica”, que fala Gilbert Durand, que no nosso estudo recebe o nome de Drácula: um vampiro dos tempos modernos com forte expressão na contemporaneidade tardia (Marigny, 1999, pp. 9-70).

Conclusão

Chegados ao final do nosso estudo, é o momento de recapitularmos as suas ideias principais, pela ordem da exposição das suas partes.

A primeira parte foi dedicada ao estudo do simbolismo do cão, na qual descrevemos, na base dos dicionários e outras obras da especialidade, os atributos do símbolo que nos ocupa. O símbolo do cão deve funcionar como uma espécie de catalisador da nossa interpretação porque, em última instância, ela visa o mito do vampiro ilustrado pela figura de Drácula.

A segunda parte do nosso trabalho, baseada na *mito-crítica* durandiana, esboçada na introdução, debruçou-se diacrónica e sincronicamente sobre a presença do símbolo do cão no romance *Drácula*. Através da leitura diacrónica reagrupámos as ocorrências relativas aos atributos do cão que, no seu total, foram onze, um número expressivo, sabendo que, apesar de tudo, o símbolo do cão é secundário face ao símbolo omnipresente do lobo. Pela leitura sincrónica, mostrámos, num primeiro momento, a presença dos atributos do símbolo do cão na obra e explorámos, mais em detalhe, o “uivo” pela sua ligação ao lobo e deste com o próprio Drácula na sua qualidade de vampiro.

A *mito-crítica* de *Drácula*, baseada no estudo do simbolismo do cão, permitiu-nos aproximar-nos do mito do vampiro ilustrado, por sua vez, pela figura mítica de Drácula. A pergunta que se poderá fazer é: onde se encontra o imaginário quando tratamos do simbolismo do cão e do mito do vampiro? A resposta é que tanto o símbolo como o mito são a linguagem viva com a qual o imaginário se dá a conhecer e pela

qual ele se comunica. O imaginário literário, que foi aquele que nos ocupou, trabalha com substâncias imaginais, efervescentes à superfície da narrativa e designadas no quadro da mito-crítica pelas alegorias, pelas metáforas, pelos símbolos, pelos mitemas, pelos mitologemas, para tão-somente falar das figuras mais pregnantes simbolicamente, de acordo com a leitura de Ernst Cassirer.

REFERÊNCIAS

Drácula de Bram Stoker

STOKER, Bram (2014). *Drácula*, trad. Filipe Aguiar. Alfragide: Edições 1001 Mundos/Asa.

Obras sobre Vampirismo

LECOUTEUX, Claude (1999). *Histoire des Vampires. Autopsie d'un mythe*. Paris: Éditions Imago.

MARIGNY, Jean (2013). Vampires in Alain Montandon (Éd. sous la dir. de). *Dictionnaire littéraire de la nuit*. Paris: Honoré Champion, pp. 1459-1468.

MARIGNY, Jean (1999). Um vampiro renasce das suas cinzas in Jean Marigny (dir. de). *Drácula*, trad. Fernando Antunes. Lisboa: Editora Pergaminho, pp. 9-70.

MARIGNY, Jean (2011). *Vampires. De la Légende au Mythe Moderne*. Paris: Éditions de La Martinière.

MELTON, J. Gordon (1999). *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*. Detroit-London: Visible Ink Press.

Obras sobre Drácula

BUICAN, Denis (1993). *Les Métamorphose de Dracula. L'histoire et la légende*. Paris: Éditions du Félin.

FIEROBE, Claude (éd.) (2005). *Dracula. Mythe et métamorphoses*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.

FLORESCU, Radu; MCNALLY, Raymond T. (1973). *Dracula. A Biography of Vlad the Impaler, 1431-1476*. London: Robert Hale.

FLORESCU, Radu; MCNALLY, Raymond T. (2007). *Drácula. O Príncipe de Muitos Rostos. A sua vida e a sua época*, trad. Lucília Filipe. Porto: Fronteira da Caos Editores.

MARIGNY, Jean (dir.de) (1999). *Drácula*, trad. Fernando Antunes. Lisboa: Editora Pergaminho.

POZZUOLI, Alain (2005). *Dracula. Le Lexique du Vampire*. Montpellier: Éditions de l'Oxymore.

Obras sobre o simbolismo do cão e do lobo

BIEDERMANN, Hans (1996). *Encyclopédie des Symboles*, trad. Françoise Périgaut, Gisèle Marie et Alexandra Tondat. Paris: Le Livre de Poche.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1994). *Dicionário dos Símbolos*, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema.

CIRLOT, Juan Eduardo (2000). *Diccionario de símbolos*. Madrid: ediciones Siruela.

HANNAH, Barbara (2012). *Le Symbolisme des Animaux*, trad. Françoise de Coudenhove. Ville d'Avray: La Fontaine de Pierre.

RONECKER, Jean-Paul (1994). *Le symbolisme animal*. St. Jean de Braye: Editions Dangles.

Obras Gerais

BRUNEL, Pierre (1974). *Le mythe de métamorphose*. Paris: Armand Colin

BRUNEL, Pierre (1992). *Mythocritique. Théorie et Parcours*. Paris: PUF.

CARVALHO, José Carlos de Paula (1998). *Imaginário e Mitologia: Hermenêutica dos Símbolos e Estórias da Vida*. Londrina: Editora URL.

DURAND, Gilbert (1977). À propos du vocabulaire de l'imaginaire. Mythe, Mythanalyse, Mythocritique. *Recherches et Travaux*. L'imaginaire, bulletin n° 15, pp. 4-19.

DURAND, Gilbert (1979). *Figures mythiques et visages de l'œuvre*. Paris: Berg International.

DURAND, Gilbert (1996). *Introduction à la Mythodologie. Mythes et sociétés*. Paris: Albin Michel.

DURAND, Gilbert (1996^a). *Champs de l'imaginaire*. Textes réunis par Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug.

DURAND, Gilbert (2004). *O Imaginário*, trad. Renée Levié, 3ª ed. Rio de Janeiro: Difel.

GUTIÉRREZ, Fátima (2012). *Mitocrítica. Naturaleza, función, teoría y práctica*. Lleida: Editorial Milenio.

GUTIÉRREZ, Fátima (2012^a). La mitocrítica de Gilbert Durand: teoría fundadora y recorridos metodológicos. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 27, pp.175-189.